

УДК 781.63 (477)

**СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТА МУЗИЧНО-ПРОФЕСІЙНІ УМОВИ ПОЯВИ, ЕВОЛЮЦІЇ
ТА ПОШИРЕННЯ АКОРДЕОНУ****Кисляк Богдан Миколайович** – кандидат мистецтвознавства, старший викладач, кафедра хореографії та мистецтвознавства, Львівський державний університет фізичної культури ім. І. Боберського, м. Львів<https://orcid.org/0000-0002-5622-8851><https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.602>

bogdankuslyak@gmail.com

Аналізується матеріал, присвячений історичним та соціокультурним передумовам виникнення акордеону та особливостям його розповсюдження. Для розуміння даного явища в роботі подається еволюція технічної будови акордеону, а також наводиться низка переваг над його попередниками (такими як англійська концертна, гармоніка тощо). Вказуються й особливості репертуару для акордеона на всіх етапах його розвитку, розкривається процес удосконалення акордеону до сучасного професійного інструменту, причини даних змін та їх наслідки для акордеонного виконавства, серед яких – піввіковий триумф акордеону у XX ст. на території Європи, США та Азії. Сформовані основні характеристики акордеону, що зумовили його швидку інтеграцію до сфери масової музики початку XX ст.

Ключові слова: акордеон, гармоніка, концертна, передумови виникнення акордеону, еволюція акордеону.

Постановка проблеми. Поява акордеону була історично обумовленою – вона стала відповіддю на зміни соціокультурного середовища в період переходу від XIX до XX ст. та, конкретніше, на нові потреби побутового музикування. Саме акордеон (а не гармоніка або кнопковий акордеон) став тим інструментом, який взяв на себе роль еталона музичних уподобань для переважної частини побутової музики того часу. Виходячи з даної тези, *метою статті* є висвітлення особливостей процесу появи та поширення акордеону в контексті історичних, соціокультурних, музично-професійних та виконавських нюансів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Досліджуючи специфіку цього інструменту, здійснено аналіз низки наукових праць. Оскільки поява акордеону та його поширення не є принципово новою темою у музикознавстві, перш за все акцентовано увагу на наукових роботах, які становлять теоретичне підґрунтя даної статті. Серед таких дослідження В. Марченка [6, 7] та Л. Парасківа [9], спрямовані на з'ясування процесу виникнення та розповсюдження акордеона у світовому просторі. Окрім того, існує низка досліджень, присвячених розвитку акордеонного мистецтва на теренах України, які також становлять інтерес в якості інформаційної бази для подальшого заглиблення в тематику даної статті або явищ, близької до неї. Авторами таких робіт є Булда М. [2], Є. Іванов [5], І. Єргієв [3].

Проаналізувавши публікації останніх років (починаючи від 2019 р.), вбачаємо тенденцію до заглиблення в історико-культурний процес розвитку та еволюції акордеону й акордеонного виконавства загалом, що простежується у звуженні тематичного спрямування робіт та часового відрізка, що аналізується в контексті тематики досліджень. Дане явище свідчить про незгасаючий інтерес до акордеону, дослідження його історії, що продовжує своє формування й у наші дні. Прикладом таких робіт є публікації В. Марченка [8], Д. Решетника [10], Л. Шемет [12]. Окрім того, підкреслимо появу публікацій, що торкаються сучасних культурних та соціокультурних явищ [1]; існує й значна кількість досліджень у сфері освіти та педагогіки, серед яких наведемо роботи Л. Шемет [13], Я. Яремчука [14], Л. Снедкової [11]. Утім, дослідження окресленої проблеми є невичерпним.

Виклад основного матеріалу дослідження. Кінець XVIII – поч. XIX ст. – час, що передував появі ручних гармонік з позиції тодішньої соціокультурної ситуації. Для нього є характерним активне концертне та приватне музикування. Популярні на той час як концертні, так і побутові інструменти (клавесини, клавикорди та фортепіано) вже стали звичними (і через це втратили свою привабливість для публіки).

Орган, що раніше традиційно сприймався як церковний інструмент, починає залучати погляди світських концертуючих виконавців великими технічними і виразними можливостями. Проте, практика світського музикування в невеликих приватних салонах, поширена на той час, залишається недосяжною для органістів через конструктивну масивність і не транспортабельність органу.

Ще в середині XVIII ст. починаються пошуки більш компактних переносних органів, і вже через 3-4 десятиліття невеликі органи-позитиви та комбіновані клавіоргани набувають популярності як оригінальні інструменти. Наприкінці XVIII ст. в Європі стає широко відомим принцип вільно проскакуючого язичка і незабаром ідея компактного органу доповнюється можливістю використання яскравішого і незвичайного за тембром звуку, що видається язичком, що вібрає під натиском струменя повітря.

Зрозуміло, що поява перших язичкових переносних органів швидко привернула увагу як концертуючих музикантів, так і органних майстрів, які бачили перспективи їх розвитку через своєрідність звукових характеристик. Протягом 15-20 років створюється маса всіляких переносних «органів», в основі яких і лежить новий для Європи принцип язичка, що вільно проскакує¹. Всі ці «підлогові» моделі послужили основою нових інструментів – фісгармоній, перша з яких створена в 1818 р. Ентоном Хакелем у Відні². Природно, що фісгармонії, що мали інші звукові характеристики, не витіснили орган, а зайняли свою нішу з-поміж інших музичних інструментів.

Репертуар виконавців складали в основному світські салонні п'єси, а також акомпанемент до церковних співів, оскільки фісгармонія часто сприймалася і використовувалася як заміник органу. Власне кажучи, їх звукові характеристики, набагато більш обмежені, ніж у органа, мали одну спільну з ним властивість – звук, нагнітається хустром, подавався в амортизаційну камеру, через що неможливо було виконувати динамічні відтінки. Але фісгармонії, в силу їх складності та дорожнечі, залишалися інструментом заможних людей. Вдалий винахід Ф. Бушмана незабаром був удосконалений К. Деміаном. «Авторську назву свого інструмента Кирило Деміан офіційно представив 6 травня 1829 р. Через 17 днів К. Деміан отримав патент на свій винахід і з того часу 23 травня вважають днем народженням акордеона, і запущений ним у виробництво під назвою «акордеон» [9; 13-14]. Інструмент відразу приваблює покупця своєю простотою і дешевизною. Звичайно, такий примітивний за якістю звуку і зовнішнім виглядом інструмент не може знайти поширення в середовищі вищих класів, однак у середнього і дрібного торговця, майстра, робітника він викликає зовсім інші почуття. Найголовнішою перевагою акордеону (у порівнянні, наприклад, із популярними на той час гітарою та скрипкою) була можливість одночасного виконання мелодії та басо-акордового супроводу. Крім того, «акордеон» Деміана – інструмент новий, і вже цим завойовує собі частину аудиторії, що завжди з бажанням приймала інструменти, доступні за ціною і легкі в освоєнні.

Саме акордеон став у першій половині XIX століття найбільш популярним музичним інструментом для широкого загалу населення. Проте вже на цьому етапі велися роботи з його удосконалення. Утім, явною перешкодою став обмежений діапазон і низька якість звучання, що також не сприяло приверненню уваги до гармоніки більш заможної частини публіки.

Рівень освіченості більшості бажаючих грати на гармоніці був настільки невисокий, що освоєння нотної грамоти стало для них складним завданням. Та й сама примітивність інструменту не налаштовувала на серйозний лад: чи варто через кілька звуків освоювати систему незрозумілих знаків. Однак примітивний слуховий досвід та нерозвинені музичні здібності більшості любителів не дозволяли їм грати «на слух». У той же час немає підстав вважати, ніби всі виконавці-самоуки були не в змозі освоїти складніший, ніж гармоніка, інструмент, або підібрати необхідні мелодії. Звичайно, жодним чином не можна однозначно пов'язувати і соціальне становище любителя, що музикує, з його здібностями. Йдеться не про музично обдарованих виконавців, а про ті верстви населення, що були позбавлені можливості самодіяльного музикування через високу вартість інших побутових інструментів.

Слід відзначити, що рівень освіченості найперших упорядників методичних посібників з гри на гармоніці часто був тотожним – вони не знали нотної грамоти. Підтвердженням цьому слугує факт швидкої появи так званого гриф-шрифту – системи умовних позначень, що дозволяла досить швидко і легко освоїти нескладні п'єски.

Саме примітивність гармоніки на першому етапі, як не дивно, стає запорукою її «довгожителства», оскільки той період дає їй можливість закріпитися і стати популярною в середовищі «пересічних споживачів». Удосконалення, що поступово вводяться в гармоніку протягом усього XIX і перших десятиліть XX ст., вже не сприймаються як щось чуже їй, хоча результат – сучасний концертний багатомовний інструмент – дуже відрізнявся від перших «акордеонів» К. Деміана.

Нагадаємо, що перші спроби створення хроматичної правої клавіатури відносяться вже до середини XIX ст., причому поява кнопкової та клавішної систем відбувається у перших дослідних зразках практично одночасно. На наш погляд, це цілком закономірно, оскільки, з одного боку, кнопкова система вже утвердилася як основна для обох клавіатур гармоніки. З іншого ж – процес хроматизації, що асоціювався з професіоналізацією інструменту, неминуче призводить до думки про універсальну клавіатуру органно-фортепіанну, яка, до речі, використовується тими ж майстрами при виготовленні фісгармонії.

Але перші експериментальні «клавір-гармоніки» ще досить тривалий час залишаються лише зразками, не знаходячи попиту у покупців, і є скоріше за все відправними точками для подальшого вдосконалення інструменту.

Якщо права клавіатура інструменту починає формуватися у середині XIX ст., то розвиток лівої хроматичної клавіатури відбувається дещо пізніше. Система, що дозволяє комбінувати звуки в будь-

які акорди, з'являється лише в 1870 р. Пройшовши піввіковий період розвитку, гармоніки до кінця XIX ст. знаходять найважливіші з позицій професійного виконавства характеристики – хроматичні клавіатури і однакові звуки в обох клавіатурах при грі. Саме відсутність цих параметрів помітно стримувала можливості найталановитіших виконавців.

Із середини 70-х років XIX ст. найбільш прогресивні фірми-виробники, такі, зокрема, як «Jovanni», «Dallare», «Scandalli», «Soprani», намагаються випускати поодинокі екземпляри нового покоління. Пошуки ведуться постійно, і вже наприкінці XIX ст. з'являються перші інструменти з двома мелодійними клавіатурами – прототипи сучасних вибіркових акордеонів. Звичайно, рівень виконавства на той час і сама репертуарна спрямованість не відповідали можливостям цих інструментів; вони і залишилися музейними зразками, отримавши розвиток лише у середині XX ст. Закріплення основних параметрів акордеону – дві хроматичні клавіатури та наявність розвиненого басо-акордового акомпанементу в 5-6 рядів – відбувається на рубежі XIX-XX ст. Саме той час знаменується появою перших видатних концертуючих виконавців. Згадаймо, насамперед, П. Дейро, якого в Америці прийнято називати «батьком акордеону». Вже у 1908 р. він представив нову модель із рояльною клавіатурою у Washington Square Theater (Театрі на площі Дж. Вашингтона) у Сан-Франциско. Крім нього можна назвати ще багато імен: Г. Дейро, П. Фросіні, Ден і Філ Боудіні, С. Сай ту Ччі, А. Ачіві та ін.

Цікаво, що англійська концертина, будучи з самого початку хроматичним інструментом, однак після недовгого періоду популярності, вона відходить у тінь своїх більш класичних побратимів. Акордеон, що приваблював, насамперед, простотою, поступово вдосконалюється саме у бік хроматизації звукоряду і, природно, як наслідок – більшої складності в освоєнні.

У чому причини таких змін? Хроматизація обох клавіатур – процес неминучий, бо виконання навіть народних мелодій було неможливо без хроматичних звуків. Крім того, побутова музика, що часто виконується на гармоніках, змінювалася під впливом панівного на той час романтичного стилю з його барвистою гармонією та численними ароматизаціями. Поступове ускладнення звукоряду і гармонійних оборотів побутових мелодій неможливо було охопити на примітивних інструментах, що мали діатонічний лад і два-три акорди, що не виходять за рамки функціонального – співвідношення T – S – D.

Майстри-виробники, зі свого боку, чудово усвідомлювали, що перспектива подальшого зростання виробництва гармонік – у розширенні кола покупців за рахунок більш освічених і більш заможних верств населення, а діатонічна гармоніка, що вже отримала штамп музичної інструменту для народу, не могла стати таким інструментом. Ідея створення професійного інструменту на основі примітивної гармоніки, поза сумнівом, була привабливою для творчої частини майстрів, які шукали та знаходили численні варіанти.

Таким чином, як це часто буває, інтереси перетиналися: майстри, що шукали в нових варіантах найбільш життєздатні зразки, знаходили підтримку серед акордеоністів, які бажали отримати якісніші інструменти для виконання «серйозної» музики. Здавалося б, на цьому шляху акордеону загрожувала доля англійської концертини, що пройшла пік популярності вже в другій пол. XIX ст. Однак умови були іншими, і результат у вигляді хроматичного акордеону виявився більш універсальним.

Концертина, створена як хроматичний інструмент з двома мелодійними клавіатурами, за своїми акустичними характеристиками та технічною складністю освоєння спочатку була інструментом концертних зал. Гармоніки ж, міцно утвердившись у середовищі «простого» споживача, в силу своєї адаптованості до місцевих музично-побутових особливостей і легкості освоєння вже забезпечили собі «тилі» у разі невдалої спроби проникнення у професійну сферу. Гармоніки мали безперечну перевагу перед концертинами – вони мали набір готових акордів, що давало рідкісну можливість поєднання мелодії та акомпанементу навіть за невеликої майстерності виконавця. Можна стверджувати про те, що саме гармоніка забезпечила майбутню популярність акордеону, який невдовзі вийшов далеко за рамки первісної системи побутування та репертуару діатонічних інструментів.

Процес формування стандартного хроматичного інструменту йшов досить довго – з середини XIX до початку XX ст. Той період пошуків і проб, природно, не давав ще можливості для широкого поширення хроматичного акордеону через відсутність певних конструктивних стандартів, а також через популярність діатонічних гармонік, що стабілізувалася. Однак, середовище побутування діатонічного і хроматичного інструменту не могло бути єдиним, кожен із них неминуче асоціювався у більшості слухачів та виконавців з певною стильовою та жанровою спрямованістю.

Історію діатонічних гармонік, до нинішнього дня поширених у певному соціокультурному середовищі, слід розглядати окремо від історії хроматичних інструментів, хоча сьогодні ці дві різновиди часто зустрічаються поруч, у подібних, а іноді і однакових умовах. І все ж істотні відмінності як самих інструментів, так і підходів у їх використанні вимагають окремого вивчення. Основна увага буде приділена нами функціонуванню репертуару саме акордеону, а діатонічні гармоніки цікавлять нас, насамперед, як основа, відштовхуючись від якої, акордеон зміг знайти своє «я».

Своєрідність акордеону давала йому унікальний шанс увійти в нові музичні сфери, а схожість із гармонікою спочатку забезпечувала соціальну і репертуарну підтримку. Ці дві характеристики – своєрідність і подібність – і уможливили появу акордеону в новій якості *естрадного* інструменту, яке на рубежі XIX–XX ст. набуло зовсім іншого сенсу порівняно з попереднім століттям. Зупинимось на цьому детальніше.

Акордеон, з початку XX ст. вироблений більшістю європейських фабрик і майстерень із виготовлення гармонік, починає свою, без перебільшення, тріумфальну піввікову ходу країнами Європи, Америки та Азії. Створення акордеону збігається з різким зростанням популярності – розважальної музики – музики мюзик-холів, вар'єте і танцювальних зал. Поява нових танців, нових видів музично-сценічної діяльності вимагало свіжих фарб: яскравих, без зайвої академічності і манірності, але і не звичних для повсякденного музикування – інструментів, що не несуть сформованих стереотипів використання.

Акордеон швидко проникає у сферу музичних розваг. Можна виділити кілька причин такого сплеску популярності акордеону на початку XX ст. У 20-ті роки типовими для Заходу настроями були відчуття краху ідеалів і духовної спустошеності, прагнення до наживи та розваг. Примітивні пісеньки та інструментальні номери музичної естради, що поширилася в ці роки, якнайбільше відповідали невисоким запитам публіки, що заповнила численні мюзик-холи, кабаре, клуби, танцювальні зали та вар'єте.

Характерною рисою музичних естрадних уявлень того часу було поєднання різноманітних за тематикою та рівнем виконавчої майстерності музичних, акробатичних, танцювальних номерів, одним із головних критеріїв оцінки яких була оригінальність і незвичайність. Поява на естраді такого інструменту як акордеон була закономірною вже через його новизну, проте це стало причиною швидкого масового поширення на естраді. Виділимо основні характеристики акордеону, що зумовили його швидку інтеграцію до сфери масової музики початку XX ст.:

1. Портативний інструмент з органно-фортепіанною клавіатурою відразу ж привертає увагу транспортабельністю – це як міні-клавір, що дає можливість використання в таких місцях, де незручно або неможливо використовувати рояль або фортепіано.

2. Як похідний від популярних у цей час різноманітних типів гармонік, акордеон успадковує від них емоційне розташування, довіра з боку широкої публіки, на ньому немає штампу класичного «елітного» інструменту. І, водночас, це вже інструмент «справжній», не напівіграшковий та примітивний, а професійний та складний. Акордеон стає свого роду зв'язкою між народними та класичними інструментами, великою мірою завдяки своїй правій клавіатурі органно-фортепіанного типу. Використання акордеону в нових видах музикально-сценічної дії і на танцювальних майданчиках надає йому зовсім інший статус – не народний і не класичний інструмент, і не щось проміжного, а абсолютно новий, оригінальний за емоційним забарвленням сприйняття інструмент.

3. Акордеон має свій специфічний, відмінний від інших інструментів тембр, що до цього зустрічався лише в деяких більш ранніх зразках гармонік – це так званий «розлив» або «tremolo» – налаштування 2-3 язичків для однієї клавіші з різницею в 3–4 коливання, що надає йому характерне звучання.

4. Безперечно привабливий і зовнішній вигляд інструменту. Виготовлення корпусу з цінних порід дерева з інкрустаціями, прикрасами з металу, перламутру та інших барвистих матеріалів практикувалося майстрами-виготовлювачами повсюдно. Ефективне оформлення інструменту та яскравий віртуозний виступ артиста створювали особливе враження чогось нового, незвичайного та дуже привабливого.

Таким чином, масове захоплення танцювальною музикою, особливо – після Першої світової війни, а також широке використання музичних номерів у мюзик-холах та вар'єте створює ідеальні умови для швидкого повсякденного поширення акордеону по всьому світу. Танго, фокстрот, квик-степ, шиммі, румба, ту-степ, вальс – ось стандартний набір танців та інструментальних п'єс, що звучать на сценах вар'єте в першій половині XX ст. Танго ж, що народилося в надрах Буенос-Айреса наприкінці XIX ст., незабаром у дещо облагороженому вигляді стає найпопулярнішим танцем не так в Америці, як у Європі.

Проте не можна сказати, що розвиток репертуару акордеоністів у той період обмежувався лише танцювально-побутовою, або мюзик-холльною сферою. У 20–40-ті роки минулого століття формуються основні репертуарні напрями естрадної, джазової, академічної музики. Акордеон знаходить перспективи в сфері камерної музики; той період характеризується найбільшим розквітом оркестрового музикування.

На думку В. Марченка, саме у 1920–1930-х роках чи не вперше «назріла нагальна потреба у створенні високохудожнього репертуару для акордеона» [6; 146]. Спочатку репертуар створювали самі виконавці. Так, П'. Дейро підготував два концерти для акордеона з оркестром, фантазії, увертюри, інші п'єси крупної форми, а також велику кількість аранжувань класичної музики.

У згаданий період спостерігається зацікавленість професійних композиторів звуковиражальними можливостями акордеона. Так, австрійський композитор А. Берг використав акордеон в другому акті

свої опера «Воццек»» [6; 146]. На думку дослідників, тут «вперше у світовому музичному мистецтві були повністю виявлені експресивні можливості акордеона» [4; 219-220].

Основними рисами розвитку репертуарних напрямів в останні десятиліття XX ст. можна назвати їхню остаточну диференціацію та активну професіоналізацію. У різних країнах – Німеччині, Італії, США, Франції – безсумнівно виявилися загальні тенденції, проте в кожній з них були свої особливості появи та розвитку, своя специфіка соціокультурного функціонування піано-акордеону, що є темою для окремого дослідження.

Висновки. Процес виникнення акордеону сучасного типу має досить довгу та багаторівневу історію. На нашу думку, еволюційний шлях, що його пройшов даний інструмент, свідчить про розкриття закладеного у ньому потенціалу. Саме тому акордеон зараз знаходиться серед професійних багатогранних інструментів, особливості якого продовжують привертати до себе увагу сучасних музикантів.

Примітки:

¹ Звичайно, ці інструменти вже не стали органами у власному розумінні цього слова, оскільки в них були відсутні труби, замість яких використовувалися язички, що проскакують.

² У той час паралельно розвиваються і більш компактні «настільні» інструменти. Не вдаючись у стилістичний аналіз, вкажемо лише, що ці інструменти також називають стаціонарними на відміну від ручних гармонік, що незабаром з'явилися.

Список використаної літератури

- Бендас Д. О. Крос-культурна комунікація як чинник розвитку сучасного акордеонного мистецтва / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2020. 88 с.
- Булда М. В. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини XX – початку XXI століття: композиторська творчість і виконавство : дис. ... канд. миств.: 17.00.03 / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2007.
- Єрґієв І. Д. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва : дис. ... канд. миств.: 17.00.03 / Одесь. держ. муз. акад. ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2006.
- Имханицкий М. История баянного и аккордеонного искусства: уч. пособ. Москва, 2006. 520 с.
- Іванов Є. О. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект) : дис. ... канд. миств.: 17.00.03 / Київ. держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1995. 277 с.
- Марченко В. В. Еволюція акордеонного мистецтва: історичний аспект. *Культура і сучасність* : зб. ст. Вип. 2. Київ, 2014. С. 142-147.
- Марченко В. В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина XX – початок XXI ст.) : дис.... канд. миств.: 26.00.01 / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 211 с.
- Марченко В. В. Утвердження статусу акордеона як професійного інструмента у сольному й ансамблево-оркестровому виконавстві у 1950-1970-х рр. [Електронний ресурс]. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. ст. Вип. 21. Рівне, 2015. С. 43-48. URL: http://www.rshu.edu.ua/images/nauka/ukr_kult_min_such_rozv_nm_vip21.pdf#page=43 (дата звернення 22.04.2023).
- Парасківа Л. М. Становлення та тенденції розвитку акордеонного мистецтва в світовій музичній культурі. Чернівці, 2021. 80 с.
- Решетник Д. Електронний акордеон та особливості його застосування у сучасній академічній музиці [Електронний ресурс]. *Молодий вчений* : наук. журн. Вип. 10 (74), 2019. С. 87-90. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/1670/1637> (дата звернення: 22.04.2023).
- Снедкова Л. А., Бузина З. Генеза професіоналізації освіти викладача гри на баяні, акордеоні в Слобожанщині. Світ професій – твій погляд : II Міжвуз. наук.-практ. інтернет-конф. (24 квіт., 2020 р.). Харків, 2021. С. 86-89.
- Шемер Л. Соціокультурний контекст еволюції акордеонного мистецтва у США [Електронний ресурс]. *Актуальні питання гуманітарних наук* : зб. ст. Вип. 51, С. 220-226. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/51_2022/33.pdf (дата звернення 22.04.2023).
- Шемер Л. Становлення професійної акордеонної освіти у США. *Актуальні питання гуманітарних наук* : зб. ст. Вип. 30, Т. 4. Дрогобич, 2020. С. 264-270.
- Яремчук Я. Л. Джазова імпровізація в професійній підготовці майбутнього викладача баяна-акордеона [Електронний ресурс]. *Abstracts of XV International Sciences Conference «Trends in the development of practice and sciences»* (28-31 груд., 2021 р.). Норвегія, Осло, 2021. С. 292-294. URL: https://books.google.lv/books?hl=ru&lr=&id=TG5YEEAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA292&dq=%D0%BF%D0%BE%D1%8F%D0%B2%D0%B0+%D1%82%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D1%88%D0%B8%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F+%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%83&ots=p_NrPU0aA0&sig=9H63mVAMW698EHCSgOm56cv1czs&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (дата звернення 22.04.2023).

References

- Bendas D. O. Kros-kul'turna komunikatsiya yak chynnyk rozvytku suchasnoho akordeonnoho mystetstva. Natsional'na akademiya kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv. Kyiv, 2020. 88 s.

2. Bulda M. V. Estradno-dzhazova muzyka v akordeonno-bayannomu mystetstvi Ukrayiny druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittya: kompozytors'ka tvorchist' i vykonavstvo : dys.... kand. mystetstvovnavstva: 17.00.03 / Kharkivs'kyi natsional'nyy universytet mystetstv imeni I. P. Kotlyarevs'koho. Kharkiv, 2007.
3. Yerhiyev I. D. Ukrayins'kyi «modern-bayan» yak fenomen svitovoho mystetstva : dys.... kand. mystetstvovnavstva: 17.00.03 / Odes'ka derzhavna muzychna akademiya im. A. V. Nezhdanovoyi. Odesa, 2006.
4. Imkhanitskiy M. Istoriya bayannogo i akordeonnogo iskusstva: uchebnoye posobiye. Moskva, 2006. 520 s.
5. Ivanov YE. O. Akademichne bayanno-akordeonne mystetstvo na Ukrayini (istorychnyy aspekt) : dys. ... kand. mystetstvovnavstva: 17.00.03 / Kyiv's'ka konservatoriya im. P. I. Chaykovs'koho. Kyiv, 1995. 277 s.
6. Marchenko V. V. Evolyutsiya akordeonnogo mystetstva: istorychnyy aspekt // Kul'tura i suchasnist' : zb. statey. Vyp. 2. Kyiv, 2014. S. 142-147.
7. Marchenko V. V. Istoryko-kul'turni vymiry evolyutsiyi akordeonnogo mystetstva v Ukrayini (druha polovyna XX–pochatok XXI st.) : dys. ... kand. mystetstvovnavstva: 26.00.01 / Natsional'na akademiya kerivnykh kadrov kul'tury i mystetstv. Kyiv, 2017. 211 s.
8. Marchenko V. V. Utverdzheniya statusu akordeona yak profesiynoho instrumenta u sol'nomu y ansamblevo-orkestronomu vykonavstvi u 1950-1970-kh rr. [Elektronnyy resurs]. *Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku* : zb. St. Vyp. 21. Rivne, 2015. S. 43-48. URL: http://www.rshu.edu.ua/images/nauka/ukr_kult_min_such_rozv_nm_vip21.pdf#page=43 (data zvernennya 22.04.2023).
9. Paraskiva L. M. Stanovlennya ta tendentsiyi rozvytku akordeonnogo mystetstva v svitoviy muzychniy kul'turi. Chernivtsi, 2021. 80 s.
10. Reshetnyk D. Elektronnyy akordeon ta osoblyvosti yoho zastosuvannya u suchasniy akademichniy muzytsi [Elektronnyy resurs]. *Molodyi vcheny : naukovyy zhurnal*. Vyp. 10 (74). 2019. S. 87-90. URL: <https://molodyivcheny.ua/index.php/journal/article/view/1670/1637> (data zvernennya: 22.04.2023).
11. Snyedkova L. A., Buzynar Z. Geneza profesionalizatsiyi osvity vykladacha hry na bayani, akordeoni v slobozhanshchyni. Svit profesi – tviy pohlyad : II Mizhvuzivs'ka nauково-praktychna internet-konferentsiya (24 kvitnya, 2020 rik). Kharkiv, 2021. S. 86-89.
12. Shemet L. Sotsiokul'turnyy kontekst evolyutsiyi akordeonnogo mystetstva u Spoluchenykh Shtatakh Ameryky [Elektronnyy resurs]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk* : zb. st. Vyp. 51, S. 220-226. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/51_2022/33.pdf (data zvernennya 22.04.2023).
13. Shemet L. Stanovlennya profesiynoyi akordeonnoyi osvity u Spoluchenykh Shtatakh Ameryky. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk* : zb. st. Vyp. 30, T. 4. Drohobych, 2020. S. 264-270.
14. Yaremchuk YA. L. Dzhazova improvizatsiya v profesiyniy pidhotovtsi maybutn'oho vykladacha bayana-akordeona [Elektronnyy resurs]. *Abstracts of XV International Sciences Conference «Trends in the development of practice and sciences»* (28-31 hrudnya, 2021 roku). Norvehiya, Oslo, 2021. S. 292-294. URL: https://books.google.lv/books?hl=ru&lr=&id=TG5YEAQAQBAJ&oi=fnd&pg=PA292&dq=%D0%BF%D0%BE%D1%8F%D0%B2%D0%B0+%D1%82%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D1%88%D0%B8%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F+%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%83&ots=p_NrPU0aA0&sig=9H63mVAMW698EHCSgOm56cv1czs&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (data zvernennya 22.04.2023).

SOCIO-CULTURAL AND MUSICAL AND PROFESSIONAL CONDITIONS OF THE APPEARANCE, EVOLUTION AND SPREAD OF THE ACCORDION

Kysliak Bohdan – candidate of art studies,
senior lecturer, Lviv State University of Physical Culture named after I. Boberskyi, Lviv

The material devoted to the historical and sociocultural prerequisites for the appearance of the accordion and the peculiarities of its distribution is analyzed. To understand this phenomenon, the work presents the evolution of the technical structure of the accordion, as well as a number of advantages over its predecessors (such as the English concertina, harmonica, etc.). The peculiarities of the repertoire for the accordion at all stages of its development are also pointed, the process of improving the accordion to a modern professional instrument, the reasons for these changes and their consequences for accordion performance, including the half-century triumph of the accordion in the 20 th century on the territory of Europe, USA and Asia are revealed. The main characteristics of the accordion, which led to its rapid integration into the field of mass music at the beginning of the 20 th century, were formed.

Key words: accordion, harmonica, concertina, prerequisites for the appearance of the accordion, evolution of the accordion.

UDC 781.63 (477)

SOCIO-CULTURAL AND MUSICAL AND PROFESSIONAL CONDITIONS OF THE APPEARANCE, EVOLUTION AND SPREAD OF THE ACCORDION

Kysliak Bohdan – candidate of art studies,
senior lecturer, Lviv State University of Physical Culture named after I. Boberskyi, Lviv

The purpose of this work is to highlight the peculiarities of the process of the appearance and spread of the accordion in the context of historical, socio-cultural, musical-professional and performance nuances.

Methodology. System-analytical and structural-functional research methods were used, which together form a single methodological base.

The work presents the evolution of the technical structure of the accordion, as well as a number of advantages over its predecessors (such as concertina, harmonica, and others); emphasis is placed on the features of the accordion repertoire at all stages of its development; the process of improving the accordion to a modern professional instrument is considered, as well as the reasons for these changes and their consequences for accordion performance (for example, the half-century triumph of the accordion in the 20 th century in Europe, America and Asia), the main characteristics of the accordion, which led to its rapid integration into the field of mass music at the beginning of the 20 th century, are revealed.

Scientific novelty. The material carries deep historical and cultural information, which is capable of raising the general cultural level of the reader and introducing him into the context of the history of the appearance and spreading the accordion. The above-mentioned thesis is also related to the practical significance of our work, which can become the basis or part of further, more in-depth studies of those phenomena related to the appearance and spread of the accordion.

Key words: accordion, harmonica, concertina, prerequisites for the appearance of the accordion, evolution of the development of the accordion.

Надійшла до редакції 18.05.2023 р.

УДК 477 (145).2

ЛЕВ ГЕЦ У ВИСТАВКОВИХ ПРОЄКТАХ ЛЬВОВА 1920-Х РОКІВ : СПІВПРАЦЯ З ГУРТКОМ ДІЯЧІВ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Гах Ірина – докторантка, Львівська національна академія мистецтв, м. Львів

<https://orcid.org/0000-0002-5627-7039>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.604>

gachiruna@gmail.com

Висвітлено співпрацю Лева Геца (1896–1971 рр.) із Гуртком діячів українського мистецтва – першим вітчизняним загальнонаціональним об'єднанням Львова та участь у його виставковій діяльності художника в 1920–1930-х рр. Оглянуто експозиційні проєкти Гуртка, продемонстровано внесок митця у збірні виставки, що розпочало його творчий шлях до культурно-мистецького руху в Галичині у 1920-х рр. і сприяло саморозвитку, усвідомленню його власного творчого потенціалу, вдосконаленню майстерності, консолідувало з національними мистецькими організаціями Галичини. Використано історичні документи Інституту національної пам'яті, архіву Історичного музею в Сяноку (Польща), бібліотеки о. Василян у Римі (Італія), друковані матеріали періодичних видань того періоду.

Ключові слова. ГДУМ, УСС, мистецтво, виставка, малярство, рисунок, шарж, графіка, мідерит, дереворит.

Постановка проблеми. Вісімнадцятилітнім юнаком Лев Гец став учасником Першої світової війни, служив у лавах Українських Січових Стрільців, пережив нелегкі часи в таборі інтернованих у Домб'є (Краків). Саме в ті роки постали перші серйозні мистецькі напрацювання майбутнього художника – «Антологія стрілецької творчості» (1915–1917 рр.) та «Домб'є-1919», з огляду на що виникла можливість виставкової діяльності. Рукотворні книги-альбоми з численними рисунками військової тематики принесли Гецові перший публічний успіх. Після виставки Українських Січових Стрільців 1918 р. у Національному музеї Львова молодий усусівець запам'ятався всім, хто цікавився творчими напрацюваннями УСС та діяльністю Пресової Кватири.

1921 р. Геца зараховано до Краківської академії мистецтв у клас С. Дембіцького. На той час Лев мав достатній мистецький доробок у графіці, адже рукотворні книги «Антологія стрілецької творчості» та «Домб'є-1919» переконливо доводили вправність Геца в шаржі, документальному рисунку, оформленні ілюстрацій та ін. Для молодого митця, сповненого бажання творчої самореалізації, це був початок нового періоду життя: він отримав можливість навчатися образотворчого мистецтва в одному з провідних мистецьких європейських закладів. Щоденне студіювання юнак вправно поєднував із виставковою діяльністю, що сприяло пошуку власних творчих рішень, пізнанню нової інформації, набуттю професійного досвіду, першим спробам фахової самореалізації. З початком II курсу Академії хлопець став отримувати відзнаки за графічні праці, що стало свідченням нестримного зростання майстерності в малярстві та рисунку.

У 1922 р. Гец взяв участь в Українській мистецькій виставці, яка обумовила появу Гуртка діячів українського мистецтва (далі – ГДУМ) – першого українського загальнонаціонального об'єднання в м. Львові. Робота новоствореної організації спрямовалася на формування та поширення української образотворчості, збереження та розвиток національної сутності мистецтва, розв'язання культурологічних проблем, які постали у вітчизняній образотворчій культурі 1920–1930-х років.