

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

КНЯЗЄВ Владислав Федорович

УДК 786.8 (477)

**ЕВОЛЮЦІЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ В УКРАЇНСЬКІЙ
БАЯННІЙ ШКОЛІ (друга половина ХХ століття)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата
мистецтвознавства

Київ – 2005



Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі інструментально-виконавського мистецтва Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаніка Міністерства науки і освіти України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Давидов Микола Андрійович,
завідувач кафедри народних інструментів
Національної музичної академії України
ім. П.І. Чайковського Міністерства культури
та туризму України (м. Київ)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Ільченко Олександр Олександрович,
професор кафедри фольклористики, народно-
інструментального та хорового виконавства
Київського національного університету культури і
мистецтв Міністерства культури та туризму України

кандидат мистецтвознавства, доцент

Іванов Євген Олександрович,
завідувач кафедри музично-інструментального
виконавства Сумського державного педагогічного
університету ім. А.С.Макаренка Міністерства освіти і
науки України

Провідна установа: Одеська державна музична академія
ім. А.В.Нежданової, кафедра сучасної музики та
музичної культурології Міністерства культури та
туризму України

Захист відбудеться „26” листопада 2005 року о 18 год. на
засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на
здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії
України ім. П.І. Чайковського за адресою: м. Київ - 1, вул. Архітектора
Городецького, 1-3/11, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної
академії України ім. П.І. Чайковського за адресою: м. Київ - 1, вул.
Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розіслано „22” березня 2005 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М. Коханік

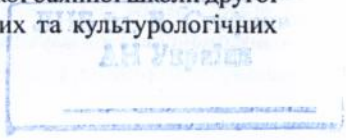
ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження визначається процесом інтенсивного розвитку виконавської майстерності баяністів, що пов'язано з намаганням до самоствердження баяна в колі академічних інструментів, опануванням нових репертуарних пластів, зростанням образно-смыслового навантаження оригінальних композицій та поширенням специфічно баянних технічних засобів музичної виразності. Це відображає загальну мистецьку тенденцію до інтонаційного оновлення музики ХХ ст. Новації у сучасному баянному мистецтві відображають цю тенденцію і зумовлюють постійний динамічний розвиток і вдосконалення виконавської техніки відповідно до сьогодення.

Баянне виконавство, незважаючи на суттєві творчі здобутки, до цього часу не отримало відповідного наукового осмислення у порівнянні з суміжними виконавськими культурами. В українській науково-методичній літературі розроблена теорія формування виконавської майстерності баяніста, але еволюційний процес генези і розвитку цього явища розкритий недостатньо. Наукові дослідження присвячені переважно історії баянного мистецтва, оригінальній музиці, питанням баянної методики, принципам перекладення інструментальних творів для інструмента, художнім тенденціям, соціокультурним аспектам його побутування. Питання, пов'язані з виконавською творчістю, залишаються висвітленими недостатньо.

Становлення баянного мистецтва та вдосконалення його виконавсько-технічних засобів інструментальної виразності є своєрідним мистецьким феноменом. Фактично за півстоліття інструмент пройшов еволюцію від функціонування у побутовій сфері до академізму, опанувавши та переосмисливши відповідно до своєї специфіки методичні та практичні надбання суміжних виконавських спеціальностей і, зрештою, демонструючи власні неповторні виконавсько-технічні характеристики. Плідна творча діяльність провідних баяністів у тандемі з сучасними композиторами сприяє ствердженню інструмента у сфері "нової музики", а візуально-сценічні та музичні характеристики дозволяють виконавцям яскраво виявляти себе у джазово-академічному та естрадно-популярному напрямках, засвідчуючи широке суспільне функціонування баянного мистецтва та значний виражальний спектр його музично-технічного потенціалу.

Об'єктом дослідження є академічне баянне виконавство та композиторська творчість представників української баянної школи другої половини ХХ ст. у контексті світових мистецьких та культурологічних процесів.



Предметом дослідження є генеза та розвиток виконавської техніки в українській баянній школі протягом означеного періоду.

Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні та узагальненні процесів становлення і розвитку виконавської техніки в українській баянній школі другої половини ХХ ст.

Мета дослідження зумовлює постановку таких завдань:

- проаналізувати стан розробленості проблеми в сучасному музикознавстві;
- виокремити результати впливу вдосконалення конструкції та розширення виражальних можливостей інструмента на виконавську техніку баяністів;
- виявити значення використання у баянному репертуарі перекладень, транскрипцій та сучасних оригінальних композицій у становленні й розвитку виконавської техніки баяністів;
- проаналізувати артистично-театральні засади виконавського мистецтва баяністів;
- простежити індивідуально-стильові аспекти виконавської техніки у творчості провідних українських баяністів.

Методи дослідження. Наукова робота ґрунтується на загальних і спеціальних принципах та методах пізнання. Серед них принципи об'єктивності, історизму, системно-структурної цілісності, аналізу і синтезу, абстрагування, єдності історичного та логічного тощо. Важливу роль у процесі розв'язання поставлених завдань відіграло застосування музикознавчого та компаративного (порівняльного) методів, а також методу спостереження.

Теоретичною базою дисертації стали роботи з питань баянного виконавства, а також теоретичні праці, де висвітлюються різноманітні аспекти баянного мистецтва – І.Алексєєва, Ю.Бая, В.Власова, М.Давидова, Р.Зав'ялова, Є.Іванова, Д.Кужелева, Ф.Ліпса, С.Платонової, М.Різоля, А.Чорноіваненко, В.Шарова та ін.; дослідження виконавців та теоретиків, що представляють суміжні інструментальні спеціальності – В.Бардаса, І.Березовського, А.Бірмак, Г.Когана, К.Мартінсена, Г.Нейгауза, С.Савшинського, О.Шульпякова та ін.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше:

- узагальнено стан дослідження виконавської техніки баяністів у фахово- методичній та музикознавчій літературі другої половини ХХ ст.;
- встановлено періодизацію розвитку баянної техніки;
- висвітлено психофізіологічні основи формування виконавської майстерності баяніста з урахуванням і узагальненням здобутків виконавської та науково-дослідницької практики;

- прослідковано процес еволюції виконавсько-технічних засобів музичної виразності в контексті розвитку оригінальної музики для інструмента;

- розглянуто сценічні аспекти виконавської техніки баяністів у процесі виконавського втілення творів синтетичних музичних жанрів;

- подано умовну типологізацію баянного виконавства на основі аналізу особливостей артистично-театрального та виконавсько-технічного відображення композиторських ідей у творчості провідних українських баяністів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження узагальнює досвід визначних діячів академічного народно-інструментального мистецтва кафедри народних інструментів Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, підсумовує результати музикознавчих та культурологічних робіт українських та російських науковців у цій галузі, виконавську та педагогічну практику автора. Дослідження відповідає тематиці “Феномен наукової еліти в музикознавстві: специфіка національного”, що розробляється на кафедрі інструментально-виконавського мистецтва Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника та проводиться в контексті перспективного плану науково-дослідної діяльності закладу на 2003-2008 рр.

Практичне значення отриманих результатів. З огляду на фактичну відсутність підручників з теорії виконавства у сфері академічного народно-інструментального мистецтва, матеріали та результати дослідження можуть застосовуватись у лекційних курсах методики, історії та теорії виконавства на баяні, стати підґрунтям для подальших наукових досліджень у сфері вдосконалення виконавсько-технічної підготовки баяністів. Матеріали виконавських аналізів можуть бути використані у концертній практиці та спрямовують на вдосконалення традиційних і впровадження нових елементів у сценічне представлення баяністів-виконавців.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною роботою. Висновки й положення наукової новизни одержані автором самостійно. Всі публікації дисертанта одноосібні.

Апробація матеріалів та результатів дослідження здійснювалася у виступах на щорічних науково-методичних конференціях Прикарпатського університету ім. В.Стефаника протягом 2000-2005 рр.; Міжнародній науково-практичній конференції “Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ-ХХІ століть” (м. Київ, 2003 р.), Міжнародній науково-практичній конференції “Феномен школи в музично-виконавському мистецтві” (м. Київ, 2005 р.), Всеукраїнській науково-

практичній конференції “Культуротворча парадигма українського націєтворення” (м. Івано-Франківськ, 2005 р.)

Публікації. За темою дисертаційного дослідження опубліковано п'ять одноосібних статей у наукових фахових виданнях.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг дисертаційного дослідження – 159 с., список використаних джерел – 22 сторінки (284 найменування), нотні додатки – 28 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У вступі обґрунтовується актуальність теми, об'єкт і предмет дослідження, визначаються мета й основні завдання, роз'яснюється методологічна база дисертації, її наукова новизна, практичне значення та структура.

Розділ перший “Наукові основи становлення баянного мистецтва” складається з чотирьох підрозділів.

У першому з них – “*Виконавська техніка баяніста як об'єкт наукового дослідження*” – розглядається ступінь дослідженості теми та сучасний стан наукових напрацювань з проблеми вдосконалення виконавсько-технічної майстерності баяніста.

Першими теоретиками у сфері методів опанування рухальної виконавської техніки були піаністи й скрипалі. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., за специфічними методами та баченням найдоцільнішого шляху, виокремилися два головні напрямки, котрі отримали назви анатомо-фізіологічної (Ф.Калькбреннер, Р.Брейтгаупт, Е.Бах, Ф.Штейнгаузен та ін.) та психотехнічної (Ф.Ліст, К.Ігумнов, Г.Нейгауз, Г.Коган) шкіл (терміни Г.Когана). Особливістю розвитку теорії виконавської техніки гри на баяні є широке використання й пристосування теорії гри на суміжних музичних інструментах до власної специфіки.

У науковій літературі аналізу різних аспектів виконавської техніки присвячені праці Ю.Бая, В.Бардаса, А.Бірмак, Є.Гуренка, В.Леонова, Г.Сайк, Ю.Цагареллі, О.Шульпякова та ін.

Теоретичні основи формування виконавської майстерності інструменталіста досліджені у роботах Б.Бриліна, Є.Гуренка, М.Давидова, В.Клина, психологічні особливості музично-виконавської діяльності проаналізовані у працях Л.Бочкарьова, В.Ражнікова, Ю.Цагареллі, Д.Юник.

У вітчизняній баянній педагогіці теорію формування виконавської майстерності сформував М.Давидов. У ній знаходимо поєднання кращих ідей анатомо-фізіологічного та психотехнічного напрямків у виконавстві.

До перших спроб вдосконалення, систематизації та вивчення виконавської техніки баяніста слід віднести посібники та самовчителі гри на дворянних та трирядних гармоніках, які з'являються наприкінці XIX – на початку XX ст. Їх автори (І.Телетов, Г.Бобров, М.Куліков, М.Іванов, Д.Городілов та ін.) часто демонстрували новаторські для свого часу ідеї щодо техніки гри та вивчення музичних творів. Проте, у зв'язку з недостатньою кількістю методичних матеріалів, одноманітністю репертуару та застосуванням переважно цифрової системи, перші самовчителі не відповідали потребам музикування і швидко втрачали актуальність.

Визначну роль у становленні та вдосконаленні методики викладання й виконавства на баяні відіграв талановитий музикант, засновник кафедри народних інструментів Київської консерваторії ім. П.І.Чайковського, професор М.Геліс. Системний підхід та прогресивна методика вдосконалення виконавської техніки дозволили представникам української школи вийти на передові позиції у когорті провідних баяністів.

Слід зазначити, що до 50-60-х рр. XX ст. домінували емпіричні “Школи гри на баяні”, розраховані на початкову чи середню ланки навчання. Їх мета здебільшого зводилась до дидактично доцільної послідовності розміщення навчального матеріалу і щодо якості техніки не була визначена.

Помітний розвиток баянної методичної думки відбувається у 60-80-ті рр., коли вища ланка музичної освіти достатньо зміцніла, а в практичний обіг був уведений готово-виборний баян, що спричинило суттєві зміни у всьому процесі підготовки виконавців-баяністів. У цей час публікуються ряд монографій (М.Різоля, Ф.Ліпса, М.Давидова, В.Власова, М.Оберюхтіна, А.Полетаєва та ін.), що узагальнюють набутий досвід підготовки спеціалістів цієї галузі. Зростаючий рівень науково-теоретичних досліджень з фаху засвідчує низка дисертаційних досліджень, присвячених методиці викладання, історичним аспектам та репертуару. Це дисертації І.Алексєєва, Ю.Бая, М.Давидова, Є.Іванова, Д.Кужелева, С.Платонової, А.Чорноіваненко, Г.Шахова, В.Шарова, Ю.Ястребова.

Підсумковий огляд наукових джерел засвідчує, що увага науковців, незважаючи на значну кількість наукових розвідок у сфері баянного виконавського мистецтва, зосереджується на окремих аспектах його побутування. Наявні публікації лише частково розкривають обрану для дисертаційного дослідження тему і всесторонньо не висвітлюють еволюцію виконавської техніки у вітчизняній баянній школі в контексті світових мистецьких та культурологічних процесів. Однак це не применшує наукової та практичної значимості наявних напрацювань.

У другому підрозділі – “*Методологія дослідження*” – подано методологічну базу дисертації.

Для одержання всесторонньої інформації щодо динаміки розвитку виконавської техніки в українській баянній школі впродовж другої половини ХХ ст. застосовано ряд теоретичних методів:

- оглядово-аналітичний аналіз наукової, методичної та нотної літератури в межах досліджуваної тематики з наступним систематичним викладом та аналізом опрацьованого матеріалу;

- порівняння: деяких виконавсько-технічних особливостей суміжних інструментальних спеціальностей з баянним мистецтвом, композиторської творчості окремих представників української баянної школи, виконавства провідних вітчизняних баяністів;

- принцип системності, який сприяв реконструкції цілісної, узагальнюючої панорами еволюції виконавської техніки в українській баянній школі у другій половині ХХ ст., а також дав можливість розглянути саме явище та його складові із залученням потенціалу наук, які мають пряме чи дотичне відношення до проблематики, яка розроблялася;

- діалектичний метод, що дозволив встановити і теоретично відобразити виконавську техніку баяніста в процесі розвитку, врахувати фактори, що вплинули на її сутність і форми прояву, встановити її особливості, розглянути феномен баянного виконавства у контексті загальнономистецьких явищ сучасності та простежити їх вплив на баянне мистецтво;

- історичний метод, завдяки якому прослідковано зміни у баянній виконавській техніці, динаміку розвитку та механіку цих змін протягом другої половини ХХ ст.;

- дедуктивний метод, згідно з яким пізнання здійснювалось у два етапи: на першому – об’єкт дослідження розглянуто як певну цілісність (загальна театралізація-візуалізація музичного мистецтва), встановлено певні його тенденції та особливості. На другому етапі визначено, наскільки повно загальні властивості й характеристики об’єкта проявляються в його складових частинах (розгляд конкретних прикладів театралізації у баянній композиторській та виконавській творчості) і відповідають змісту тенденцій, окреслених на першому етапі дослідження;

- музикознавчий метод розгляду музичного твору як цілісного явища в контексті триединого існування – композиторська творчість – виконавське втілення – слухацьке сприйняття;

- спостереження за виступами провідних баяністів та творчо-виконавською діяльністю студентів.

У третьому підрозділі – “*Психофізіологічні основи виконавської техніки баяніста*” – розглядаються загальнонагомі для всіх інструментальних спеціальностей поняття – мислення, воля, увага, уявлення, відчуття і сприйняття, пам’ять, емоції.

У діяльності музиканта-баяніста переважає наглядно-образна форма мислення. Він мислить ідейно-образно, асоціативно, темброво, динамічно, артикуляційно, агогічно, моторно, тактильно. Ці елементи є складовими специфічного виконавського мислення, що має слухомоторну природу.

Воля є основною психологічною передумовою успішної виконавської діяльності. Вольові дії завжди цілеспрямовані і взаємопов’язані з мисленням. У розвитку вольових якостей особистості виконавця провідну роль відіграють стимул, бажання, ясність мети та мотивація дій, зосередження уваги на певному об’єкті.

Основою будь-якої цілеспрямованої діяльності, і особливо музично-виконавської, є увага. При розборі та опрацюванні твору використовується концентрована увага, що охоплює мінімальну площу даного об’єкта. У роботі баяніста для повноцінної скоординованості роботи рук (міхопальцева артикуляція) важливою є роль розподіленої уваги.

Для ефективного технічного відтворення та інтерпретації музичного твору провідною є роль слухових та рухових уявлень, які формуються на основі відчуття та сприйняття. Базовими у роботі баяніста є слухові, дотикові, рухальні та зорові відчуття.

Сприйняття формуються й протікають на основі та одночасно з відчуттями. У музиканта-баяніста домінує слухо-музичне сприйняття, проте при читанні нотного тексту та контролі за виконанням на правій клавіатурі активну участь бере зорове сприйняття, а необхідною умовою надійності гри, особливо на лівій клавіатурі, є відчуття та сприйняття безперервного орієнтовно-дотикового контакту пальців баяніста з клавіатурою.

Проблема пам’яті займає одне з найважливіших місць у формуванні виконавської майстерності. Механізм запам’ятовування музиканта-баяніста ґрунтується на усвідомленні аплікатурно-клавіатурної послідовності музично-ігрових рухів, пов’язаних із логічною процесуальністю динаміки розвитку музичного твору.

Об’єктивне відображення почуттів та емоцій передбачає сама природа музики. Під час виконання об’єднуються інтелектуальна та емоційна сфери артиста, які націлені на краще виконання творчого завдання. У цій єдності домінуючою має бути роль інтелекту.

У четвертому підрозділі – “Вдосконалення виразальних можливостей баяна як стимул до розвитку виконавської техніки” – відзначено, що швидка еволюція баянного мистецтва значною мірою спричинена вражаючим розвитком конструкції інструмента, що призвело до суттєвих позитивних змін у виконавській техніці, методиці, а також до переосмислення самої соціальної значущості інструмента.

Діапазон перших гармонік складав 6-12 звуків діатонічного звукоряду. Інструмент був орієнтований на відтворення народної музики. Хроматичний звукоряд був упроваджений у 70-х рр. XIX ст. М. Білородовим, а починаючи з 90-х рр. в Україні набувають поширення гармоніки системи Г.Мірвальда. Винайдення трирядної, хроматичної правої клавіатури, а також поширення басо-акордової системи лівої, знаменувало появу баяна як найдосконалішого виду гармоніки, значно розширило репертуарні та виконавсько-технічні можливості інструмента.

У вдосконаленні баяна суттєвим був внесок представників української школи, які впровадили округлі корпуси інструмента, ввели другий наплічний ремінь, поліпшили конструкцію правої клавіатури та її механіку.

Перші баяни з виборною лівою клавіатурою з'являються у виконавському обігу ще у 1910 р. Однак широке розповсюдження готово-виборні інструменти отримують лише у 60-ті рр. Опанування виборною системою дозволило суттєво розширити та ускладнити баянний репертуар завдяки більш якісним перекладенням, а також за допомогою спеціально створеної оригінальної літератури, у якій спостерігається значне ускладнення виразально-технічних засобів. Перші видання нотної літератури для виборних інструментів були здійснені представником української баянної школи С.Чапкієм у 1961 р.

Переосмислення та розвиток усіх засобів музичної виразності в баянному мистецтві відбувається з винайденням та утвердженням на концертній естраді п'ятирядного, багатотембрового, готово-виборного баяна. Вдосконалення конструкції та багатотембровість інструмента відобразилось у трактуванні інструмента композиторами як певного замітника оркестру, що провокувало втілення баянними засобами нової образності. Відтворення більш складних музичних завдань сприяло розвитку та ускладненню традиційних виконавських (міхове тремоло), а також поширенню нових, специфічно-баянних (нетемпероване *glissando*, *vibrato*, рикошет, різноманітні регістрові ефекти та сонористичні звучання) прийомів гри.

Еволюція баянної техніки у взаємозв'язку з розвитком інструментарію прослідкована на прикладі оригінальної композиторської творчості М.Чайкіна, який заклав основу академічного русла баянного

виконавства та зробив значний внесок у розвиток баянного репертуару 50-70 рр., та сучасного композитора-баяніста В.Зубицького, що яскраво використовує засоби п'ятирядного готово-виборного інструмента.

Розділ другий “Чинники формування баянної виконавської майстерності” складається з трьох підрозділів.

Перший підрозділ – *“Перекладення та транскрипції у формуванні виконавської техніки баяністів”*. У ньому простежено вплив використання репертуарних надбань суміжних виконавських спеціальностей на розвиток баянного мистецтва.

Зазначається, що від започаткування професійної освіти (20-30-ті рр. ХХ ст.) та приблизно до 60-х домінуючу частину в репертуарі баяністів складала п'єси, створені для інших інструментів у перекладі для баяна з “готовою” системою лівої клавіатури. Багато перших визначних педагогів та виконавців на баяні за фахом були інструменталістами інших спеціальностей (М. Геліс, П. Гвоздев – піаністи, І. Паницький – скрипаль, А. Гефельфінгер – органіст), і це прямо чи опосередковано сприяло активному засвоєнню методичних і технічних надбань суміжних виконавських культур, становленню власної методики та стимулювало розвиток виконавської техніки баяністів.

Уведення в 60-70-ті рр. у практику готово-виборного багатотембрового баяна збільшило темброво-акустичні та технічні можливості відтворення як оригінальних творів, так і перекладень, відкрилися нові можливості для повноцінної інтерпретації органної та клавірної музики епохи бароко. Позитивний аспект перекладень і транскрипцій полягав у пізнанні та вдосконаленні технічних і виражальних засобів інструмента (розвитку аплікатури, різних засобів педалізації, штрихової техніки, тощо), засвоєнні “класичного репертуару”. Перехід від народно-побутового інтонування до класичної культури звука, раціональний добір та використання оригінальних засобів інструментальної виразності, прогресування художньо-інтерпретаторської майстерності виконавців стали важливими передумовами наближення виконавського мистецтва баяністів до академічної традиції. У процесі опанування нового репертуару створювались умови для використання специфічних інструментальних засобів (переосмислення штрихів, регістрів, педалі і т. д.).

Шлях осягнення власних музично-технічних характеристик, що відбувся в “академічних” інструментів протягом декількох століть, баян здійснив приблизно за півстоліття, широко практикуючи виконавські перекладення з репертуару інших інструментів, транскрипції, розвиваючи оригінальну композиторську творчість та переосмислюючи методичні надбання суміжних виконавських спеціальностей.

Другий підрозділ – *“Оригінальна творчість як відображення еволюції баянної техніки”*.

Від початку побутування до середини ХХ ст. інструмент використовувався переважно в побутовій сфері. Це визначало репертуарну залежність від фольклорних джерел та домінування аматорської форми виконання. Проте у 30-х рр. з’являються перші оригінальні твори великої форми – концерти для баяна з оркестром народних інструментів Ф.Рубцова (1937 р.) та із симфонічним оркестром Т.Сотникова (1937 р.). Етапною у розвитку баянної техніки стала соната №1 М.Чайкіна (1944 р.) – перший значний баянний твір, у якому було впроваджено п’ятипальцеву аплікатуру і який став новаторським як в інтерпретаційному, так і у вузько-технічному плані.

У 50-х рр. відбувається диференціація напрямків баянного виконавства на концертне та фольклорно-аматорське. У композиторській творчості (В.Подгорний, М.Різоль, К.Мясков) проходить поступовий відхід від традиційних методів обробок варіаційного типу до об’ємних творів із більш ускладненою композиційною формою (фантазій, рапсодій, парафразів), в яких народна тема є лише базисом для творчої імпровізації. Зростаючі інтерпретаторські вимоги яскраво представлені у творах великої форми – концертах для баяна з оркестром М. Чайкіна (1950 р.), М.Різоля (1957 р.), К. Мяскова (1958 р.).

Швидке поширення готово-виборного багатотембрового баяна у 60-ті рр. наклало своєрідний відбиток на еволюцію техніки та створення оригінальної музики для інструмента. Наслідком розвитку концертного репертуару для баяна в академічній літературі стало своєрідне поєднання традицій народно-інструментального мистецтва та професійної камерно-інструментальної музики. Відбувається закріплення статусу баяна як професійно-концертного і формування нового типу виконавського мислення. Технічні можливості дозволили інтерпретувати на інструменті новаторські авангардно-модерністичні ідеї.

У творчості молодих українських композиторів 70-х рр. яскраво відображений вплив так званої “нової фольклорної хвилі” (А.Білошицький, В.Власов, В.Зубицький, В.Рунчак). У музичній мові цих авторів відбувається органічне поєднання сучасних специфічно-баянних виражальних засобів, гострої гнучкої ритміки, елементів джазової гармонії зі своєрідним фольклорним колоритом та національною забарвленістю музичного мовлення. Звернення до баяна таких композиторів-авангардистів, як С.Губайдуліна, Е.Денисов, К.Цепколенко, Л.Самодаєва, відкрили нові музично-виконавські перспективи для інструмента. Фактурно-технічні прийоми музичної виразовості переважно підкреслюють неповторність специфічно-баянного звучання. Відтворення

складної духовно-релігійної, філософсько-споглядальної образної сфери, освоєння нового звукового поля висунило нові вимоги перед концертантами – своєрідного життя в образі, що спонукало до вдосконалення специфічної виконавської психотехніки.

Суттєвий вплив на сучасну композиторську творчість і сценічно-виконавську культуру баяністів має джазово-популярна лінія. Введення стилістичних елементів чи цитат джазової, популярної, рок-музики спостерігається у творчості А.Білошицького, В.Власова, В.Зубицького, А.Сташевського та ін. Ця тенденція відображена на прикладі одного із останніх творів В.Зубицького – Концерту для баяна та струнного оркестру “Посвята П’яццоллі”.

У третьому підрозділі – *“Артистично-театральні засади виконавського мистецтва баяністів”* – акцентована увага на висвітленні тенденції до візуалізації та театралізації, зокрема в оригінальних творах синтетичних музичних жанрів. Підкреслюється вагомість не тільки звукового, але й зорового ряду в музичному виконавстві.

Синкретичність мистецтв характеризувала культуру людства ще в доісторичний період. Відомості про сприйняття музики як симбіозу трьох мистецтв – співу, гри на музичному інструменті та танцю – знаходимо в індійській філософії та в творах античних авторів. Загальне художнє визнання інструментальна музика як жанр отримує тільки в XVII ст.

В опосередкованому вигляді подібна тенденція простежується і в еволюційному розвитку баяна та виконавства на ньому. Спочатку використання інструмента мало яскраво виражений побутовий характер, супроводжуючи пісню і танець. Вузько-інструментальний напрямок виокремлюється та набуває визнання дещо пізніше. З його поширенням у баянному мистецтві відбувається перехід від імпульсивно-спонтанної, безпосередньо-емоційної почуттєвості побутового музикування до перейняття та адаптації концертантами академічної манери артистизму. Цей перехід відбувся в процесі опанування виконавцями класичною репертуарною спадщиною, відтворення якої передбачає адекватну стильову манеру сценічного висловлювання.

На сучасному етапі активізація впливу візуально-видовищного та артистично-театрального чинників у виконавському мистецтві призвела до своєрідного феномену “інструментального театру”. Остання третина XX ст. ознаменована появою нового еволюційного напрямку в розвитку виконавства на баяні-акордеоні, це – “модерн-акордеон” (термін І.Єргієва). Розвиваючи новаторські напрямки сучасної музики та синтетичні види мистецтва, композитори широко практикують різноманітні поєднання баяна із симфонічними інструментами, а також синтетичні сполучення з відеорядом, електронікою, співом, світлом, розмовою, рухом, танцем тощо.

Мистецтвознавець Т.Куришева виділяє три типи симбіозу, що відтворюють синтетичні музичні жанри та їх різновиди:

- 1) музика, що взаємодіє зі словом;
- 2) музика, що взаємодіє з видовищем;
- 3) музика, що взаємодіє зі словом та видовищем.

Ці типи розглядаються на основі оригінальних композицій І.Тараненка, Мака Вірсаладзе, В.Власова, В.Зубицького, К.Цепколенко, В.Рунчака.

Специфіка візуального сприйняття виконання баяніста додає театралізованості його виступу. Це особливо виразно прослідковується в естрадно-джазовому відгалуженні виконавства, яке відчутно впливає на академічний напрямок у плані підсилення артистичного комплексу та виявляється у ефектній відеопластичній низці оригінально-баянних, фактурно-технічних прийомів, які широко застосовуються у композиціях цієї стилістики (твори композиторів-баяністів О.Білошицького, В.Власова, С.Дербенка, В.Зубицького, В.Сташевського, В.Чернікова та ін.).

Наголошується, що сучасна концепція виконавської техніки баяніста передбачає віртуозне володіння останнім всією палітрою технічно-виражальних засобів інструментальної виразовості, а також комплексом якостей акторської майстерності.

Третій розділ “Провідні сучасні художньо-стильові особливості українського баянного мистецтва” складається з двох підрозділів.

У першому підрозділі – *“Індивідуально-стильові аспекти виконавської техніки провідних українських баяністів”* – розглядається мистецтво видатних вітчизняних баяністів у контексті представлення їх артистично-театрального та інтонаційно-технічного аспектів.

Аналіз виконавської творчості цих концертантів за характерними рисами сценічного, артистично-театрального представлення дає підстави умовно поділити їх на три типи: акторський (П.Фенюк, Ю.Федоров), імпровізаційний (І.Єргієв, К.Жуков), спонтанний (В.Мурза, В.Зубицький). Проте, слід відмітити, що широке розмаїття творчих виявів у баянному виконавстві цілому та у даних виконавців зокрема, не може охопити всієї багатоманітної мистецької панорами в галузі та не дозволяє беззаперечно підходити до запропонованої класифікації.

Одним із провідних представників сучасного українського баянного мистецтва у переконливій демонстрації академічної манери виконання, є заслужений артист України П.Фенюк. Аналіз виконаних ним “Циганських наспівів” П.Сарасате, Фантазії та фуги a-moll Й.С.Баха, “Присвячення Стравинському” В.Рунчака та ін. засвідчує про врівноважене поєднання суб’єктивного та об’єктивного начал, високого артистизму, майстерного володіння всіма специфічними виконавсько-технічними засобами та

високого смислового інтонування музичного змісту творів, що були виконані. Емоційна наповненість та логічна змістовність кожного мелодичного нюансу, наскрізна кантиленність навіть стакатних епізодів, живе дихання музичної тканини, виражено-доцільна експресивність виконавського інтонування яскраво демонструють техніку гри “від інтонації”.

У своєму сценічно-артистичному амплуа П.Фенюк яскраво використовує акторську подачу сценічності. На сцені він грає не тільки інструментально, але й театралью. Відчувається, що всі його рухи попередньо вивірені, а візуальна низка виступу логічно продумана та попередньо чітко відрежисована. Спонтанність у його концертуванні представлена мінімально. Однак це не виключає певних рис імпровізаційності у його мистецтві. Відповідно до реакції публіки, згідно з концертною ситуацією, П.Фенюк видозмінює пластично-візуальну лінію, залишаючись у межах свого чітко означеного академічного амплуа.

Яскраво демонструє імпровізаторський тип виконавця заслужений артист України І.Єргієв. Як приклад відображення специфічного комплексу інтонаційно-виконавських завдань музики постмодерну для баяна, проаналізовано виконання ним п'єси К.Цепколенко “Той, хто вийшов з кола”. Відображення у творі мінливої почуттєво-образної палітри демонструє витончену виконавську психотехніку артиста, що ґрунтується на модифікуючому характері емоцій концертанта в контексті зі смисловим навантаженням музики, що виконується. Проаналізовані також виконання Органної прелюдії d-moll Й.С.Баха, музичні ілюстрації до роману Ільфа-Петрова “Золоте теля” Є.Дербенка, камерна творчість артиста у складі дуету “Каданс” (баян і скрипка).

Імпровізаторський тип виконавця виразно виявляється у домінуванні в репертуарі композицій з алеаторичним забарвленням, що посилює особистісно-імпровізаційний фактор індивідуальної інтерпретації. У своїй артистичній манері баяніст усвідомлено відтворює музичними й візуально-пластичними засобами відповідну образність. Це служить ніби основою, від якої він відштовхується, своєрідно доповнюючи, модифікуючи та імпровізуючи у відповідному контексті в процесі інтонування. Блискуча феєрія віртуозності не знаходить відображення в його творчості. Безпосередня імпульсивність, у мистецьки виправданих межах, надає свіжості та природності його виконанню, спонукаючи глядача-слухача до інтенсивного співпереживання.

Іншу сторону імпровізаторського типу артистичності спостерігаємо у грі лауреата міжнародних конкурсів К.Жукова. Його виконавському інтонуванню притаманна блискуча, феєрична віртуозність, емоційна насиченість та надзвичайна активність у сценічному представленні. Це

проілюстровано на прикладі виконання баяністом Джаз-партити №2 В.Зубицького.

Візуальна низка гри концертанта є зімпровізованою на сцені, характеризується відвертістю та приваблює природньою театралізованістю. З цього погляду, будь-яке “режисерське” втручання позбавить її безпосередньої свіжості та органічності. Природний артистизм, безпосередня емоційність, чіткість, активність, виразність та впевненість усіх виконавських рухів, підвищена експресивність динаміки виконавського процесу захоплюють та справляють надзвичайно потужний емоційно-психологічний вплив на слухача-глядача.

Відображення стилістичного та сценічного комплексу естрадно-джазового напрямку особливо яскраво прослідковуються у виконавстві представника одеської баянної школи, заслуженого артиста України, В.Мурзи. У репертуарі артиста представлені також твори музичної класики та оригінальні композиції *нової* музики. Велике розмаїття прийомів театралізації, що є у творчому арсеналі виконавця, надзвичайна акторська обдарованість, витончена психотехніка, дозволяють йому еталонно виконувати композиції у жанрі перформансу (В.Власов “Телефонна розмова”, “П’ять поглядів на країну ГУЛАГ” та ін.). Ці твори вимагають чіткого візуального підкреслення художньої образності та певної сценічності, яка передбачається автором.

Сценічне представлення В.Мурзи настільки спонтанне та природне, що складається враження живої імпровізації. Вся пластика його рухів є підкреслено виразною та органічною. Відчувається, що в процесі своєї творчої еволюції артист пройшов ґрунтовну стадію роботи над усіма відеопластичними аспектами виконавського інтонування. Він добре знає всі виражальні можливості своєї пластики, які викристалізувались в оригінальний, індивідуально-неповторний стиль артистизму. Продукуючи постійну насичену динамічність виконання, спонтанно застосовуючи візуалізацію, В.Мурза не переступає межу неконтрольованої почуттєвості, залишаючись у рамках строго означеної емоційної амплітуди та художньої доцільності.

У всіх вищезазначених виконавських типах спостерігається активне синтетичне поєднання засобів інструментально-баянної виразовості та акторсько-театральної майстерності.

У другому підрозділі – *“Сучасні виконавсько-технічні прийоми оригінальних творів у контексті їх практичного відтворення”* – на прикладі двох художньо-переконливих зразків баянного репертуару академічного напрямку продемонстровані найхарактерніші для сучасної композиторської та виконавської творчості технічні засоби та новітні оригінально-фактурні знахідки.

Характерною рисою сучасної музики для баяна є переосмислення композиторами основних засобів виразності інструмента, незвичний підхід до використання фактурних ресурсів, упровадження нових композиторських технік та виконавсько-технічних прийомів, що відповідають критеріям сучасного камерно-інструментального мистецтва. Прикладом відображення цих критеріїв є творчість В. Рунчака, та, зокрема, його п'єса "Російська" із циклу "Портрети композиторів", яка присвячена Ігорю Стравинському.

Композиція написана у стилістиці І. Стравинського в неофольклорній манері. Твір являє собою невеличку жанрово-зображальну сценку. Композитор, використовуючи тембро-регістровий і поліфонічний потенціал правої клавіатури та виконавські можливості готової та виборної системи лівої клавіатури як окремо, так і в поєднанні, досягає майже оркестрової звучності. Для повноцінного відтворення твору виконавець повинен володіти неабиякими віртуозними даними, досконало оперувати як всім спектром специфічно-баянних, міхових штрихів, так і технікою володіння міхом у цілому.

Як приклад відображення у баянному репертуарі джазової стилістики та її практичного втілення сучасними виконавсько-технічними засобами проаналізована Партита-концертанта №3 А. Білошицького. У цьому творі поєднуються традиційна неокласична манера викладу та специфічно джазові елементи, що органічно відтворюються баянними фактурно-технічними засобами.

Твір складається з п'яти частин, які виконуються *attacca*. Кожна з них має свою назву та невелику віршовану ремарку, яка наштовхує виконавця на відтворення певного емоційного настрою а також допомагає сформувати відповідну драматургічну концепцію твору. Емоційно-образна палітра переважно знаходиться у сфері спокійно-споглядальних філософських роздумів. Динамічна напруга поступово зростає до кульмінації у четвертій частині – *Toccata-affannata*. Останній розділ твору – *Arietta-retro* є ніби поскриптумом.

У творі оригінально простежується і яскраво пульсуюча ритмоінтонаційність, що характерна для сучасного баянного репертуару, і пісенна розспівність вокально-блюзових інтонацій (у другій та п'ятій частинах), що дозволяє продемонструвати мелодичну наспівність та віртуозно-технічні можливості баяна. П'єса потребує від виконавця досконалого володіння різноманітними засобами міховедення, а саме: від рівного, плавного, широкого дихання, до чіткого, яскравого акцентування. Широко застосовуються специфічно-баянні засоби художньої виразності – тремоло та рикшет, динамічне *vibrato*, поздовжнє та поперечне *glissando*.

Проаналізовані твори яскраво демонструють розмаїття образно-інтонаційних знахідок в оригінальній музиці для баяна та їх самобутню інструментальну специфіку. Своєрідний виконавсько-технічний комплекс виражальних прийомів виявляє значний художній потенціал сучасного концертного інструмента в руслі його ствердження в академічному мистецтві.

У **Висновках** узагальнено результати проведеного дослідження.

Доведено, що еволюція виконавської техніки в українській баянній школі проходила в тісному взаємозв'язку із становленням виконавства, репертуару, методики та вдосконаленням конструкції інструмента.

У дослідженні обґрунтовано три основні етапи еволюції виконавської техніки на інструменті, для яких характерні такі тенденції:

I. Від 40-50-х рр. XIX ст. – до середини XX ст. – усталення конструкції, становлення дидактичної методики та започаткування вищої фахової освіти, опанування на емпіричному рівні музично-виконавських можливостей “готового” інструмента та домінування “техніки від клавіатури”. Поширення перекладень та транскрипцій творів музичної класики, що становили домінуючу частину в професійному репертуарі баяністів, сприяло досягненню музикантами власних музично-технічних характеристик інструмента, спричинило відхід від народно-побутової манери виконавського інтонування до адаптації класичної культури звука. Перенесення провідними педагогами та концертантами у баянне мистецтво методичних, теоретичних та практичних надбань академічних інструментальних культур, а також переосмислення та адаптація у відповідності до специфіки інструмента їх виконавських принципів, суттєво збагатило технічний арсенал баяністів новими виражальними засобами та технічними прийомами.

II. 60-80 рр. XX ст. – постійна модифікація конструкції інструмента призводить до винайдення та введення у практику найдосконалішої моделі – п'ятирядного, багатотембрового, готово-виборного баяна. З опануванням його музично-технічних характеристик, відбувається значне переосмислення та вдосконалення виконавського потенціалу баяністів, що суттєво наближається до академічних показників. У баянному мистецтві виявляються власні виконавські тенденції, широке застосування отримують нові, специфічно-інструментальні прийоми гри, що відображають тенденцію до інтонаційного оновлення музично-виразових засобів XX ст. Ці прийоми знаходять своє безпосереднє використання в оригінальному баянному репертуарі. З'являються перші узагальнюючі праці з теорії та методики баянного виконавства.

III. Від 80-х рр. XX ст. – до початку XXI ст. – період характеризується новим баченням виконавської техніки як “техніки від

інтонації”; розробленням концепції художньої виконавської техніки та розуміння її як майстерності звукомовлення, що знаменує установку на зближення та рівноправність виконавської та композиторської творчості; створенням обширного, високохудожнього, оригінального репертуару, у якому відбувається нове бачення технічних можливостей інструмента та яскраво продемонстрована неповторна музична та виражально-технічна специфіка баяна; запровадженням комплексного методу формування виконавської майстерності; створенням науково-теоретичної бази. У своїй сукупності ці фактори сприяли прогресуючому розвитку виконавської майстерності баяністів та ствердженню баяна у колі академічних інструментів.

Упродовж означених періодів змінилось сприйняття виконавської техніки від розуміння її як окремих елементів майстерності (певних умінь та навичок) – перші школи та самовчителі, до цілісного уявлення про техніку як явища синтетичного (праці Ю.Бая, М.Давидова та ін.), тобто поєднання комплексу слухо-моторних, психофізіологічних та артистичних даних виконавця в реальному звучанні у відповідності до логіки смислового інтонування структури музичного твору, які об’єднані одухотвореністю.

Еволюція баянного виконавства засвідчує відхід від імпульсивно-спонтанної, безпосередньо-емоційної почуттєвості побутового музикування до перейняття та адаптації концертантами академічної манери артистизму, що відбувалось паралельно із опануванням ними класичною репертуарною спадщиною, відтворення якої передбачає адекватну стильову манеру сценічного висловлювання. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. піднесення вагомості артистично-театральних аспектів концертування пов’язане з посиленням впливу масової культури на сучасне баянне мистецтво. Воно простежується у композиторській та виконавській творчості, останніх композиціях *нової* музики, джазовому та естрадно-популярному напрямках.

Широка амплітуда художніх ініціатив вітчизняних виконавців виявляється у їх різноманітних стилістично-репертуарних уподобаннях, оригінальному сценічному представленні, артистично-театральному самовияві. За характерними індивідуально-стильовими рисами концертування їх можна умовно поділити на три типи: акторський, імпровізаційний, спонтанний. У всіх вищезазначених виконавських типах спостерігається активне синтетичне поєднання технічних засобів інструментально-баянної виразовості та комплексу показників акторсько-театральної майстерності.

Рівень виконавської майстерності провідних українських баяністів віддзеркалює загальну тенденцію до зростання творчого потенціалу і

збагачення арсеналу артистично-театральних та музично-інтонаційних засобів мистецького впливу в галузі баянного мистецтва.

Основні положення дисертації висвітлено в публікаціях:

1. Князев В. Сценічне хвилювання у концертній діяльності виконавця // Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: Вісник Прикарпатського університету, 2001, – Вип. III. – С. 41-49.
2. Князев В. Еволюція розвитку баянної техніки в контексті розвитку оригінальної музичної мови // Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: Вісник Прикарпатського університету, 2002. – Вип. IV. – С. 41-49.
3. Князев В. Еволюція розвитку елементів баянної техніки // Музичне виконавство. – Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського, К.: 2002. – Вип. 22. – С. 166-178.
4. Князев В. Перекладення та транскрипції у становленні та розвитку виконавської техніки баяніста // Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: Вісник Прикарпатського університету, 2004. – Вип. VI. – С. 148-157.
5. Князев В. Удосконалення виражальних можливостей баяна як стимул до розвитку виконавської техніки // Музичне виконавство. – Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського, К.: 2004. – Вип. 40. – С. 17-28.

Князев В.Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Міністерство культури та туризму України, Київ, 2005.

У роботі розглянуто процес еволюції виконавської техніки в українській баянній школі, що проходив у тісному взаємозв'язку зі становленням виконавства, репертуару, методики та вдосконаленням конструкції інструмента. Проаналізовано чинники, що стимулювали і засвідчили новий етап у еволюції баянної виконавської техніки. Значна увага приділена аналізу артистично-театральних засад виконавського мистецтва баяністів, що набуває особливого значення з поглибленням змістовності оригінальних композицій, зростанням образного навантаження в сучасному мистецтві та збільшенням частки творів синтетичних музичних жанрів у репертуарі. Досліджуються сценічні аспекти виконавської техніки на прикладі їх практичного відтворення у творчості відомих українських баяністів.

Прогресуючий рівень майстерності провідних українських баяністів віддзеркалює загальну тенденцію до зростання творчого потенціалу і збагачення арсеналу музично-інтонаційних та артистично-театральних

засобів мистецького впливу в галузі баянного мистецтва та засвідчує цілковиту природність функціонування баяна в академічній сфері.

Ключові слова: виконавська техніка, виконавсько-технічні прийоми, театралізація, артистично-театральні аспекти, оригінальна творчість, виконавське інтонування, баянне мистецтво, виконавська психотехніка.

Князев В.Ф. Эволюция исполнительской техники в украинской баянной школе (вторая половина XX столетия). – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Министерство культуры и туризма Украины, Киев, 2005.

В диссертации предложена концепция эволюции исполнительской техники в украинской баянной школе как процесса, который проходил в тесной взаимосвязи и одновременно с развитием исполнительства, репертуара, методики, а также усовершенствованием конструкции инструмента. Объектом исследования является академическое баянное исполнительство и композиторское творчество представителей украинской баянной школы второй половины XX ст. в контексте мировых художественных и культурологических процессов. Предметом исследования является развитие исполнительской техники на протяжении обозначенного периода. Цель исследования состоит в теоретическом обобщении процессов становления и развития исполнительской техники в украинской баянной школе во второй половине XX столетия.

В диссертации проанализированы факторы которые стимулировали прогрессирование баянной исполнительской техники. В частности исследуется влияние переложений и транскрипций на ее формирование, акцентируется внимание на оригинальном репертуаре, который непосредственно отображает эволюцию баянного искусства. Значительное внимание уделяется анализу артистически-театральных аспектов исполнительского искусства баянистов, которые приобретают особое значение с углублением содержательности оригинальных композиций, возрастанием образной нагрузки в современном искусстве и увеличением количества произведений синтетических музыкальных жанров в репертуаре. Исследуются сценические аспекты исполнительской техники на примере их практического отображения в творчестве известных украинских баянистов.

Прогрессирующий уровень мастерства ведущих украинских баянистов отображает общую тенденцию к возрастанию творческого потенциала, обогащению арсенала музыкально-интонационных,

артистически-театральных средств художественного выражения и подтверждает естественность функционирования баяна в академической сфере искусства.

Ключевые слова: исполнительская техника, исполнительско-технические приёмы, театрализация, артистически-театральные аспекты, оригинальное творчество, исполнительское интонирование, баянное искусство, исполнительская психотехника.

Knyazyev V.F. Performing Technique Evolution in the Ukrainian Accordion School (the second half of the XX-th century) – Manuscript.

A thesis for the scientific degree “candidate of arts”. Speciality 17.00.03. – Musical art. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Kyiv– 2005.

The thesis surveys the performing technique evolution in the Ukrainian accordion school, which was closely interrelated and simultaneous to the development of performing itself, of repertoire and methods as well as the perfecting of the instrument construction. It analyses the factors that stimulated and marked a new stage in the accordion performing technique evolution. In particular, the influence of adaptations and transcriptions on its formation is observed, accentuating the original repertoire, that directly reveals the evolution of accordion art. The thesis points out the modern Ukrainian “composers” tendency of activating their creative work for a new generation of performers. Much attention is paid to the analysis of articular-theatrical grounds of accordionists performing art, which gains special importance with the increasing profundity of original music pieces, increasing image intensity in modern art and a greater number of pieces in repertoire belonging to synthetic music genres. The scenic aspects of performing technique are researched on the basis of their practical realization in the works of famous Ukrainian accordionists.

Key words: performing technique, performing devices, theatricality, artistically-theatrical aspects, accordion specific works, performing intonation, accordion art, performing vocational psychology.

ПП "Галицький тракт", м.Івано-Франківськ
вул.Крайківського, 1 офіс 1 (3 поверх)
тел. (0342) 504-707
Підписано до друку 10 вересня 2005 року.
Наклад - 100 примірників.

453622

АВ 64.714

Мист.

ИЕР

Мист