

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені А. С. МАКАРЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

МИКИТЮК ОЛЕГ МИХАЙЛОВИЧ

УДК: 785.647.2.03(477.85)''195/201''(043.5) М59

ДИСЕРТАЦІЯ

**АКОРДЕОННО-БАЯННЕ МИСТЕЦТВО БУКОВИНИ
У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ІНСТРУМЕНТАЛІЗМУ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

02 – Культура і мистецтво

025 – Музичне мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____Олег МИКИТЮК

Науковий керівник: **Андрій ЄРЬОМЕНКО**

кандидат мистецтвознавства, доцент

Суми – 2025

АНОТАЦІЯ

Микитюк О.М. Акордеонно-баянне мистецтво Буковини у контексті розвитку українського інструменталізму другої половини XX – початку XXI століть. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 – Культура і мистецтво, зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. – Суми, 2025.

Акордеонно-баянне мистецтво Буковини посідає помітне місце в українському музичному просторі, сформованому на стику європейських і національних традицій. Цей вид виконавства об'єднує в собі академічну, народно-фольклорну та естрадно-джазову складові, які на теренах Буковини набули особливого значення. Регіон, у якому тісно переплелися українська, румунська, молдовська та європейська музичні культури, сформував власні виконавські підходи до гри на акордеоні та баяні. Дослідження охоплює історичні, освітні, творчі та виконавські аспекти розвитку цього виду мистецтва в контексті українського інструменталізму другої половини XX – початку XXI століття. Визначальною рисою буковинського акордеонно-баянного мистецтва є природне співіснування і взаємодія трьох провідних напрямів — академічного, народно-фольклорного та естрадно-джазового. На відміну від інших регіонів України, саме їх поєднання сформувало особливий стиль виконавства, характерний для Буковини. У дисертації цей феномен проаналізовано з позицій історичного розвитку, педагогічної практики, виконавської традиції та творчої діяльності окремих митців, чия спадщина стала вагомою частиною українського інструменталізму. У цьому контексті особливу актуальність набуває вивчення та збереження регіональних виконавських традицій, зокрема буковинської акордеонно-баянної школи. Світові глобалізаційні процеси, що дедалі активніше проникають у сферу музичного мистецтва, з одного боку сприяють розширенню комунікацій і технічних можливостей виконавства, а з іншого — несуть ризики втрати

національної своєрідності та етнокультурної спадкоємності. Саме тому звернення до теми розвитку акордеонно-баянного мистецтва Буковини є не лише науково обґрунтованим, а й культурно значущим кроком, покликаним сприяти збереженню самобутнього музичного простору регіону.

Дане дисертаційне дослідження є комплексною спробою окреслити становлення, еволюцію та сучасний стан цього виду музичного мистецтва в одному з найкolorитніших регіонів України — Буковині. У роботі порушено важливі аспекти розвитку народно-інструментального музикування в етнокультурному розмаїтті краю, простежено вплив міжетнічних взаємозв'язків на формування регіональної виконавської традиції, визначено основні здобутки й тенденції розвитку акордеонно-баянної освіти та виконавства.

Перший розділ дисертації – *«Культурно-історичні передумови розвитку акордеонно-баянного мистецтва Буковини»* – присвячений комплексному аналізу соціокультурного середовища, в якому формувалася буковинська виконавська традиція. Окреслено стан наукової розробки теми в сучасному українському музикознавстві та вивчено основні підходи до дослідження народно-інструментального мистецтва регіону. Особливу увагу приділено багатогранному етнокультурному ландшафту Буковини, що сформувався під впливом традицій українського, румунського, молдовського, єврейського та інших народів. У цьому контексті простежено функціонування акордеона і баяна в побуті та обрядах, а також вивчено характерні риси їх використання у гуцульському, румунсько-молдовському середовищі, в західній і східній частинах Прут-Дністровського межиріччя.

Зокрема, розглянуто особливості функціонування акордеона й баяна в обрядовій практиці різних етнічних груп краю. Досліджено вплив народних ансамблів і весільних музик на формування місцевої виконавської школи, в межах якої виробилися характерні риси гри, що поєднують індивідуальний стиль із традиційним народним звучанням. Окрема увага приділена взаємозв'язкам між виконавськими школами Буковини й представниками румунсько-молдовського музичного простору чия творчість, попри національну

специфіку, органічно вписується у музичну традицію краю. У контексті етнокультурного різноманіття Буковини простежено, як елементи музичної орнаментики, імпровізаційності, характерних гармонічних зворотів, ритміки й танцювальності проникли у стильові засади акордеонно-баянного виконавства регіону. Завдяки такому взаємопроникненню сформувався яскравий багатожанровий образ буковинської школи гри на акордеоні та баяні, що поєднує локальну автентичність з міжкультурним досвідом.

Другий розділ – *«Акордеонно-баянна освіта буковинського краю»* – присвячено процесу формування системи професійної підготовки баяністів і акордеоністів у регіоні, яка стала одним із ключових чинників становлення виконавської школи Буковини. Розглянуто етапи розвитку фахової освіти, починаючи з діяльності Чернівецького музичного училища (нині – Чернівецький фаховий мистецький коледж ім. С. Воробкевича) і до закладення сучасних освітніх традицій у вищих навчальних закладах. Значну увагу приділено розвитку початкової музичної освіти, яка охопила значну частину регіону завдяки мережі музичних шкіл, що активно формувалася з середини ХХ століття.

Проаналізовано педагогічний внесок таких діячів, як Володимир Лохвицький, Петро Серотюк, Лев Фельдман, Петро Кравчук, Іван Петрусяк, Галина Плав'юк та інші, які активно впроваджують інноваційні підходи у навчання, використовуючи сучасні методики. Виокремлено роль Семена Козлова як одного з основоположників педагогічної школи краю та розкрито особливості його методики, що поєднувала розвиток технічної досконалості з акцентом на естетичне виховання, формування світогляду й морально-духовних якостей учня.

Висвітлено перспективи подальшого розвитку акордеонно-баянної освіти в регіоні, серед яких – оновлення навчально-методичної бази, активізація концертної діяльності студентів та підтримка ініціатив молодих педагогів. Такий підхід створює умови для поступального зростання регіональної

виконавської школи та інтеграції Буковини у сучасний український і європейський культурно-освітній простір.

Третій розділ дисертаційного дослідження присвячений аналізу сучасного акордеонно-баянного виконавства на Буковині в контексті його взаємодії з українським інструменталізмом. Акцентовано увагу на трьох основних напрямках: академічному, естрадно-джазовому та народно-фольклорному. У підрозділі, присвяченому академічному виконавству, простежено зростання професійного рівня виконавців, зокрема діяльність Любомира Богославця, Дмитра Мотузка, Ірини Серотюк, Івана та Тетяни Бикових, Василя Бендаса, В'ячеслава Мосейчука, що засвідчують інтеграцію регіональної школи в загальноукраїнський та міжнародний музичний простір.

Особливу увагу зосереджено на народно-фольклорному виконанні, яке має глибоке коріння в побутовій культурі регіону. В межах цього напрямку досліджено виконавську діяльність музикантів, які є носіями традицій буковинського музикування: Міхая Аміхалакіоае, Іллі Кришмару, Віктора Чепендюка, Бориса Морара, Костянтина Ворніку, В'ячеслава Кодіци, Маріуса Поклітара та інших. Визначено характерні риси їхньої манери гри, що відзначається глибоким зв'язком із народною інтонаційністю, імпровізаційною природою, мелізматичністю, яка є особливо важливою у контексті народного побутового музикування. Проаналізовано композиторську діяльність в напрямку акордеонно-баянного мистецтва Іллі Міського, Юрія Гіни та Леоніда Затуловського. Зазначено вагомий композиторський внесок Міхая Аміхалакіоае та Маріуса Поклітара, чия творчість, попри молдовський виконавський характер, тісно пов'язана з буковинською культурною традицією. Окремо розглянуто й авторські напрацювання О.М. Микитюка, які охоплюють транскрипції та обробки, що мають міжстильовий характер і поєднують риси академічного, естрадного та народного напрямків.

У розділі представлено аналіз естрадно-джазової виконавської традиції, ключовою постаттю якої є Ян Табачник – один із перших, хто поєднав у своїй творчості естрадну, джазову та народну стилістику. Розглянуто його

авторський досвід у цьому напрямі, зокрема оригінальні композиції, обробки, транскрипції, а також різноманітні мистецькі проєкти, які посприяли значній популяризації інструментального мистецтва в Україні.

У процесі анкетування та інтерв'ювання провідних виконавців (Маріус Поклітар, Василь Бендас, В'ячеслав Мосейчук, Василь Гросу, Василь Гнатчук, Віктор Білла) було узагальнено низку тенденцій і перспектив розвитку акордеонно-баянного мистецтва: зростання ролі академічного напрямку, популяризація оригінального репертуару, потреба в налагодженні співпраці з композиторами, активізація концертної діяльності, створення культурно-освітніх ініціатив для молоді. З-поміж висловлених думок окреслено проблеми, що стоять на заваді повноцінному розвитку виконавської практики: обмеженість доступу до сцени, недостатня кількість робочих місць в оркестрах, слабка інформаційна підтримка в медіапросторі, що вимагає уваги з боку державних та громадських інституцій.

Загалом, результати дослідження підкреслюють важливість збереження й популяризації буковинської музичної традиції, а також актуалізують значущість акордеонно-баянного мистецтва регіону як невід'ємної складової української музично-інструментальної культури.

Ключові слова: акордеонно-баянне мистецтво Буковини, український інструменталізм, акордеон, баян, музична освіта, педагогічна діяльність, етнокультурні традиції, академічне виконавство, популярна музика, виконавська творчість.

Список публікацій здобувача

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Микитюк О. (2024). Методика виховання творчого потенціалу акордеоніста (баяніста) в педагогічній діяльності Семена Козлова. *Fine Art and Culture Studies*, (3), 43–49. URL: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-7>

2. Микитюк О. М. Початкова освіта у сфері акордеонно-баянного мистецтва Буковини: історія та перспективи // Слобожанські мистецькі студії. 2024. № 2. С. 103–115. DOI: [10.32782/art/2024.2.13](https://doi.org/10.32782/art/2024.2.13)
3. Микитюк О. М., Єрмоєнко А. Ю. Становлення та розвиток акордеонно-баянної освіти Буковини у другій половині XX – на початку XXI століття // Актуальні питання гуманітарних наук: зб. наук. пр. – Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. – Вип. 38, Т. 2. – С. 72–78. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/38_2021/part_2/14.pdf

Стаття у закордонному виданні

4. Микитюк О. Етнокультурні та фольклорні впливи на розвиток акордеонно-баянного мистецтва Буковини // *Knowledge, Education, Law, Management*. 2024. № 7 (67). С. 55–61. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2024.7.8>

Опубліковані праці апробаційного характеру

1. Микитюк О. М. Композиторська спадщина Кароля Мікулі у акордеонній практиці сьогодення // *Ювілейна палітра 2021: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів* : зб. ст. за матер. V Всеукр. наук.-практ. конф. (3–4 грудня 2021 р.). Суми : ФОП Цьома С. П., 2022. С. 134–138.

ABSTRACT

Mykytiuk O.M. Accordion and Bayan Art of Bukovina in the Context of the Development of Ukrainian Instrumentalism in the Second Half of the 20th – Early 21st Century. – Qualification research work in the form of a manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the field of knowledge 02 – Culture and Arts, specialty 025 – Musical Arts. – A.S. Makarenko Sumy State Pedagogical University. – Sumy, 2025.

The accordion and bayan art of Bukovina occupies a prominent place in the Ukrainian musical space, which has developed at the intersection of European and national traditions. This form of performance encompasses academic, folk-traditional, and pop-jazz components, which have gained particular significance in the Bukovynian region. The area, where Ukrainian, Romanian, Moldovan, and European musical cultures are closely intertwined, has cultivated its own approaches to accordion and bayan performance. The study addresses the historical, educational, creative, and performative aspects of the development of this art form in the context of Ukrainian instrumental music from the second half of the 20th to the early 21st century. A defining feature of Bukovinian accordion and bayan art is the natural coexistence and interaction of three major directions — academic, folk-traditional, and pop-jazz. Unlike other regions of Ukraine, it is precisely the synthesis of these directions that has shaped the distinctive style of performance characteristic of Bukovina. The dissertation analyzes this phenomenon through the lens of historical development, pedagogical practice, performance tradition, and the creative work of individual artists whose contributions have become an integral part of Ukrainian instrumentalism. In this context, the study and preservation of regional performance traditions, particularly the Bukovinian accordion and bayan school, gain special relevance. Globalization processes, which are increasingly penetrating the sphere of musical art, on the one hand, contribute to the expansion of communication and technical capabilities of performance, while on the other, pose risks of losing national identity and ethnocultural continuity. Therefore, addressing the development of Bukovinian accordion and bayan art is not only a scientifically justified task but also a culturally significant endeavor aimed at preserving the unique musical space of the region.

This dissertation is a comprehensive attempt to outline the formation, evolution, and current state of this form of musical art in one of the most culturally rich regions of Ukraine — Bukovina. The study addresses key aspects of the development of folk instrumental performance within the region's ethnocultural diversity, traces the influence of interethnic interactions on the formation of a

regional performance tradition, and identifies the main achievements and trends in the development of accordion and bayan education and performance.

The first chapter of the dissertation – “Cultural and Historical Preconditions for the Development of Accordion and Bayan Art in Bukovina” – is devoted to a comprehensive analysis of the sociocultural environment in which the Bukovinian performing tradition was formed. The current state of research on this topic in modern Ukrainian musicology is outlined, along with the main approaches to the study of the region’s folk instrumental art. Particular attention is paid to the multifaceted ethnocultural landscape of Bukovina, shaped by the traditions of Ukrainian, Romanian, Moldovan, Jewish, and other communities. Within this context, the functions of the accordion and bayan in everyday life and rituals are examined, as well as the distinctive features of their use in Hutsul, Romanian-Moldovan, and the western and eastern parts of the Prut-Dniester interfluve.

In particular, the study explores the role of the accordion and bayan in the ritual practices of various ethnic groups in the region. It examines the influence of folk ensembles and wedding bands on the formation of the local performance school, which developed distinctive features that combine individual expression with traditional folk sound. Special attention is given to the connections between Bukovinian performance traditions and representatives of the Romanian-Moldovan musical sphere, whose creativity, despite its national specificity, integrates organically into the musical culture of the region. Within the context of Bukovina’s ethnocultural diversity, the research traces how elements of musical ornamentation, improvisation, characteristic harmonic progressions, rhythm, and dance forms have shaped the stylistic foundations of accordion and bayan performance in the region. This intercultural synthesis has led to the formation of a vibrant and multi-genre identity of the Bukovinian school of accordion and bayan playing, blending local authenticity with broader intercultural influences.

The second chapter, *"Accordion and Bayan Education in the Bukovina Region,"* is devoted to the formation of the professional training system for accordion and bayan performers in the region, which became one of the key factors in the

establishment of the Bukovinian performance school. The chapter examines the stages of development in specialized education, starting with the activities of the Chernivtsi Music College (now the Chernivtsi Vocational Art College named after S. Vorobkevych) and leading up to the formation of modern educational traditions in higher educational institutions. Considerable attention is given to the development of primary music education, which expanded across much of the region through a growing network of music schools that began to take shape in the mid-20th century.

The pedagogical contributions of educators such as Volodymyr Lokhvytskyi, Petro Serotyuk, Lev Feldman, Petro Kravchuk, Ivan Petrusiak, Halyna Plav'iuk, and others are analyzed, with particular emphasis on their innovative approaches to teaching and the use of modern methods. The role of Semen Kozlov is highlighted as one of the foundational figures in the regional pedagogical tradition, and the distinctive features of his teaching methodology are revealed—namely, the combination of technical mastery with aesthetic education, as well as the development of students' worldview and moral-spiritual values.

The chapter also outlines the prospects for further development of accordion and bayan education in the region, including the renewal of methodological resources, increased student concert activity, and support for the initiatives of young educators. This comprehensive approach helps ensure the gradual growth of the regional performance school and the integration of Bukovina into the modern Ukrainian and European cultural and educational space.

The third chapter of the dissertation is devoted to the analysis of contemporary accordion and bayan performance in Bukovina in the context of its interaction with Ukrainian instrumental music. Attention is focused on three main directions: academic, pop-jazz, and folk performance. The subsection on academic performance traces the growing professionalism of performers, particularly through the activities of Liubomyr Bohoslavets, Dmytro Motuzko, Iryna Serotiuk, Ivan and Tetiana Bykov, Vasyl Bendas, and Viacheslav Moseichuk, whose contributions demonstrate the integration of the regional school into the broader Ukrainian and international musical space.

Particular emphasis is placed on folk performance, which has deep roots in the everyday culture of the region. Within this field, the creative activity of musicians who embody the traditions of Bukovinian folk music-making is examined, including Mihai Amihalachioae, Illia Kryshmaru, Viktor Chependiuk, Borys Morar, Kostiantyn Vorniku, Viacheslav Koditsa, Marius Poklitar, and others. The characteristic features of their playing style are defined—marked by a strong connection to folk intonations, improvisational nature, and rich ornamentation, which are especially significant in the context of domestic folk music-making. The chapter also analyzes the compositional work of Illia Miskyi, Yurii Hina, and Leonid Zatulovsky in the field of accordion and bayan music. Significant contributions are also noted by Mihai Amihalachioae and Marius Poklitar, whose music, despite its Moldovan stylistic character, is closely intertwined with the musical traditions of Bukovina. The original creative work of O.M. Mykytiuk is examined separately; it includes transcriptions and arrangements of a cross-stylistic nature, combining features of academic, popular, and folk approaches.

The chapter presents an analysis of the pop-jazz performance tradition, with a focus on Yan Tabachnyk, one of the first performers to combine pop, jazz, and folk styles in his work. His authorial contributions to this genre are discussed, including original compositions, arrangements, transcriptions, and a variety of artistic projects that contributed significantly to the popularization of instrumental music in Ukraine.

In the course of questionnaires and interviews with leading performers (Marius Poklitar, Vasyl Bendas, Viacheslav Moseichuk, Vasyl Grosu, Vasyl Hnatchuk, Viktor Billa), a range of trends and prospects for the development of accordion and bayan art was summarized. These include the growing importance of the academic field, the popularization of original repertoire, the need to establish closer collaboration with composers, the intensification of concert activity, and the creation of cultural and educational initiatives for youth. Among the expressed opinions, certain challenges hindering the full development of performance practice were identified: limited access to concert stages, insufficient job opportunities in

orchestras, and weak informational support in the media space—all of which require attention from governmental and public institutions.

Overall, the results of the study highlight the importance of preserving and promoting the musical traditions of Bukovina, while also emphasizing the significance of the region's accordion and bayan art as an integral part of Ukrainian instrumental music culture.

Keywords: accordion and bayan art of Bukovina, Ukrainian instrumentalism, accordion, bayan, music education, pedagogical activity, ethnocultural traditions, academic performance, popular music, performance creativity.

List of author's publications

Research works

1. Mykytiuk, O. (2024). Methodology for developing the creative potential of an accordionist (bayanist) in the pedagogical activity of Semen Kozlov. *Fine Art and Culture Studies*, (3), 43–49. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-7> [in Ukrainian]
2. Mykytiuk, O. M. Primary education in the field of accordion and bayan art in Bukovyna: history and prospects. *Slobozhanski Artistic Studies*, 2024, No. 2, pp. 103–115. DOI: [10.32782/art/2024.2.13](https://doi.org/10.32782/art/2024.2.13) [in Ukrainian]
3. Mykytiuk, O. M., & Yeriomenko, A. Yu. Formation and development of accordion and bayan education in Bukovyna in the second half of the 20th – early 21st century. *Current Issues of the Humanities: Collection of Scientific Papers*. Drohobych: Helvetyka Publishing House, 2021, Issue 38, Vol. 2, pp. 72–78. [in Ukrainian]

Research work which publishes the main scientific results in international publications

4. Mykytiuk, O. Ethnocultural and folklore influences on the development of accordion and bayan art in Bukovyna. *Knowledge, Education, Law, Management*, 2024, No. 7 (67), pp. 55–61. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2024.7.8> [in Ukrainian]

Research works

which certify the approbation of the materials of the thesis

1. Mykytiuk, O. M. The composer legacy of Karol Mikuli in modern accordion practice. In: Jubilee Palette 2021: *To the Anniversaries of Prominent Ukrainian Musical Figures and Composers. Proceedings of the 5th All-Ukrainian Scientific and Practical Conference* (December 3–4, 2021). Sumy: Tsoma S. P., 2022, pp. 134–138 [in Ukrainian].

ЗМІСТ

ВСТУП.....	15
РОЗДІЛ 1. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ АКОРДЕОННО-БАЯННОГО МИСТЕЦТВА БУКОВИНИ.....	22
1.1. Формування акордеонно-баянного мистецтва Буковини в історичному вимірі	22
1.2. Народно-інструментальне музикування в етнічному розмаїтті Буковини	44
Висновки до першого розділу	66
РОЗДІЛ 2. АКОРДЕОННО-БАЯННА ОСВІТА БУКОВИНСЬКОГО КРАЮ	69
2.1. Становлення та розвиток акордеонно-баянної освіти на Буковині.....	69
2.2. Початкова освіта у сфері акордеонно-баянного мистецтва Буковини .	80
2.3. Педагогічний доробок акордеонно-баянного мистецтва Буковини.....	94
2.4. Методика виховання творчого потенціалу акордеоніста (баяніста) в педагогічній діяльності Семена Козлова	114
Висновки до другого розділу.....	126
РОЗДІЛ 3. АКОРДЕОННО-БАЯННЕ ВИКОНАВСТВО БУКОВИНИ В СУЧАСНОМУ МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРІ	131
3.1. Професійне академічне виконавство	131
3.2. Естрадно-джазовий та народний-інструментальний жанри в акордеонно- баянній музиці Буковини: виконавські й композиторські традиції.....	151
3.3. Творчий шлях Яна Табачника: від Буковини до світової сцени.....	182
Висновки до третього розділу	200
ВИСНОВКИ	205
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	214
ДОДАТКИ.....	239

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Акордеонно-баянне мистецтво Буковини є унікальним явищем української музичної культури, що сформувалося на перетині європейських та національних традицій. Цей жанр інтегрував у собі багатий фольклорний спадок, професійне виконавське мистецтво та сучасні естрадно-джазові тенденції, що забезпечило його динамічний розвиток.

Важливими чинниками становлення цього мистецтва стали етнокультурна специфіка регіону, багатожанровість виконавських стилів та діяльність видатних музикантів і педагогів. Буковина, історично перебуваючи під впливом різних державних утворень, зокрема Австро-Угорської та Румунської імперій, увібрала в себе традиції народної, академічної та популярної музики, що сприяло формуванню самобутньої акордеонно-баянної школи.

Наукова значущість дослідження зумовлена кількома аспектами.

По-перше, акордеонно-баянне мистецтво Буковини є важливим сегментом української музичної культури, проте його еволюція, стильові особливості та вплив етнокультурного середовища залишаються недостатньо вивченими. Дослідження цього мистецтва у регіональному контексті дає змогу виявити специфіку його розвитку, що сприятиме подальшому науковому осмисленню української музичної спадщини.

По-друге, сучасне акордеонно-баянне виконавство в Буковині охоплює як академічний, так і популярний жанри, що дозволяє простежити тенденції їх взаємодії та взаємовпливу. Аналіз розвитку виконавських традицій регіону дає змогу розширити уявлення про музичні процеси другої половини XX – початку XXI століття в Україні.

По-третє, значний внесок буковинських виконавців та педагогів у розвиток акордеонно-баянної освіти залишається недостатньо висвітленим у науковій літературі. Вивчення цього питання дозволяє простежити вплив

освітніх інституцій на формування виконавської майстерності та становлення професійної школи акордеоністів і баяністів.

Таким чином, дослідження акордеонно-баянного мистецтва Буковини є актуальним з точки зору збереження та розвитку національної музичної культури. Комплексний аналіз історичних, виконавських та освітніх аспектів цього явища сприятиме розширенню музикознавчих досліджень у сфері народно-інструментального мистецтва України та його інтеграції в європейський культурний простір.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка згідно з науковою темою кафедри «Тенденції розвитку української культури і мистецтва минулого та сьогодення у контексті світової інтеграції» 20 (державний реєстраційний номер 0121U107489). Тему дисертації затверджено вченою радою Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (протокол № 3 від 31 жовтня 2022 року), подана у новій редакції (протокол № 6 від 29 січня 2024 року).

Мета дослідження – визначення особливостей розвитку та функціонування акордеонно-баянного мистецтва Буковини, його ролі у становленні українського інструменталізму та взаємодії з іншими музичними традиціями.

Відповідно до мети дослідження виокремлено низку **завдань**:

- виявити історичні та соціокультурні чинники, що сприяли формуванню акордеонно-баянного мистецтва Буковини.
- дослідити народно-інструментальне музикування регіону та його етнокультурні особливості.
- проаналізувати роль акордеонно-баянної освіти Буковини у становленні професійного виконавства як складової українського інструменталізму.
- визначити специфіку академічного, естрадно-джазового та народно-фольклорного виконавства в сучасному музичному просторі Буковини.

- дослідити творчість видатних представників акордеонно-баянного мистецтва регіону та їхній внесок у його розвиток.
- окреслити сучасні тенденції розвитку акордеонно-баянного мистецтва Буковини та його перспективи.

Об'єкт дослідження - акордеонно-баянне мистецтво Буковини.

Предметом дослідження виступають особливості розвитку акордеонно-баянного мистецтва Буковини у контексті українського інструменталізму.

Методологічна база дослідження

Методологічна основа дослідження ґрунтується на системних принципах теорії пізнання та загальних підходах до аналізу музичних явищ, які забезпечують комплексне вивчення акордеонно-баянного мистецтва Буковини в історичному, жанровому та виконавському аспектах.

До ключових методологічних підходів дослідження належать:

- системний підхід – розглядає акордеонно-баянне мистецтво Буковини як багаторівневу систему, що поєднує історичні, жанрово-стильові та виконавські аспекти;
- мистецтвознавчий підхід – дозволяє аналізувати жанрові та виконавські особливості буковинської акордеонно-баянної школи у контексті загальноукраїнської музичної культури;
- культурологічний підхід – сприяє виявленню етнічних та регіональних впливів на розвиток акордеонно-баянного виконавства.

Для реалізації поставлених завдань використано такі дослідницькі методи:

- *історичний* – застосований для визначення основних етапів становлення акордеонно-баянного мистецтва Буковини у зв'язку з соціокультурними процесами.
- *типологічний* – використаний для класифікації виконавських стилів та жанрових особливостей акордеонно-баянного виконавства в регіоні.

- *порівняльно-типологічний* – сприяв виявленню особливостей взаємовпливу народних, академічних та популярних виконавських традицій.
- *аналітичний* – застосований при дослідженні творчої діяльності видатних представників буковинської акордеонно-баянної школи.
- *компаративний* – використаний для порівняння жанрово-стильових рис буковинського акордеонно-баянного мистецтва із загальноукраїнськими та європейськими виконавськими традиціями.
- *біографічний* – дозволив виявити індивідуальні особливості виконавського стилю та педагогічної діяльності визначних музикантів і викладачів Буковини.
- *аксіологічний* – застосований для оцінки художньої цінності акордеонно-баянного мистецтва та його ролі у розвитку української музичної культури.
- *структурний* – використаний для аналізу музичних творів, їхньої форми, гармонії, фактури та тембрових особливостей.
- *методи анкетування та інтерв'ювання* – дозволили отримати емпіричний матеріал щодо сучасного стану акордеонно-баянного виконавства Буковини, проаналізувати професійні погляди виконавців, педагогів та дослідників, що працюють у цій сфері.

Поєднання зазначених методів дозволило здійснити комплексне дослідження акордеонно-баянного мистецтва Буковини, простежити його історичний розвиток, особливості жанрово-стильового формування та перспективи подальшого розвитку.

Теоретична база дослідження ґрунтується на наукових працях, присвячених баянному та акордеонному музикознавству, а також на літературі, що висвітлює історію, культуру, географічні особливості, фольклор та етнічні взаємовідносини Буковини.

Акордеонно-баянне мистецтво має глибокі наукові традиції, які постійно збагачуються дослідженнями українських і зарубіжних науковців. До праць

теоретичного, виконавського та методологічного спрямування належать дослідження Ю. Бая, М. Давидова, В. Дорохіна, Ю. Дяченка, І. Єргієва, С. Карася, В. Князева, Я. Олексіва, В. Салія, А. Семешка, В. Тищика, А. Черноіваненко.

Діяльності українських регіональних і зарубіжних акордеонно-баянних шкіл присвячені праці М. Гафича, А. Душного, Б. Кисляка, Р. Кундиса, Б. Пица, М. Плющенко, Л. Снедкова, О. Устименко-Косоріч, N. Slabari.

Історичні аспекти розвитку академічного акордеонно-баянного мистецтва представлені в працях Р. Безуглої, Є. Іванова, Д. Кужелєва, В. Марченка, А. Сташевського, В. Bugiolacchi, G. Gagliardi, P. Gervasoni, G. Hermosa, G. Richter.

Народно-інструментальний та естрадно-джазовий напрямки акордеонно-баянного мистецтва розглядаються у дослідженнях М. Булди, В. Власова, А. Єрьоменка, В. Марченка, М. Черепанина.

Творча діяльність окремих діячів акордеонно-баянного мистецтва висвітлена у працях Г. Голяки, А. Гончарова, А. Єрьоменка, В. Зайця, Ю. Чумака та інших.

Історичні аспекти розвитку Буковини досліджували О. Балух, В. Ботушанський, С. Гакман, Д. Гапій, М. Гарас, Ю. Гусар, Є. Дмитрів, О. Добржанський, Г. Дроздовський, А. Жуковський, Р. Кайдль, Д. Квітковський, Є. Козак, О. Мандзяк, І. Мартинович, М. Никифорак, Г. Піддубний, І. Піддубний, С. Пивоваров, Й. Полека, Г. Скорейко, С. Смаль-Стоцький, О. Чорний.

Географічні особливості регіону представлені у працях К. Геренчука, Я. Жупанського та М. Ігнатенка. Історія мистецтва та етнокультури Буковини досліджена у працях К. Гнидки, К. Демочка, О. Кожолянка, І. Ярошенка.

Окрім цього, в загальному контексті музичного фольклору та етнокультури розглянуто роботи українських дослідників В. Атаманчука, Г. Бондаренка, О. Висоцького, Р. Гусак, В. Данилець, П. Дрозда, А. Іваницького, С. Макарчука, І. Мацієвського, Т. Сідлецької, М. Хая, Л. Черкаського.

Значення україно-молдовських культурних взаємовідносин висвітлено у працях В. Кожухаря, К. Кожухар, Н. Пастух, О. Харчишин.

Цінну інформацію про музичну культуру та освіту Буковини містять дослідження В. Бондаренка, Я. Вишпінської, О. Залуцького, Ю. Каплієнко-Ілюк, А. Кушніренка, І. Мокрогуза, А. Норста, Я. Осипенка, Л. Яценка.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає у тому, що *вперше* в українському музикознавстві:

- комплексно досліджено становлення та розвиток акордеонно-баянного мистецтва Буковини;
- розкрито вплив етнічних та історичних чинників на формування жанрово-стильових особливостей виконавства;
- визначено роль освіти у становленні професійного акордеонно-баянного мистецтва регіону;
- проведено аналіз творчого доробку видатних представників буковинської акордеонно-баянної школи;
- визначено сучасні тенденції розвитку жанру та його інтеграцію у світовий музичний простір.

Практичне значення одержаних результатів дослідження

Результати дослідження можуть бути використані у:

- навчальних програмах з музикознавства, історії музики та методики викладання гри на акордеоні та баяні;
- розвитку виконавської практики, зокрема у сфері народної, академічної та популярної музики;
- культурно-просвітницькій діяльності, спрямованій на популяризацію буковинського музичного мистецтва.

Апробація результатів дослідження.

Основні результати дисертації обговорювалися на наукових конференціях та представлені у публікаціях автора, зокрема:

Публікації. Основні результати дисертації висвітлено у 8 публікаціях, зокрема: 2 одноосібні та 1 у співавторстві статті у фахових виданнях України, 1 – у міжнародному науковому виданні, 4 праці – апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (258 найменувань) та додатків. Повний обсяг дисертації складає 251 сторінок, основний зміст викладено на 198 сторінках.

РОЗДІЛ 1

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ АКОРДЕОННО-БАЯННОГО МИСТЕЦТВА БУКОВИНИ

1.1. Формування акордеонно-баянного мистецтва Буковини в історичному вимірі

Досліджуючи такий напрям музичної культури України як акордеонно-баянне мистецтво Буковини другої половини XX - початку XXI століть, ми звертаємо особливу увагу на фактори культурно-історичного значення, які відіграли важливу роль у формуванні музично-естетичного середовища на території цього краю. Регіон відзначається багатою музичною традицією та плеядою видатних культурних діячів, які в різні часи вели свою діяльність як в області, так і за її межами. Завдяки сучасним цифровим технологіям та засобам інформаційного простору широко висвітлюється творчість багатьох таких представників, що з гідністю представляють буковинську культуру у світовому музичному мистецтві. Край має багатогранну та складну історію, адже її визначали не лише політичні й територіальні інтереси різних держав, а й багатонаціональний склад населення, яке сформувало унікальне культурне середовище регіону. Як зазначає Каплієнко-Ілюк: «В умовах соціокультурних контактів, як на території Буковини, так і в результаті міжнародних комунікацій, виник та сформувався оригінальний стиль народної творчості, а згодом і професійного мистецтва. Такого роду сплав національних особливостей культури різних народів, зокрема у музичному фольклорі, ми називаємо "полінаціональним фольклоризмом"» [136, 131].

Перш за все, слід визначити територіальні межі поняття «Буковина», до якого ми апелюємо в рамках даного дослідження. Буковина — це адміністративно-територіальна одиниця, межі якої відповідають сучасній Чернівецькій області України. Вона була утворена 7 серпня 1940 року шляхом об'єднання таких історичних регіонів: Північної Буковини та північної частини Бессарабії (Хотинщини) — історичної території, що охоплює північну частину

колишнього Хотинського повіту Бессарабської губернії та в різні періоди перебувала під владою Османської імперії, Російської імперії та Королівства Румунії. Це стало результатом складних політико-дипломатичних процесів, що розгорталися в межах домовленостей між Радянським Союзом та Німеччиною. Після такого новоутворення Південна Буковина залишилася у складі Румунії, що фактично розділило цей історичний край на дві частини.

Існують припущення, що назва «Буковина» пов'язана із природними особливостями регіону та походить від слова «бук», так як її територію здавна вкривали букові ліси. Зокрема дослідник краю Раймунд Фрідріх Кайндль, зазначав: «Назва Буковина руською і польською мовами означає "буковий ліс". Це ім'я край носить по праву, тому що значна його частина вкрита буковими лісами. Ці ліси існують з прадавніх часів; ніхто їх не садив, а росли вони від природи дикими» [22, 8].

За історичними свідченнями, назва «Буковина» вперше згадується в джерелах XIV століття як частина Молдавського князівства. Історик Аркадій Жуковський зазначає, що її перша документальна згадка міститься в грамоті молдавського господаря Романа I, виданій у Сучаві 1392 року. Пізніше ця назва зустрічається в документі 1412 року, де йдеться про вирішення долі Молдови в угоді, укладеній у Любаві між польським королем Владиславом та угорським Жигмондом. У своєму дослідженні історії Буковини Аркадій Жуковський зазначає: «При розмежуванні поділений між Польщею та Угорщиною областей Молдавії згадано й назву "Буковина". Лісову область від угорського кордону до річки Серет називали "великою Буковиною" ("*sylvae maiores Bukovina dictae*"), а іншу область над Прутом – "малою Буковиною" ("*ad aliam sylvam minorem Bukovina dictam*")» [116, 8].

Для більш ширшого розуміння культурно-мистецьких та історичних процесів які пов'язані із акордеонно-баянним життям Буковини варто охарактеризувати географічну картину розташування Чернівецької області. Вона знаходиться в південно-західній частині України та включає різноманітні природні ландшафти незважаючи на те, що площа її відносно невелика і займає

лише 1.3% від загальної території країни. На карті виглядає у формі трикутника, що витягнутий з південного заходу на північний схід. Рельєф поверхності досить складний і різноманітний. За своїм контрастом він властивий великим територіям окремих материків - від рівнинних до гірських ландшафтів. Цим пояснюється широкий діапазон музично-культурного різноманіття краю, адже він формується на основі традицій, що залежать від місцевості, його ландшафту, побуту населення, способу життєвого устрою та приналежності до тієї чи іншої форми господарювання.

Чернівецька область на заході межує з Івано-франківською областю, причому у всіх трьох природних зонах починаючи на півночі від р. Дністер і на півдні до кордону з Румунією. Річка Черемош розділяє Передкарпатську зону Івано-Франківщини та Буковини. Дністер є межею одразу з трьома областями України: на півночі з Тернопільською та Хмельницькою, а на сході - з Вінницькою областю. Південна частина Чернівецької області з заходу на схід має кордон спочатку з Румунією, а потім з республікою Молдова. Протяжність його сягає близько 200 кілометрів, а особливість полягає в тому, що перепад висот його сягає 1500 метрів від найнижчої точки над рівнем моря біля с. Волошкове на сході (63,1 м) та найвищої точки біля західного кордону - гори Яровиця (1574 м).

На формування етнокультурної самобутності краю суттєво вплинули географічні особливості Буковини та її різноманітні природні умови. Територія регіону поділяється на три висотні природні пояси: рівнинний, передгірський та гірський. Вони мають різні ландшафтні особливості, характерні кожній із цих зон, що значно вплинуло на спосіб життя населення та його музичні традиції.

Північно-східна частина відповідає лісостеповій зоні та знаходиться у межах Прут-Дністровської рівнини Подільського плато. Ця територія межиріччя характеризується хвилястими та терасовими рівнинами, з глибокими долинами річки Дністер та її притоків, а також більш широкими та рівнинними ландшафтами річки Прут. В центральній частині цього пояса знаходиться Хотинська височина, що густо розчленована ярами і з найвищою точкою на

горі Берда (515 м.) [130, 5-39; 186, 45-50]. На захід від височини розташовується Заставнівська частина Прут-Дністровського межиріччя (Покуття), а на схід розкидається Кельменецько-Сокирянська частина вододілу річок Дністер та Прут (Північно-Бесарабська рівнина). Південніше від височини розташовується Новоселицьке пониження, яке прилягає до р. Прут [62, 404].

Між Прутом та Карпатами простягається передгірський природний пояс (Прут-Сіретський). В центральній його частині розташовується Чернівецька височина, де найвищою точкою є гора Цецино (537 м). Нині вона знаходиться в межах м. Чернівці. У своїй статті географ Микола Ігнатенко зазначає, що ландшафт поясу «складається з горбів і грядових височин різних обрисів, розділених долинами і балками. Основними елементами поверхні є схили різної крутизни і орієнтації» [130, 8]. Передгір'я є природним переходом між рівнинною та гірською Буковиною, що вплинуло на формування змішаних етнокультурних традицій. Буковинські Карпати розташовуються в південно-західній частині регіону та займають близько 25 % території області [62, 404]. Далі Ігнатенко продовжує: «Гори розчленовані густою мережею глибоко врізаних долин поперечних річок Черемоша і Сучави, діагональних - Серета, Білого Черемоша, Путили та невеликих поздовжніх річок Віженки, Товарниці, Бісків, Сарати тощо» [130, 9]. Найвища точка Буковинських Карпат - гора Яровиця (1574 м.).

Природа Чернівецької області приваблює та зачаровує своїм багатством, розмаїттям ландшафтів, гірськими схилами, що вкриті лісами, мальовничими ярами та долинами, річками, озерами та рівнинами. Такі неповторні та унікальні пейзажі значною мірою надихають на творчі пошуки та відіграють важливу роль у світосприйнятті буковинців, формуванні їхніх місцевих традицій та обрядів. Природні умови також визначили шляхи розвитку музичного інструменталізму Буковини. У більш віддалених гірських районах побут сприяв збереженню давніх автентичних традицій народного

музикування, натомість передгірські та рівнинні території були відкритішими до впливів української, західноєвропейської та балканської музичних культур.

З давніх часів Буковина була місцем перетину народів, адже розташована на пограниччі різних етнокультурних ареалів. Ця територія з початку своєї історії перебувала під впливом різних державних утворень, кожне з яких інтегрувало свої традиції та звичаї, що доповнювало місцеву культуру та залишало помітний слід у житті населення.

Багатогранність культури регіону бере свої початки з часів Київської Русі, а також в різні часи перебуває в складі Галицько-Волинської держави, Молдавського князівства, Румунії, Австро-Угорської та Російської імперій. І тільки з 40-их років XX століття входить у склад спочатку Радянської, а потім і Незалежної України. Ці динамічно бурхливі зрушення та події значною мірою вплинули на етнодемографічну ситуацію краю, де відбувалися активні міграційні процеси» [164, 74]. За словами П. Рихла, на Буковині «в умовах такого етнічного розмаїття виникає багатонаціональна і полівекторна культура» [189, 159]. Буковина вирізняється своєю етнічною мозаїчністю. Українці, румуни, євреї, поляки, німці, вірмени та інші народи протягом століть вчилися жити разом, утворюючи особливий культурний синкретизм. Спільне існування різних традицій, релігій і мов призвело до формування своєрідного буковинського світогляду, який знайшов своє вираження і в мистецтві, зокрема у музичній традиції регіону.

Археологічні дослідження свідчать, що територія сучасної Буковини була заселена ще в найдавніші часи. Зокрема, важливим історичним фактом є те, що перший музичний інструмент який відноситься до найдавнішого періоду людського суспільства — Палеоліту, був знайдений на розкопках у селі Молодове Чернівецької області. Це був предмет, який нагадує флейту або сопілку. Інструмент має сім поперечних отворів, поздовжній і глухий кінець та сліди поперечного обв'язування. Науковці вважають, що згаданий виріб із молодівського підземелля не був засобом для передачі інформації чи для приманювання, а справжнім музичним інструментом. Експедицією під

керівництвом палеонтолога П. І. Черниша 1959 р. було знайдено три сопілки, а виготовлені вони з рогу оленя. Це дало підстави для перегляду проблеми походження мистецтва, часу його виникнення, характерних проявів [242, 361-363].

У VI–III тисячоліттях до н.е. територія сучасної Буковини була заселеною племенами Кукутень-Трипільської культури, що за оцінками дослідників, належить до однієї з найцікавіших і найзагадковіших цивілізацій стародавнього світу. Про високий розвиток цієї цивілізації свідчать артефакти, знайдені вченими, в тому числі і на території Чернівецької області. Такі розкопки велися біля сіл Гвіздівці, Киселів, Глибока, Чудей, Шипинці, Дорошівці, Хлівище та ін. Відсутність будь-якої зброї, наявність предметів, що відносяться до витворів мистецтва, а саме: різноманітних скульптурних виробів та статуєток, предметів побуту, що мають на собі зображення геометричних фігур та малюнків із сакральними символами, що свідчать про мирний характер існування, високу духовну культуру та володіння науковими знаннями.

Починаючи із I тисячоліття до н. е. край заселяли скіфські племена, які залишили після себе велику кількість курганів, що зустрічаються на всій території Буковини. В навчальному посібнику «Буковина: історичний нарис» зазначається: «Етнокультурна ситуація на терені краю ускладнюється в I-II ст. н.е., коли тут з'являються сармати. Збереглися пам'ятки сарматського типу (Ленківці, Киселів) та старожитності, пов'язані з липицькою культурою (Неполоківці). Аналіз археологічного матеріалу дозволяє констатувати, що в цей час на землях краю мешкало змішане населення, в середовищі якого простежуються слов'янські, дакійські, сарматські та германські елементи» [47, 20]. Пізніше цю територію заселяли племена бастарнів, готів, даків, а з IV ст. після нашествия Гунів на цих землях практично ніхто не проживає. І тільки в V–VI століттях край заселяють слов'янські племена. На території Європи утворюється Антський союз, що став об'єднуючим фактором всіх слов'ян. Територію нинішньої Чернівецької області заселяли два племені: землі карпатського регіону Північної Буковини - білі хорвати, а східну частину —

тиверці, центром проживання яких була територія теперішньої Республіки Молдова. У X столітті спочатку білі хорвати, а потім і тиверці входять у склад Київської Русі.

В IX ст. на території між Дунаєм, Карпатами, Дністром та Чорним морем починає формуватися окрема етнокультурна спільнота, відома під назвою *волохи*. Ця народність утворилася внаслідок змішування групи романських народів, карпатського населення та слов'янських племен. З другої половини XII століття ця територія вже відома під назвою *Берладська земля*, що перебувала під впливом Галицько-Волинського князівства. Монголо-татарське нашествя XIII століття завдало регіону значних руйнувань. Постійні напади, спустошення поселень і масові втрати серед населення змусили волохів мігрувати на більш безпечні території – за Карпати та на північ, зокрема до Шипинської землі, що територіально збігається із сучасною Чернівецькою областю. Монголо-татарське завоювання не лише призвело до демографічного спаду, а й суттєво уповільнило соціально-економічний та культурний розвиток краю. У XIV столітті, після ослаблення Золотої Орди та її відступу з цих земель, на території колишньої Берладської землі утворюється Молдовське князівство, до складу якого входить і Шипинська земля. Вигідне географічне розташування цього регіону відіграло ключову роль у його подальшому економічному зростанні: численні річкові перепони створювали природний бар'єр, який частково захищав від зовнішніх вторгнень, а торговельні шляхи, що проходили через територію князівства, з'єднували Південну Європу з польськими та угорськими землями. На цій території утворилося понад сто населених пунктів, таких як Черн, Хмелів, Цецин, Василів, Онут, Хотин, Кіцмань, Кучелмин, Кучурів, Лужани, Глибока, Вашківці та багато інших. Особливо значну роль у торговельному житті регіону відігравали Шипинці, де регулярно проходять ярмарки на яких відбувалася торгівля в основному худобою, а також товарами, що привозилися із різних регіонів навколишніх держав.

Шипинська земля розташовувалася на межі сфер впливу різних державних утворень, що значною мірою визначило її культурну та етнічну самобутність. Тут перетиналися інтереси Молдовського князівства з півдня, Галицько-Волинської держави з півночі, Польського королівства з північного заходу, Угорського королівства із заходу, а також усе ще відчувався вплив Золотої Орди. Ця політична і територіальна багатовекторність сприяла активному взаємопроникненню культур, що поступово сформувало особливий тип художнього та музичного мислення місцевого населення. Окрім слов'янського народу русичів, який історично складав основу демографічного складу регіону, на цих землях у значній кількості проживали волохи, поляки, угорці та євреї. Багато з них переселилися сюди після руйнівних монголо-татарських вторгнень, шукаючи захисту в природно укріплених територіях та нових економічних можливостей.

Одним із перших етапів, які мали безпосередній вплив на культурну самоіндетифікацію став період з 1346 по 1774 роки, коли Буковина та Бессарабія перебували під владою **Молдавського князівства**. В цей час наростала могутність Османської імперії, яка постійно розширювала території свого владарювання. Столицею Молдовського князівства було місто Сучава, що знаходиться в південній частині Буковини. Султанське військо займає це місто, та з 1538 року разом із Шипинською землею Молдовське князівство потрапляє під владу Османської імперії, визнавши турецьку владу. Такі події мали несприятливий вплив на рівень життя населення, становище якого постійно погіршувалося, а розмір данини постійно зростав.

Дещо пом'якшився контроль за цими територіями з боку центральної влади після того як у 1564 році столицю Молдовського князівства перенесли з Сучави до Яс, яке були значно далі від буковинських земель. Але цим почали користуватися Польща, Литва та Московія, які періодично захоплювати ці землі. Протягом XVI–XVII століть край став центром багатьох військових конфліктів між цими державами. Козацькі війська часто приймали участь у боях на півночі Молдовського князівства та у 1621 р. відбулася велика битва

під Хотиним між трьохсоттисячною турецькою армією та Військом Запорозьким, що отримало перемогу під командуванням Гетьмана Петра Сагайдачного, під час якої він і був смертельно поранений. За умовами мирного договору територія Буковини залишилася у складі Молдовського князівства.

У 1685 році Буковина тимчасово потрапляє під військовий та політичний контроль Польщі, отримавши назву Чернівецьке староство. Проте політична ситуація в краї залишалася нестабільною і впродовж XVIII століття боротьба за ці території продовжувалася. В ці часи активно розвивається та розповсюджує свої військово-економічні зони впливу Російська держава, яка теж починає претендувати на землі півночі Молдовського князівства [203, 3–11]. Тогочасна чернівецька влада та інші буковинські шляхтичі вбачає в цьому свої вигоди та щоб позбутися гніту Османської імперії починають пов'язувати свої політичні надії з Московським правлінням. Але цією ситуацією скористалася Австрія, яка під час чергової російсько-турецької війни зуміла у другій половині XVIII ст. взяти під свій контроль землі Буковини та з 1775 р. встановити там свою владу [172; 36, 14–22].

Перебування у складі Молдовського князівства та її васальна залежність від Османської імперії, попри збереження певної автономії, суттєво позначилися на культурному розвитку регіону, оскільки турецький вплив на культуру цих земель все ж відіграв свою роль. Музична культура Буковини, що формувалася під впливом цих державних утворень, має спільні риси з народно-інструментальними традиціями народів, які входили до складу Османської держави. Це особливо проявляється у інтонаціях та стилістиці грецької, македонської, хорватської, болгарської, угорської, сербської, румунської, молдавської, кримсько-татарської, вірменської та грузинської музики. Спільною рисою музичного вираження цих етносів є складна система орнаментики. Мелізматичний стиль, характерний для всіх цих народів, збагачує мелодійність через використання специфічних музичних прикрас. Унікальне поєднання мелізматики та характерних інтонацій створило неповторний колорит і звучання, які також стали частиною музичної візитівки Буковини

[161, 57]. Окрім цього, до загальних рис музично-виконавської традиції цих етногруп можна віднести характерну чітку ритмічну структуру, яка вимагає від виконавців не тільки досконалого володіння всіма видами технічних навиків, а й високого рівня внутрішнього ритмічного відчуття. Також важливим елементом музичної культури цих етносів є багата та різноманітна гармонізація мелодичних ліній, яка, поєднуючись з європейськими класичними традиціями, надає музиці неповторної виразності.

Австро-Угорська доба, яка охоплювала період приблизно з 1774 по 1918 роки значно вплинула на розвиток музичної культури Буковини. Проте Хотинщина залишалася у складі Молдавського князівства, яке продовжувало перебувати під контролем Османів. Але та на цю територію почала претендувати **Російська імперія**, яка остаточно встановила тут свою владу на початку XIX століття. За підсумками Бухарестського мирного договору 1812 року була утворена Бессарабська губернія у складі Російської імперії. Займала територію річками Дністер та Прут від Хотинського повіту на півночі і до Дунаю та Чорного моря на півдні. З цього часу регіон, який мав спільну історію протягом багатьох століть виявився розділеним і буковинські русини виявилися по різні боки кордону двох впливових на той час імперій. Кожна з цих країн почала впроваджувати свої культурні цінності. Якщо для західної частини це були нові для регіону європейські традиції, то для східної з одного боку залишалися в тих звичних рамках які існували за часів Молдавського князівства, а з іншого - це повернення до умов життя, що існували ще за часів Київської Русі і місцеве населення хоч і опинилося під окупацією Російської імперії, але все ж об'єднало своїм історичним корінням з русинами Поділля [47, 197]. В Австрійській частині Буковини почав відбуватися процес урбанізації, де соціально-економічно та культурно почало розвиватися місто Чернівці. Там за роки панування австрійської влади відкриваються такі культурно-освітні центри як університет, філармонія та театр. До міста починають залучатися викладачі, музиканти, актори, архітектори та інших мистецькі діячі з західних країн. Поступово Чернівці набувають чіткі риси європейського міста.

Населення бессарабської частини залишається сконцентрованим у сільській місцевості, що створює умови для розвитку музично-народного мистецтва.

Період Австро-Угорської доби відзначився економічним, промисловим та перш за все культурним ростом для Буковини, а також важливими здобутками у сфері музичного мистецтва. Закладаються основи академічної освіти. Край став однією з найбільш багатонаціональних територій Європи, де проживають українці, румуни, євреї, поляки, німці, вірмени, росіяни та інші національності. Але не дивлячись на таку багатовекторність культур, відбувся феномен їх синкретизму та здавалось би різні етнічні групи населення стали регулювати між собою злагоджені та досить добропорядні відносини. Слугувало цьому в значній мірі культурно-освітнє життя краю, що виконувало комунікативно-компромісну функцію та у великій мірі посприяла тодішня австрійська влада, яка своєю грамотною політикою підтримувала рівноправність національних рухів та толерантність їх відносин. Цей стан подій вкрай позитивно вплинув на науково-культурні взаємовідносини як на Буковині, так і по всій імперії. Чернівці поступово стають центром з висококультурно-освітнім середовищем, де починає формуватися осередок творчої інтелігенції, а у 1875 році відкривається університет та за словами П. Рихла значною мірою посилюється «інтеграція культурних надбань у європейському дусі» [189, 161]. Світське життя швидко активізується, край відвідують з концертами ряд відомих на той час музикантів, такі як Леопольд фон Майер, Франц Кольберг, Карл Ліпінський, Антон Рубінштейн, але найбільшою подією для Чернівців став приїзд у 1847 р. видатного угорського піаніста та композитора Ференца Ліста. У сфері музичної освіти встановлюються тісні взаємовідносини з кращими європейськими школами та помітно налагоджуються зв'язки з викладачами різних галузей музичного мистецтва [152, 23-26], в концертних залах міста звучать кращі зразки класичної музики. В краї ведуть активну педагогічну діяльність такі вчителі музики як Франц Пауер, Йозеф Звонічек, Йоганн Кауфман, Йоганн Ровінський, Скал і Антон Борковський, Адальберт і Отакар Гржімалі, композитори Кароль Мікулі та Сидір Воробкевич [164, 74].

Європейський вплив стрімко поширюється на територію Буковини та дає поштовх для появи професійних композиторів та виконавців, що в свою чергу сприяло становленню академічної традиції.

В той самий час Австрійська імперія стає батьківщиною акордеонного мистецтва, адже пошуки нових форм музично-інструментального різноманіття призвели до того, що у Відні органним майстром Кирілом Деміаном був створений перший акордеон. 6 травня 1829 року Деміан разом із синами, Карлом та Гвідо, представив свій новий інструмент, який був офіційно запатентований 23 травня того ж року. Здавалося б, що це не значний факт у контексті буковинського інструменталізму, але він пояснює те особливе відношення до акордеону на території краю, яке закоренилося більш ніж через століття серед населення регіону. По-перше, ця подія відбулася у рамках однієї країни (Австрійської імперії), де у Буковини з її столицею були налагоджені тісні культурні зв'язки. По-друге, Киріл Деміан походить з міста Герла, розташованого на півночі теперішньої території Румунії у безпосередній близькості до Буковини. Той регіон відноситься до Північної Трансільванії, що мав багато спільних історичних рис та традицій з Буковиною. Містечко Герла було засноване вірменськими переселенцями у XVI столітті та мало назву Арменополіс. Буковинську землю також заселяли представники цього народу ще починаючи з часів Київської Русі та Галицько-Волинського князівства, а масового характеру ця тенденція набула у XV столітті. Отже, незважаючи на те, що прямого відношення до витоків акордеонної діяльності Буковина не має, але її близькість до тих народів, які приймали в цьому участь і у яких ставлення до цього інструменту має надзвичайне значення в їхній культурі, дає нам підстави зробити висновок того шанобливого ставлення до акордеонно-баянного мистецтва, яке ми наглядаємо протягом останніх десятиліть.

Середина XIX століття на Буковині відзначилася появою низки товариств, які опікувалися музично-культурними подіями краю та композиторів, діяльність яких поширилася далеко за межі краю. Кароль Мікулі (1821–1897), який народився у місті Чернівці, навчався в Парижі у Фредеріка

Шопена, дружба з яким відіграла найважливішу роль у становленні виконавського та композиторського стилю музиканта. Очолюючи Галицьке музичне товариство у Львові, він сприяв становленню професійної музичної освіти. Вагомою залишається його фортепіанна творчість, але в доробку музиканта є твори написані для фісгармонії (гармоніума) — інструменту, який зіграв важливу роль у становленні акордеонно-баянного мистецтва Буковини [162, 134–138]. Цей інструмент за характером звуковидобування, тембральними характеристиками та деякими конструктивними особливостями є спорідненим з акордеоном та баяном, а за класифікацією належать до групи гармонік. Схожість звучання цих інструментів дає підстави для повноцінного виконання на акордеоні та баяні творів написаних для фісгармонії, що нині є досить розповсюдженою практикою. Гармоніум має зовнішню подібність до фортепіано, однак у ньому дія міхів активується за допомогою ножних педалей, що забезпечує повітря для звучання язичкових голосів.

Перша професійна музична школа була створена у 1905 році, де навчання зосереджено на таких спеціальностях як спів, фортепіано, струнно-смічкові інструменти та вивчення музично-теоретичних дисциплін. Її засновником та першим директором був диригент і культурно-громадський діяч Модест Левицький. Носила школа ім'я видатного українського композитора Миколи Лисенка, який декілька раз бував у Чернівцях та підтримував тісні творчі зв'язки з музичним осередком краю [164, 74]. У цьому навчальному закладі на фортепіанному відділі відбувалося навчання також і на фісгармонії. Це говорить про той факт, що інструмент був досить розповсюдженим на Буковині і мав певну популярність у другій половині XIX та на початку XX століть. В той час фісгармонія активно використовувалася як "портативний орган" у невеликих католицьких костелах. Деякі заможні господарі також придбавали ці інструменти для власного домашнього музикування. Відомий львівський органний майстер Ян Слівінський налагодив на своїй фабриці виробництво фісгармоній, що і спонукувало більш ширшому розповсюдженню інструменту [157, 76–87].

Вагомий внесок у розвиток української культури зробив композитор, педагог та письменник Сидір Воробкевич (1836–1903) [173]. Його діяльність була спрямована на дослідження народних пісень, збереження місцевих традицій та поширення музичної освіти на Буковині. Композитор став одним із основоположників професійного хорового мистецтва Буковини. Його ім'ям названий Чернівецький коледж мистецтв.

Ще одним видатним композитором цього періоду є Чіпріан Порумбеску (1853–1883), — румунський композитор, основоположника румунської класичної музики, який народився в селі Шепіт нині Вижницького району. Серед його вчителів на Буковині були Кароль Мікулі та Сидір Воробкевич, а у віденській консерваторії — Франца Кренна. Незважаючи на те, що музикант навіть не дожив до свого тридцятиріччя, його творчість зайняла особливе місце в історії румунської академічної музики. Вона наповнена національним колоритом, характером притаманним епохи романтизму та мелодійною виразністю. Порумбеску також є автором численних вокально-інструментальних творів, серед яких пісні, хорові композиції та оперети, що й сьогодні залишаються популярними у Румунії та поза її межами. Одним із найбільш відомих твором композитора є «Балада» для скрипки та фортепіано, що також стала популярною у перекладі для акордеона. До нині його композиція «Hymni i Flamurit» є національним гімном Албанії, а Бухарестська консерваторія названа на честь Чіпріана Порумбеску [249].

Буковина також пишається своїм земляком, уродженцем Чернівців, композитором та педагогом Євсевієм Мандичевським (1857–1929). На батьківщині отримав музичну освіту під орудою Сидора Воробкевича та Войтеха Гржімалі. Далі його доля була пов'язана зі столицею Австро-Угорської імперії - Віднем [258]. Там він закінчив консерваторію, в якій згодом і став викладати теорію музики та композицію. Його близьким другом був Йоганнес Брамс [1]. Значний вклад композитора у розвиток буковинського музичного мистецтва полягає в тому, що він, будучи вкрай відданим своїй рідній культурі, ніс її кращі сторони до центру європейської столиці, де і пропагував її,

заряджаючи всіх навколо своєю любов'ю до рідного краю. Євсевій Мандичевський створював обробки на українські теми, писав пісні на слова українських поетів, таких як Тарас Шевченко та Юрій Федькович.

Окрім згаданого вище письменника Юрія Федьковича (1834–1888), який народився та вів свою творчу діяльність на Буковині, у цю добу край дав світові ще одну видатну письменницю — Ольгу Кобилянську (1863–1942).

У серпні 1914 року розгортається перша світова війна, в яку як Буковина, так і Північна Бессарабія були втягнуті та яка, за словами авторів навчального посібника «Буковина: історичний нарис», «принесла населенню Буковини і суміжної Хотинщини незчисленні жертви, руйнування, злигодні і страждання, смерть і каліцтво сотням тисяч жителів краю» [47, 199]. На цих землях зішлись інтереси Австро-Угорської і Російської імперій, також королівства Румунії. У результаті цих важких подій у 1918 році відбувається знову об'єднання Північної Буковини з Північною Бессарабією, але вже під владою **Румунського королівства**. Війна залишила вкрай негативні наслідки для Буковини. Мобілізація приблизно чверті населення краю, спалах інфекційних хвороб, а також масова міграція у інші країни призвели до скорочення населення краю більш ніж у двічі. На цьому післявоєнному фоні відбувається процес примусової румунізації. Школи для дітей існують тільки при церквах, де навчання відбувається виключно румунською мовою. Економічні умови залишалися досить нестабільними, але не зважаючи на це, музичне життя регіону процвітає і разом з академічними напрямками, відбувається відновлення народних музичних традицій. З одного боку, продовжує активно розвиватися мистецька освіта та ведеться бурхлива концертна діяльність, а з іншого – спостерігається тиск на українську культуру через румунізаційну політику влади.

Достеменних відомостей про діяльність перших акордеоністів чи баяністів на територіях Північних Буковини та Бессарабії ми не знаходимо, але існують припущення, що інструменти почали завойовувати свою популярність в принаймні з 10-их років XX століття. Підтвердженням цього є факт, описаний

в літературі. У травні 1915 року американський журналіст та письменник Джон Рід, подорожуючи країнами Східної Європи, щоб окреслити події Першої світової війни, відвідав місто Новоселицю, що нині розташована в Чернівецькій області. Свої враження він описав у книзі «Війна у Східній Європі» [23]. Прибувши вночі, Рід спостерігав на околиці містечка широку галявину, освітлену вогнями, а здалеку лунав звук акордеона, що супроводжував повільну пісню: "Far away on our right **accordions** jiggled flatly, and a mighty chorus of deep voices swelled in a slow, stern song" [23, 112].

Популярність акордеона як музичного інструмента на території Буковини зростала під впливом як європейських, так і східнослов'янських виконавських традицій. Саме тому в науковому дискурсі важливо розрізняти походження двох основних термінів – «акордеон» та «баян», адже вони відображають дві різні виконавські та культурні традиції.

Термін «акордеон» походить від французького «accordéon» (німецького «akkordeon», англійського «accordion») і закріпився за інструментом, що за класифікацією відноситься до клавішних та кнопкових компактних вільно-язичкових аерофонів, які виникли в Західній Європі у першій половині XIX століття. Назва інструменту походить системи управління звуком в лівій клавіатурі, що дозволяла грати акорди. Надалі конструкція акордеона постійно вдосконалювалася, з'явилися різні модифікації, включно з клавішною версією, яка стала популярною у другій половині XIX століття. Найбільш популярними стають версії клавішного («piano accordion») та кнопкового («button accordion»).

Російський «баян» має дещо іншу історію походження. Його назва пов'язана з образом давньоруського співця — бояна, а сам інструмент є результатом подальшого розвитку різновидів гармонік, що поширилися в Російській імперії в XIX столітті після їхнього запозичення із західноєвропейських країн. Як зазначає у своїй статті Дмитро Мотузок: «Термін «баян» з'явився в Російській імперії на початку XX ст. Так називались кнопкові хроматичні гармоніки, які в 1913 р. першим почав виготовляти майстер П. Стерлігов» [168]. У XX столітті в Росії баян починає розвиватися

дещо відокремлено від європейських варіантів акордеона, інструмент отримує хроматичну систему та зазнає суттєвих конструктивних змін. Саме трирядне розташування кнопок на правій клавіатурі стало визначальною особливістю, з якою почали асоціювати термін «баян». Хоча і ця система не є унікальним винаходом російських майстрів, а фактично є адаптацією європейських зразків інструментів, які у світовій практиці відомі як «кнопковий акордеон» («button accordion»).

Як зазначає Дмитро Мотузок, у пострадянських країнах термінологія баяна та акордеона часто викликає плутанину. У той час як у Західній Європі всі подібні інструменти відносяться до групи «accordion», за визначенням Мотузка, «у пострадянських країнах баян розглядається як окрема категорія акордеона, що має специфічну конструкцію та систему клавіатури клавішна та кнопкова хроматичні гармоніки дістали у СРСР різні назви – «акордеон» та «баян» відповідно» [168, 67]. Відмінності у цих визначеннях зумовлені не лише з технічними особливостями інструментів, але й культурними традиціями виконання, що формувалися впродовж XX століття. Насамперед вони пов'язані з різницею в тембрових характеристиках європейських та російських зразків, особливостями налаштування їхніх голосів, дзеркальності розташування звукоряду і конструктивною будовою. Оскільки на початковому етапі розвитку ці інструменти використовувалися переважно в народному музикуванні, характер їхнього звучання та манера гри значною мірою залежали від музичних традицій тих народів, серед яких вони здобували свою популярність. Саме тому сформувалися відмінності у звучанні, манері гри та специфіці виконавських прийомів. Лише в середині XX століття акордеон і баян пройшли етап еволюційного становлення та отримали статус академічних інструментів, що стало поштовхом до уніфікації й стандартизації різних форм виконавської майстерності серед професійних акордеоністів та баяністів.

Тим часом відбулося помітне пожвавлення культурно-мистецького життя краю. У 1924 році в Чернівцях було відкрито «Консерваторію музики та драматичного мистецтва» під керівництвом видатного композитора та

музиканта Олександра Зіппа, що стало новим важливим етапом у історії музичної освіти Буковини [164, 74]. Заклад відіграв ключову роль у підготовці професійних музикантів і формуванні високого рівня музичної освіти в регіоні. За словами дослідника музичної культури буковинського краю Олександра Залуцького, «заснування консерваторії у румунський період історичної долі Буковини мало дещо політичне значення. Румунській владі необхідно було розвіяти міф про те, що вона не сприяє культурному розвитку міста, тому Міністерство культів і мистецтв Румунії санкціонувало відкриття у Чернівцях музичної консерваторії» [120, 19]. Спочатку заклад був приватним та існував за власні кошти, що призводило до фінансової кризи і ставило під питання подальшого існування. Але згодом, за клопотанням громади та Чернівецької ради проблема була вирішена і консерваторія отримала державний статус. Навчання проходило на фортепіанному, струнному, духовому та вокальному відділах. Була запроваджена досить жорстка та вимоглива програма навчання, що давала змогу швидко та якісно опановувати велику кількість музично-виконавського матеріалу. В закладі навчалися такі музичні діячі як Роман Влад, Юрій Гіна, Ілля Міський. У 1940 році, коли Північна Буковина та Хотинщина потрапляють до складу СРСР, консерваторія переформовується у Чернівецьке музичне училище. Саме з цим періодом пов'язане започаткування професійного акордеонного мистецтва на Буковині. В останні роки роботи консерваторії у навчальну програму було внесено відкриття класу акордеона. Відомо, що перший набір складався з чотирьох студентів, серед яких був майбутній композитор Степан Сабадаш.

До 30-их років XX століття відносяться перші згадування про побутування акордеону в краї. Із розповіді Народного артиста України, скрипаля Юрія Гіни ми знаємо, що в ті часи за панування влади Румунського Королівства акордеон почав з'являтися у народному побуті. Перші музиканти які виконували на ньому були румуни ромського походження (цигани). Вони приїжджали на Буковину в складі невеликих ансамблів народної музики, куди

вони поступово впроваджували акордеон. Такі оркестри мали назву «тараф», а музикантів називали лаутари (або леутари).

У 1920–1930-х роках у цей період відбувалася стандартизація клавіатури, удосконалення механіки та тембральних можливостей інструмента, що сприяло його популяризації як у професійному виконавстві, так і серед аматорів. В цей час майже на всіх континентах світу на початку ХХ століття акордеонне мистецтво починає стрімко розвиватися та здобувати популярність [164, 74]. Виробництво акордеонів поступово перетворилося на масштабну індустрію, що дозволило суттєво покращити якість виготовлення та розширити їхній модельний ряд. І. Іваночко у своєму довіднику відмічає: «З'являються нові фабрики і різноманітні моделі інструментів яскравих кольорів з дорогим оздобленням, виготовленні з цінних порід дерева» [129, 15]. Акордеон поступово набуває сучасних конструктивних форм, відбувається стандартизація клавіатури, удосконалення механіки та тембральних можливостей інструмента. У цьому процесі важливу роль відіграли провідні європейські фабрики, особливо в Італії, Німеччині та Франції. Зважаючи на політичні, економічні та культурні зв'язки Буковини із Західною Європою, тут починають розповсюджуватися акордеони здебільшого німецьких та італійських виробників. Інструмент швидко отримує популярність серед музикантів фольклорного жанру. Особливо ця тенденція відслідковувалася серед етнічного румунського населення краю, де національний колорит та жанрово-стилістичний характер музичної мови цього територіального осередку зіграв ключову роль в затвердженні акордеона як складової буковинської народної музики [164, 75].

У червні 1940 року, внаслідок підписання Пакту Молотова-Ріббентропа між СРСР і Німеччиною, Радянський Союз висунув ультиматум Румунії з вимогою передати Північну Буковину та Бессарабію. Під тиском обставин румунська влада змушена була погодитися, і вже 28 червня Червона армія увійшла на ці території. У результаті 7 серпня 1940 року було утворено Чернівецьку область у складі Української РСР, до якої увійшли Північна

Буковина та Хотинщина. Як зазначає С. Гакман, «приєднання Бессарабії та північної частини Буковини до СРСР у червні-липні 1940 р. можна вважати добре продуманою та ретельно підготовленою політико-дипломатичною акцією, реалізація якої відбувалася із застосуванням регулярних частин збройних сил» [60, 47]. Незважаючи на те, що це приєднання об'єднало етнічні українські землі, Радянська влада розпочала масові репресії, спрямовані на місцеву інтелігенцію, духовенство та заможних селян, в яких проводилася конфіскація значної частини майна та відбувалася масова депортація до Сибіру. Але у 1941 році, після відступу радянських військ, регіон був окупований нацистською Німеччиною, а влада знову перейшла до Королівства Румунія. Цей період став одним із найтяжчих випробувань для місцевого населення, адже був встановлений жорстокий окупаційний режим. Особливо постраждало єврейське населення, яке становило значну частину культурної та творчої еліти краю. В Чернівцях було створено гетто, звідки тисячі людей були депортовані до концтаборів у Трансністрії, а ще частину знищено.

Після завершення Другої світової війни та повернення радянської влади на Буковину життя місцевого населення спіткали нові випробування, зокрема голод 1946–1947 років. У цей період радянська політика почала активно впливати на розвиток музичної культури, встановлюючи ідеологічний контроль над нею. Влада СРСР сприяла популяризації народного мистецтва, але перевага надавалася інструментам, що були традиційними для російської культури — балалайкам, баянам, гусям тощо. Одним із наслідків такої політики стало обмеження використання акордеона, який у 1948 році було оголошено "буржуазним" інструментом у рамках боротьби з "космополітизмом" [168, 66-72]. Вагому роль у цій кампанії відіграли радянські державні та партійні діячі, зокрема комуністичні ідеологи Андрій Жданов і Семен Будьонний.

Посади акордеоністів було вилучено з творчих колективів області, зокрема з філармонії, де до того часу працювали два концертмейстери-акордеоністи, а також із навчальних програм освітніх закладів – Чернівецького музичного училища та музичної школи. Натомість баян отримав перевагу,

оскільки краще відповідав ідеологічним зразкам культурного виховання "радянського громадянина". У цей період активно впроваджувалася «переселенська політика, яка проводилася протягом усіх років існування більшовицького режиму в області» та мала на меті не лише «допомоги спеціалістами у відбудові і розвитку народного господарства», а й сприяти поширенню комуністичних ідеалів та русифікації краю, про що йдеться в книзі «Буковина: історичний нарис» [47, 271]. Внаслідок такої міграції у період з 1946 по 1959 роки кількість росіян у краї зросла більш ніж у 17 разів (без урахування місцевих старообрядців). Крім того, переселенська політика стосувалася й жителів інших областей Української РСР. Більшість мігрантів направлялися в край на керівні та військові посади, а також у сфери культури, освіти та медицини. Акордеонно-баянне мистецтво Буковини також формувалося під впливом чужих для місцевої культури музичних ідеалів. З одного боку, це розширювало горизонти у вивченні національної музики народів Радянського Союзу, а з іншого – гальмувало розвиток місцевих музичних традицій, адже виконавці змушені були адаптуватися до радянської культурно-політичної ідеології.

Незважаючи на всі труднощі, акордеонно-баянне мистецтво на Буковині продовжує активно розвиватися: створюється мережа музично-освітніх закладів, а акордеон поступово повертається до навчальних програм музичних шкіл та училищ. Поступово формуються виконавські школи в академічному, естрадно-джазовому та народному напрямках, з'являються талановиті музиканти, які розширюють межі цього мистецтва.

У другій половині 1980-х років у Радянському Союзі розпочалися масштабні соціально-політичні зміни, що стали переломним моментом для комуністичної системи. Нові зовнішньополітичні відносини, а також зростаюче невдоволення громадян економічною кризою спричинили процеси, які зрештою призвели до краху більшовицького режиму, що існував понад сім десятиліть. Кульмінацією цих подій стало літо 1991 року, коли 24 серпня Верховна Рада України ухвалила Акт проголошення незалежності України [47, 300].

Після здобуття незалежності Буковина потрапляє у нові суспільно-політичні реалії. Відкрилися перспективи для розвитку культури, науки та освіти, а мистецьке середовище отримало широкі можливості для самореалізації та розкриття творчого потенціалу талановитих музикантів краю. Активізувалося концертне життя, проходила велика кількість фестивалів, конкурсів, культурних заходів, які широко висвітлювалися у засобах масової інформації. Репертуар виконавців та творчих колективів більше не обмежувався цензурою, а навпаки — свобода творчого самовираження та прояв креативності стали визначальними у музичному просторі. Акордеонно-баянне мистецтво краю зазнало також позитивних зрушень, які проявлялися у великій зацікавленості ним серед населення краю. Акордеонно-баянне мистецтво Буковини також зазнало позитивних змін: розширився репертуар, зросла зацікавленість інструментом серед населення, а музиканти отримали можливість глибше вивчати та популяризувати буковинський фольклор.

Після здобуття незалежності Україна опинилася в умовах значних соціально-економічних змін, які суттєво вплинули на розвиток усіх сфер суспільного життя, зокрема культури та мистецтва. Незважаючи на значний економічний і ресурсний потенціал та початкові перспективи, економічні труднощі, політична нестабільність та поширення корупції наклали свій відбиток на функціонування музичного життя країни. Події 2014 року, пов'язані з анексією Криму та війною на Донбасі, а згодом і повномасштабне вторгнення Російської Федерації в Україну 24 лютого 2022 року, призвели до значних змін у сфері мистецтва та стали новим важким випробуванням для української культури. Вимушена еміграція великої кількості музичних діячів, скорочення концертної діяльності, відсутність фінансування мистецьких проєктів, призупинення багатьох фестивальних і конкурсних програм суттєво позначилися на акордеонно-баянному мистецтві Буковини. Водночас, попри всі виклики, воно набуло нових форм, зокрема через активне використання цифрових технологій, посилення міжнародної культурної дипломатії та

популяризацію українського музичного мистецтва на світовій арені, що стало важливим етапом його еволюції.

1.2. Народно-інструментальне музикування в етнічному розмаїтті Буковини

Багатонаціональний склад населення Буковини створив унікальні умови для синтезу музичних традицій, що не лише зберігаються, але й активно розвиваються в сучасному виконавському мистецтві. В умовах глобалізації важливо дослідити механізми взаємодії різних етнічних культур, які сприяли формуванню полістилістичного виконавського стилю, притаманного цьому регіону. Вивчення таких процесів дозволяє поглибити розуміння культурної ідентичності Буковини та її значення в контексті української та європейської музичної спадщини [161, 56].

Розвиток народно-інструментального мистецтва Буковини привертає увагу сучасних дослідників, зокрема І. Мокрогуз, В. Бондаренка та Я. Осипенка [165, 271–274], які розглядають його крізь призму етнокультурних рис та музичних традицій регіону. У своїх працях вони простежують історичні передумови становлення народно-інструментального жанру, наголошуючи на визначальному впливі лаутарських колективів, трієстих музик та інших ансамблевих форм на збереження локальної музичної спадщини. Тема фольклору та музичної культури Буковини стабільно залишається одним із пріоритетних напрямів українського музикознавства [161, 56]. Помітний внесок у її вивчення належить А. Кушніренку [152], О. Залуцькому [152; 120], Я. Вишпінській [57; 152], Ю. Каплієнко-Ілюк [136] та К. Гнидці [65; 66], які досліджували аспекти традиційного виконавства, культурної взаємодії та трансформації музичних традицій у сучасному контексті. Вагомі узагальнення з проблематики буковинського фольклору подано у працях А. Іваницького [123, 28–34], а також І. Лоберана та І. Мацієвського [159].

Акордеон та баян займають важливе місце у музичній культурі Буковини, оскільки ці інструменти широко використовуються в народній музиці регіону. Їх звуки супроводжують численні свята, весілля та інші урочистості, стаючи невід'ємною частиною культурного життя місцевих етнічних груп. Глибокі корені акордеонно-баянного мистецтва на Буковині пов'язані з історичними та соціально-економічними умовами, що сприяли розвитку музичних традицій. Багато виконавців зрозуміли, що завдяки своїм універсальним можливостям, ці інструменти здатні передавати унікальний колорит та емоційне багатство музики буковинського різноманіття.

Історичний шлях Буковини також значною мірою вплинув на формування музичних традицій, адже край входив до складу різних держав, зокрема Київської Русі, Галицько-Волинського князівства, Османської імперії, Молдавського князівства, Австро-Угорської та Російської імперій, Королівства Румунії та Радянського Союзу. Географічне розташування на прикордонні адміністративних центрів цих держав мало як позитивні, так і негативні наслідки. До позитивних рис можна віднести відносну автономність розвитку регіону, що сприяло збереженню і розвитку унікальної самобутньої культури, хоч і під впливом політичних умов різних епох. Негативними сторонами була економічна відсталість та нижчий рівень добробуту населення порівняно з центральними регіонами цих держав. Однак саме ці фактори спонукали до збагачення культурної сфери.

Історичні події відіграли ключову роль у формуванні музичної культури Буковини, закладаючи основи для подальшого розвитку акордеонно-баянного мистецтва, яке отримало значне поширення в регіоні у XX столітті [161, 56-57]. Поява баяна та акордеона у музичному побуті буковинців стало революційною подією, адже крім збагачення музичного інструментарію, ці інструменти сприяли зміцненню міжкультурних зв'язків. Кожна етнокультура Буковини адаптувала акордеон та баян до своїх музичних традицій, що дозволило значно розширити їхні виконавські можливості.

Завдяки різноманітності етнічного складу регіону, багатству географічного ландшафту та унікальним історичним умовам, Буковина, хоч і є найменшою областю України, залишається одним із найбагатших регіонів за своєю народно-музичною різнобарвністю.

З середини XX століття акордеон і баян активно увійшли в систему народно-інструментальної музики Буковини та зайняли одну з провідних ролей у професійному й народному музикуванні. Завдяки широким виконавським можливостям ці інструменти стали невід'ємною частиною обрядових подій, зокрема весіль, святкових гулянь та інших урочистостей. Оскільки Буковина завжди була регіоном тісної взаємодії різних етнокультур, виконавська практика гри на акордеоні та баяні значною мірою формувалася під впливом румунсько-молдовської традиції. Це особливо проявилось після розпаду Радянського Союзу, коли почалося активне відродження національних і місцевих обрядів.

Основною рисою, що вирізняє буковинське акордеонно-баянне мистецтво серед інших проявів української музичної культури, є глибокий зв'язок із фольклорною традицією. Саме фольклорна музика стала основою, на якій розпочалося формування цього виду виконавства. Чернівецька область є регіоном, де історичні, географічні та етнокультурні чинники сформували різноманітну мозаїку народних традицій. Ця область може бути умовно поділена на чотири основні етнокультурні регіони, кожен із яких має свої характерні риси, що виражаються в побуті, традиціях, мистецтві та, зокрема, у музичній культурі: Карпатську Буковину (Гуцульщину), Центрально-Північно-Західну частину (українська Буковина), Південний регіон (румуно-молдовська етнокультура) та Північно-Східну частину (Хотинщина).

1. Карпатська частина Буковини (**Гуцульщина**) охоплює південно-західну частину Чернівецької області — передусім Путильський район, а також частково Вижницький і Сторожинецький. Вона входить до ширшого ареалу Карпатського регіону, який включає також Галицьку Гуцульщину (Івано-Франківщина), Закарпатську Гуцульщину (Закарпаття) та частину територій

сучасної Румунії — Сучавський повіт. Ці землі населені гуцулами — однією з найбільш самобутніх етнографічних спільнот українського народу. Саме тут, завдяки географічній відокремленості та внутрішній цілісності традицій, упродовж століть зберігалися архаїчні культурні елементи [159, 23]. Гуцули традиційно проживають у гірській місцевості, де природні умови значно впливали на спосіб їхнього життя, а основними видами господарської діяльності були скотарство, лісозаготівля та ремісництво.

Ось як охарактеризував ще у 1863 році гуцульські риси український письменник та етнограф Софрон Литвицький у своїй книзі «Історичний нарис про гуцулів»: «До позитивних рис нинішніх гуцулів належать їхні гостинність, гонор, гордість за свій народ. Правда гордість — то уже традиційне. І переходить вона, скоріше, у пихатість. А що гостинні гуцули, то це визнає кожен, хто звідав їхні околиці. Амбітність гуцула така глибока, що до іншого про себе мовить у множині» [56, 96].

Народно-інструментальне мистецтво Гуцульщини активно досліджується науковцями, й існує низка праць, у яких детально охарактеризовано різноманіття музичного фольклору цього регіону. Гуцульщина завжди приваблювала своїми колоритними музиками, що ставали центром уваги для дослідників української етнокультури. Ґрунтовну класифікацію та огляд музичних інструментів Гуцульщини представив Ігор Мацієвський у своїй фундаментальній праці «Музичні інструменти гуцулів» [159]. Значну частину своїх наукових досліджень присвятив цій тематиці й Богдан Яремко [255; 256]. Вагомий внесок у вивчення музичної культури Гуцульщини зробили також Вікторія Данилець [91; 92; 90], Михайло Хай [231], Володимир Атаманчук [33], Леонід Черкаський [237], Мирон Черепанин [237] та Петро Дрозда [102; 103].

Проте роль акордеона та баяна у музичних традиціях Гуцульщини майже не розглядалася по тій причині, що ці інструменти не вважаються автохтонними або автентичними для України. Починаючи з другої половини ХХ століття ці інструменти, переважно баян, з'являються у народних колективах гуцулів, у складах так званих "троїстих музик". Таким чином,

сучасні дослідження потребують більш детального аналізу впливу цих інструментів на гуцульську музичну культуру та традиції.

Народно-інструментальне виконавство гуцулів вирізняється своєю виразністю, емоційністю та запальним характером, що яскраво відображає особливості місцевого фольклору. Важливим аспектом гуцульської музичної культури є спільне музикування, яке об'єднує музикантів у народні творчі ансамблі, такі як "троїсті музики". Такий вид колективу сформувався ще в XVII-XVIII століттях і зберіг свою класичну будову до сьогодні. До його складу традиційно входять три музиканти, що виконують музику на скрипці, цимбалах та бубні або сопілці. Цей формат забезпечує поєднання ритмічної основи, мелодійної лінії та гармонічного наповнення, створюючи характерне гуцульське звучання.

Згідно з дослідженнями, автентичні музичні народні інструменти Гуцульщини мають багатовікову історію та розвивалася протягом багатьох століть. Відомо, що гуцули використовували різні музичні інструменти для супроводу своїх традиційних обрядів та свят. Музика гуцулів тісно пов'язана з їхнім побутом, обрядами та традиціями, а самобутній стиль виконання підкреслює глибокий зв'язок з природою та життєвим укладом гірських мешканців [159, 29].

Інструментарій гуцулів є багатим і різноманітним. Духові інструменти гуцулів представлені в основному дерев'яними, на яких досить легко можна навчитися грати та гра на них не потребує складної виконавської підготовки (сопілка, телінка, флюяра, денцівка, дводенцівка, зозуля, сверіль, тощо). Виконавці як правило володіють різними духовими інструментами, обираючи той чи інший в залежності від характеру твору та обрядового призначення.

Найбільш колоритним та впізнаваним духовим інструментом гуцулів є трембіта. Вона має форму довгої дерев'яної труби завдовжки кількох метрів. Використовувався інструмент переважно для сигнальних звуків та передачі певної інформації в горах. В теперішній час трембіта використовується здебільшого під час святкових та ритуальних обрядів [237, 244]. Ігор

Мацієвський зазначає: «Саме слово "трембіта" і образ виконавця на ній - пастуха в піснях, легендах, образотворчому мистецтві, в побуті і свідомості гуцулів набули значення своєрідного поетичного символу Карпатського краю і гуцульської культури взагалі» [159, 108]. Вважає техніка виготовлення трембіти, адже найкращий матеріал - це смерека в яку влучила блискавка (гromовиця).

У музикуванні гуцулів особливе місце займають струнні інструменти. Скрипка є одним з найважливіших інструментів в гуцульській музиці та за висловлюванням Мацієвського «має досить міцне і давнє коріння» [159, 60]. Вона використовується як сольний інструмент, а також у складі різних ансамблів. Гуцульська скрипка відрізняється своєю специфічною технікою гри та особливим стилем виконання, який включає багато орнаментальних нот та імпровізаційних елементів [237, 159-169]. Скрипалі надавали перевагу інструментам, виготовленим своїми місцевими майстрами. На Путильщині найбільш відомими скрипалями автентичної музики в ХХ столітті були брати Прилипчани.

Цимбали в цьому регіоні відрізняються своїми невеликими розмірами та специфічним налаштуванням, через що інструмент і отримав назву «гуцульські цимбали».

Функцію басової партії виконувала басоля, яку на гуцульщині називають "бас". Цей інструмент зберігся в основному на Буковині та своєю формою нагадує скоріше "велику скрипку" [159, 67-70]. Роль ударного інструменту виконує як правило бубон, а однією з окрас гуцульського інструментарію є дримба.

Акордеон та баян, попри відносно пізню появу в гуцульській культурі, швидко стали невід'ємною частиною місцевої музичної традиції [159, 74–75]. Їх поява збагатила музичний фольклор гуцулів новими тембрами та можливостями. Ці інструменти стали важливими елементами в ансамблях та сольному виконавстві. Їх використання дозволило розширити мелодійні та гармонійні можливості гуцульської музики, надаючи їй нових барв та

виразності [90, 141]. Значне поширення баян і акордеон отримали після відкриття перших музичних шкіл на Буковинській Гуцульщині, де одразу започаткували класи баяна, а згодом і акордеона. Це заклало підґрунтя для розвитку музикування на професійно-побутовому рівні. Викладачі цих шкіл часто були активними виконавцями на обрядових і урочистих заходах, а при Будинках культури формувалися колективи народної музики. На Путильщині значний внесок у збереження та популяризацію гуцульського музичного фольклору зробили брати Володимир та Юрій Джімери – відомі баяністи та педагоги. З їхніми іменами пов'язані заснування та діяльність музичного колективу «Полонина», який на зламі століть успішно представляв гуцульську народну музику на міжнародних, національних і регіональних фестивалях та різноманітних мистецьких заходах [192, 204]. На Вижниччині таку ж активну діяльність проводив Костянтин Чорней, спочатку на аматорському рівні, а згодом і на професійному.

Дослідник музичних інструментів гуцульського краю Ігор Мацієвський зазначає, що на Буковинській Гуцульщині «баян (рідше акордеон) активно живе на сценах клубів і будинків культури, рідше входить до складу ансамблів "троїстої" і "великої музики".» [159, 47]. А дослідник українського музичного фольклору Михайло Хай взагалі вважає, що в національній традиції не місце баяну (акордеону) і вони та ряд інших інструментів повинні бути викорінені з неї, як прояв "советщини". У своїй статті він говорить такі рядки: «Хребет методично збанкрутілих, вихованих у «кульках» на естетиці «шароварщини» та домрово-балалайково-баянних стереотипів відділів культури (читай – звироднілого безкультур'я) має бути зламаний, а інерційна орієнтація на «єдиний народний інструментарій» від Карпат до Сахаліну має бути подолана» [232, 101].

Такий підхід до народної музики викликає низку запитань, адже розгляд баяна й акордеона виключно як «чужих» інструментів є одностороннім і не враховує реального стану народно-інструментального виконавства не лише Буковинських Карпат, а й України загалом.

Баян та акордеон дійсно поширилися серед гуцульських музикантів у радянський період, однак їхня поява не означала витіснення автентичних музичних традицій. Навпаки, перші виконавці шукали можливості адаптації цих інструментів до місцевої стилістики, намагаючись не порушити колорит гуцульської музики. Згодом баян та акордеон стали виконувати не лише акомпануючі партії, але й часто ставали сольними інструментами у народних ансамблях. Ця інтеграція є природним процесом музичної еволюції, що властива будь-якій культурі. Традиція не є статичною – вона постійно змінюється, збагачуючись новими елементами. Саме тому оцінка баяна та акордеона як винятково "чужих" інструментів видається спрощеною та потребує глибшого наукового аналізу.

Показовим з точки зору розвитку народного музикування є фестиваль «Полонинська ватра», що проводиться в Путилі з середини 1960-х років. Це традиційне свято, що присвячене виходу чабанів на літні пасовища та супроводжується різними концертними виступами, театралізованими діями та народними гуляннями. Архівні відеозаписи цього заходу різних років демонструють еволюцію народного музичного інструментарію. Якщо у 1960-х роках основу музичного супроводу складали традиційні гуцульські інструменти (сопілка, скрипка, цимбали), то вже у 1970-х роках в ансамблях починає з'являтися баян, що свідчить про поступову інтеграцію цього інструмента в народну виконавську традицію [220] .

Поступово баян та акордеон набувають широкого поширення на території Карпатської Буковини і цей інструмент дає можливість виконувати не тільки суто гуцульські мелодії, але й близькі до них румунські, угорські та інші народні мотиви. Окрім цих інструментів, у складі ансамблів починають з'являтися мідні духові інструменти, зокрема труба, тромбон і саксофон.

На початку XXI століття народна музика гуцулів зазнала процесу академізації: до складу фольклорних колективів почали входити професійні музиканти з середньою та вищою музичною освітою. Це суттєво вплинуло на репертуар та якість виконання. Яскравим прикладом є путильський гурт

«Карпатська тайстра», який став музичною візитівкою Буковинської Гуцульщини. Його програми приваблюють як місцеве населення, так і туристів, які щороку частіше відвідують цей регіон. У складі колективу баян виконує акомпануючу функцію, збагачуючи гармонічну фактуру й разом із бубном та цимбалами формуючи ритмічну основу виконання.

2. Центральний та північно-західний регіон (**українська Буковина**) – це територія, яка є осередком української етнічної культури з багатими музичними народними звичаями. Сюди відносяться Кіцманщина, Заставнівщина та частина Вижниччини, де проживає в основному українська етногрупа, музичні традиції якої відображають широку буковинську культурну спадщину, включаючи українські народні пісні і танці. Інструментарій цього регіону, хоча й менш різноманітний із автентично-фольклористичної точки зору порівняно з гуцульським краєм, але є досить широким і відповідає місцевим звичаям та запитам. Основу ансамблів тут традиційно складають скрипка та цимбали. Часто віртуозні скрипалі також майстерно володіли цимбалами, використовуючи ці інструменти як взаємодоповнювані. Серед яскравих представників цього напрямку – скрипаль, композитор і аранжувальник Ілля Міський та скрипаль-віртуоз Юрій Блещук [152, 178]. Вони були організаторами й керівниками народних оркестрів, а також у різні часи очолювали оркестрову групу Буковинського ансамблю пісні і танцю Чернівецької обласної філармонії. Цей колектив і сьогодні залишається зразком професіоналізму, уособлюючи кращі досягнення академічного народно-інструментального мистецтва Буковини. З діяльністю цього оркестру тісно пов'язане ім'я баяніста, композитора та аранжувальника, Заслуженого артиста України Олександра Жукова.

Оркестри народної музики під орудою І. Міського та Ю. Блещука стали одними з показових в історії буковинської оркестрової музики. В їхніх складах майже завжди присутня партія одного або кількох акордеонів чи баянів. Основна роль цих інструментів зазвичай зводиться до функції акомпанементу, забезпечуючи чітку ритмічну основу для проведення мелодійної лінії – як

сольним інструментом або вокалом, так і групою інструментів. Ритм-секція таких оркестрів зазвичай складається з контрабасу, цимбалів, акордеонів або баянів, барабана з тарілкою, а іноді гітари чи струнного альта (відомого як «брач»). До сольних інструментів належать скрипки та духові – труба, кларнет, сопілка і тромбон, який часто виконує контрапункти й гармонічні заповнення імпровізаційного характеру. Основний вид акомпанементу акордеона в буковинській народній музиці – це акордова гра на «і», що є відповіддю на основні долі, які виконує контрабас. Така партія, відома серед музикантів як «секунда», її гра вимагає чіткості у виконанні коротких стакатних штрихів, насиченості акордової фактури, дотримання характерної стилю акцентуації та динамічного нюансування, що підкреслює зміни гармонічних зворотів. Тембральне забарвлення акордеонної партії відіграє важливу роль, тому виконавці зазвичай обирають потрібний регістр (складає одночасне поєднання фаготу, кларнету та пікколо), який забезпечує широкий діапазон звучання та виразний тембр. Ці особливості зумовлюють використання багатотембрових інструментів, що відповідають вимогам оркестрового виконання. Завдання іншого виконавця, який грає партію другого акордеона полягає у створенні педалізації, яка значно впливає на прозорість і глибину тембрального забарвлення загальної фактури. Педальні акорди мають чітко визначену динамічну та штрихову структуру. Атака звуків зазвичай акцентована і формується різким міховим поштовхом сфорцандо (*sf*), після чого відбувається різкий спад сили звуку (*diminuendo*) та поступове його наростання (*crescendo*) до зміни наступної гармонії. Також можуть виконуватися різні контрапунктні підголоски. Музиканти з припрутських поселень (Глиниця, Шипинці) використовують переважно акордеон, адже саме його європейська манера звучання дає найбільш оптимальний для такого типу музики тембр.

Одним із помітних ансамблів народно-інструментального виконавства на Заставнівщині став оркестр «Передзвін», що функціонував при народному ансамблі пісні і танцю «Веселка» [152, 169]. Ініціатором створення та незмінним керівником цього колективу був баяніст і композитор Сергій

Куксанов, чия творча діяльність істотно сприяла становленню та популяризації народної музики в регіоні.

3. Південна частина області – представлена територіями, де проживають етнічні румуни та молдовани. **Румуно-молдовський** етнокультурний регіон охоплює території, які в минулому входили до складу Герцаївського, Новоселицького, а також частково Сторожинецького і Глибоцького районів. Нині ці території належать до сучасних громад Чернівецького та Дністровського районів. Багата культура, орнаментика та побут зробили значний вклад у розвиток акордеонно-баянного мистецтва на цих територіях. Місцеві жителі глибоко цінують свою автентичну культуру. Ще з 30-их років ХХ століття акордеон став невід’ємною частиною цієї етногрупи. Інструмент здобув прихильність через широке функціональне застосування його в побутовому музикуванні. Спочатку акордеон ствердився як оркестровий інструмент, надавши традиційним оркестрам та ансамблям яскравої гармонічної тембральності, але у 60-их роках починають з’являтися виконавці сольного напрямку, які грають як оригінальну румунську музику написану для акордеону, так і переклади вже відомих творів народного мелосу, які використовувалися в обрядових діях краю. Одним із перших таких акордеоністів був знаний в краї музикант Ілля Кришмару. Під його був створений народний аматорський оркестр народних інструментів «Плаюл Херцей» у місті Герца, який з успіхом представляв Буковинське мистецтво не тільки в краї, а й далеко за його межами.

У румуно-молдовському етнокультурному регіоні виросло чимало виконавців, які пройшли шлях від побутового музикування до професійної сцени. Серед них особливо виділяються Міхай Аміхалакіоае, Маріус Поклітар і Денис Злей – їхні імена відомі не лише на Буковині, а й у Молдові, де вони зробили значний внесок у розвиток акордеонного мистецтва. Інші музиканти, такі як Василь Бендас, Дмитро Русу, Григорій Головач, Григорій Гостюк, Віталій Топорець, Костянтин Куті, В’ячеслав Бужулей та В’ячеслав Кодіца,

також проявили себе як талановиті сольні виконавці, активно популяризуючи музичну спадщину румуно-молдовського регіону.

Яскравим представником народно-інструментального жанру румуно-молдовського регіону краю є скрипаль, композитор та диригент, Заслужений артист України Микола Гакман. Його внесок у розвиток народно-інструментальної буковинської музики є особливим. Він є засновником та керівником ансамблю «Плай», який з 2007 року існує при Чернівецькій обласній філармонії імені Д. Гнатюка. Колектив об'єднує шість музикантів: скрипку, цимбали, контрабас, сопілку, кларнет та акордеон, що відповідає традиційному складу «тарафу»¹. Акордеон завжди був незамінним елементом у складі ансамблю «Плай», виконуючи переважно акомпануючу роль, але нерідко стаючи провідним сольним інструментом.

Серед акордеоністів колективу слід відзначити Дмитра Мовтея, Руслана Величука, Любомира Богославця, Костянтина Куті та Валерія Ністора. Їхня виконавська манера вирізняється високим рівнем технічної майстерності та глибоким розумінням народної орнаментики, властивій буковинській і румуно-молдовській музичній традиції. Застосування мелізматичних прикрас є ключовим елементом для автентичного звучання, адже саме вони додають музиці неповторного етнічного колориту.

4. **Хотинщина**, яка історично належала до Північної Бессарабії, займає східну частину Чернівецької області, умовно відповідаючи сучасному Дністровському району. Цей регіон вирізняється унікальним культурним синтезом, оскільки, хоча основне населення становлять етнічні українці, предки яких відомі як русини, їх культура тісно пов'язана із сусідньою Молдовою. Народна пісенна творчість Хотинщини переважно складається з українських пісень, однак інструментальне мистецтво відзначається яскраво вираженим бессарабським характером. Таке поєднання є характерним проявом

¹ У Румунії та Молдові цей термін означає невеликий оркестр народної музики, до якого можуть входити скрипка, най, цимбали, кларнет, труба, акордеон, кобза та ударні. Дослідник Петро Дрозда у своїй статті вказує: «На Буковині зустрічаємо визначення “тараф” для мішаного народно-ансамблевого складу специфічного регіонального типу.» [103, 140]

культурного пограниччя, де органічно переплітаються елементи української та молдовської традицій [221, 140].

У Північній Бессарабії значну популярність здобула фольклорна музика з акцентом на духовий склад оркестру. Цей тип ансамблів був поширений не лише на Хотинщині, але й на сусідніх територіях, зокрема в Наддністрянщині, що межує з цим регіоном на півночі та сході. У своїй статті, присвяченій дослідженню єврейського музичного фольклору східноподільської Наддністрянщини, Р. Гусак зазначає: «У 20-30 роках ХХ ст. майже в усіх куточках України звучали духові музичні інструменти, ансамблі та оркестри. В деяких регіонах, на основі спільності розвитку виконавства на духових музичних інструментах із сусідніми національними музичними культурами, наприклад, з Молдовою, створювались ансамблі та оркестри з неповторним репертуаром, формувались специфічні стилістичні особливості виконавства» [75, 89].

Важливу роль у розвитку духової музики в Північній Бессарабії відіграв етнічний румун Петро Колдорар, який оселився на Сокирянщині в 1930-х роках. Його педагогічна діяльність сприяла вихованню в повоєнні роки цілої плеяди висококласних музикантів, які стали основою місцевих народних оркестрів.

У 60–70-х роках ХХ століття у складі духових оркестрів почали з'являтися баяністи або акордеоністи. Такі ансамблі, чисельністю до 15 музикантів, обслуговували масштабні заходи, зокрема весілля, на яких збиралося до 500 гостей і більше. Для досягнення потрібної гучності колектив включав труби (2–4), саксофони (1–2), кларнети (1–2), тромбони (2–3), тенори (1–2), альти (1–2), баритон, акордеон (або баян), тубу та ударні інструменти. В такому типі народного духового оркестру акордеон або баян відігравав важливу роль у підтриманні гармонічної та ритмічної основи колективу.

Духові оркестри існували в Кельменцях, Іванівцях, Бузовиці та інших населених пунктах. Особливо відзначалися колективи Сокирянщини. У селі Романківці діяла музична «компанія», відома як «Романівські цигани», солістом

якої був знаний у краї трубач Віктор Албу-Букатар. У його творчій кар'єрі є етап роботи артистом та музичним солістом у складі Державного ансамблю народного танцю Молдови «Жок» [77, 3]. У селі Олексіївка родина Козловських організувала оркестр, що здобув широку популярність як на теренах Сокирянського району, так і в північних регіонах Молдови. Важливу роль в організації цього колективу відіграв баяніст Михайло Микитюк (1941 - 2023), який на той час вже мав професійну освіту, здобуту в Чернівецькому культосвітньому училищі. Завдяки цьому він міг записувати музику на нотному стані та створювати аранжування для колективу. Серед баяністів та акордеоністів, які входили до складу таких оркестрів, були Віктор Чепендюк, Дмитро Попеза та Віктор Асоцький. У 2000–2010 роках у смт Кельменці діяв весільний ансамбль народної музики під назвою «Запальні музики», у якому провідну роль виконував самодіяльний акордеоніст Андрій Швець. Його гра вирізнялася надзвичайною емоційністю та елементами театральності, що викликало жвавий відгук у слухачів під час святкових виступів.

Із середини ХХ століття Чернівці стали центром єднання народно-інструментального мистецтва різних етнічних груп Буковини. Цьому сприяли мережа музичних навчальних закладів міста, де навчалися музиканти з усіх куточків краю, а також давні культурно-історичні традиції. Невеликі ансамблі для весіль і свят об'єднували представників різних етнічних культур, а оркестрова група Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю України стала платформою для професійного народного музикування. У музичних навчальних закладах, зокрема в музичному та культосвітньому училищах, позакласні «сейшини» сприяли обміну виконавськими стилями та репертуаром між студентами. На початку ХХІ століття буковинські «кавалки» увійшли до концертних програм акордеоністів і баяністів, які, крім роботи у закладах освіти та культури, активно виступали на святкових заходах, що стало додатковим стимулом для вдосконалення професійної майстерності.

З другої половини 70-х років, а особливо у 80-х, розвиток акустично-підсилювального обладнання значно вплинув на форму музичного супроводу

різноманітних заходів. Народно-інструментальні ансамблі поступово змінили свій склад і звучання. Великі духові оркестри, що традиційно домінували в регіоні, почали втрачати популярність через зростання інтересу до менших колективів зі змішаним інструментальним складом. Секція духових інструментів у таких ансамблях скоротилася до кількох ключових виконавців – зазвичай 1-2 труби, саксофон і тромбон. У складі з'явилися електрогітари, бас-гітари, синтезатори й ударні установки, які додали нових тембральних фарб і динаміки. Акордеоністи та баяністи зайняли нову роль у цих колективах, виконуючи як акомпануючі, так і сольні партії, що підкреслювало їхню технічну майстерність. У цей період зростала популярність вокально-інструментальних ансамблів, відомих нині як «кавер-бенди». Водночас на Буковині зберігалася прихильність до автентичного музичного звучання, що не лише зберегло місцевий колорит, але й збагатило його новими елементами. Музиканти активно експериментували із поєднанням електронних інструментів із традиційними, використовуючи мікрофонні системи й звукову обробку для створення оригінальних інтерпретацій народної музики. В сучасний період подібний формат оркестру представлений в одному з найпопулярніших колективів Чернівецької області – «Балашов Бенд». Окрім участі в обслуговуванні святкових заходів регіону, цей гурт є постійним учасником численних фестивалів. Його характерна виконавська манера, що базується на синтезі українського та румуно-молдовського музичного репертуару з елементами популярних світових хітів, створює гармонійне поєднання традиційної народної музики з сучасними стилями та напрямками. Значний внесок у діяльність колективу зробили такі талановиті акордеоністи, як Віталій Топорець та Григорій Головач, які продемонстрували високу майстерність у виконанні як народної, так і сучасної музики.

З початком ХХІ століття в музичній культурі Буковини стало поширеним використання фонограм із попередньо записаним супроводом. Така форма виконання сприяла розвитку сольного акордеонно-баянного виконавства, оскільки забезпечувала збалансоване звучання без потреби залучення великої

кількості музикантів, що було економічно вигідним. Акордеон і багатотембровий баян поряд зі скрипкою, трубою та саксофоном зайняли гідне місце у сольному народно-інструментальному музикуванні регіону. Серед таких виконавців – В'ячеслав Кодіца, Олександр Курилюк, Костянтин Куті, Костянтин Ворнік.

Зважаючи на багатонаціональність та мультикультурність буковинського краю, ми звертаємо увагу на представників ще однієї етнографічної групи – єврейське населення. Музична культура цієї народності переважно мала міський характер і розвивалася в таких містах, як Чернівці, Вижниця, Садгора, Сторожинець, Хотин та Сокиряни. Попри трагічні події Другої світової війни та подальші хвилі міграції, представники цього народу зробили вагомий внесок у розвиток музичної культури краю. Єврейські музиканти, зокрема акордеоністи Ян Табачник, Лев Фельдман і Михайло Койфман, відіграли важливу роль у формуванні багатонаціональної музичної традиції Буковини.

Єврейські народні ансамблі, відомі як клезмерські, традиційно використовували акордеон поряд зі скрипкою, кларнетом і контрабасом. У радянські часи, хоча виключно єврейських оркестрів практично не залишилося, представники цієї етної групи брали активну участь у традиційних ансамблях регіону, збагачуючи їхній музичний колорит. Поширення акордеона серед єврейського населення сприяло розвитку полістилістичних тенденцій, що поєднували українську, румунську, молдовську, угорську та єврейську музичні традиції. Внаслідок цього, на початку XXI століття в Чернівцях було створено клезмерський оркестр «Feldman Band» під керівництвом Лева Фельдмана – відомого акордеоніста, педагога, диригента, аранжувальника та громадського діяча. Оркестр відродив традиції єврейської народної музики на Буковині, поєднуючи їх із багатонаціональною музичною спадщиною регіону. «Feldman Band» здобув визнання не лише на Буковині, а й на європейських сценах, беручи участь у численних фестивалях та концертах. Колектив складається з 12 професійних музикантів, серед яких виконавці на скрипці, цимбалах, кларнеті, трубі, тромбоні, саксофоні, баяні, акордеоні, гітарі, бас-

гітарі, ударних та перкусії. Партію баяна в оркестрі виконував відомий на Буковині музикант і педагог Петро Кравчук, а акордеон у колективі представляли такі видатні виконавці, як Костянтин Куті та Маріус Поклітар.

Буковинське весілля традиційно вирізняється багатством обрядів та має давні традиції, що збереглися до нашого часу. Хоча їхні особливості можуть варіюватися залежно від місцевості, музичний супровід завжди відіграє одну із основних ролей і залишається невід'ємною частиною дійства. Оркестр супроводжує більшість важливих моментів свята, зокрема, заплітання молодої², зустріч наречених та вшанування вінчальних батьків³. Зазвичай важливі етапи весілля проходять у різних локаціях, і за можливості учасники пересуваються між ними урочистою святковою ходою під звуки музичного колективу. Наречених у цих процесіях супроводжували вінчальні батьки, найближчі родичі, старости та дружби. Урочисту весільну ходу музиканти називали "поход" або "походняк", а склад оркестру міг варіюватися від 5–6 до 12–15 учасників. Нерідко така гра тривала 8–10 годин поспіль, а все весільне дійство в основний день могло тривати 18–20 годин. Тому музиканти мали бути не лише витривалими, а й володіти широким репертуаром.

Завдяки широким виконавським можливостям баян та акордеон з середини XX століття значно збагатили звучання традиційних інструментальних ансамблів, які раніше склалися переважно з духових та ударних інструментів. Найчастіше використовувалися акордеони, а рідше — багатотемброві баяни, здебільшого німецького виробництва, які найкраще відповідали акустичним вимогам і гармонійно поєднувалися за тембральними характеристиками з іншими інструментами.

Основними критеріями для інструментарію весільних оркестрів були мобільність, компактність і виразна динаміка, що давало змогу виконувати музику під час урочистої весільної ходи. Незважаючи на поступове скорочення

² Зазвичай, наречених на Буковині називають "молодими".

³ На Буковині весільних свідків називають "батько" і "матка", а у бессарабському та румуно-молдовському етнокультурних регіонах — "нанашко" і "нанашка".

складу весільних музичних гуртів наприкінці ХХ — на початку ХХІ століття, акордеон залишався незамінним інструментом у "походних" ансамблях.

З початком повномасштабної війни в Україні у 2022 році ця традиція майже повністю зникла, що поставило під загрозу збереження багатьох обрядів.

Поряд із весільними традиціями існували й більш камерні форми музично-обрядових дійств. У домашній атмосфері відзначали ювілеї, хрестини, проводи в армію чи на пенсію. Ці заходи проходили у вузькому колі гостей, а музичний супровід часто обмежувався грою на баяні або акордеоні. За бажанням господарів до ансамблю могли долучатися виконавці на скрипці, трубі, кларнеті та барабані, що розширювало виконавські можливості і дозволяло виконувати репертуар різних жанрових напрямків.

Як зазначалося вище, традиційна буковинська музика формувалася під впливом різних етнокультур, що проживали на території краю. Якщо в середині ХХ століття весілля та інші святково-побутові заходи зазвичай проводилися в межах окремих етнічних спільнот (євреї, поляки, українці, румуни, роми тощо), то наприкінці століття ці межі почали розмиватися, а музичний репертуар поступово уніфікувався. Маючи давні історичні зв'язки з румунами та молдованами, буковинська інструментальна музика значною мірою перейняла спільні риси з їхніми культурами. Це виявлялося в таких музично-виражальних особливостях, як інтонаційність, орнаментика, ритміка, мелодичний рух, гармонічна послідовність, будова форми твору тощо. Такі риси іноді породжували хибне уявлення про приналежність цієї музики до румунської або молдовської традиції. Водночас, вивчення історичних та культурних процесів переконливо доводить: попри тісний зв'язок із сусідніми народами, саме українська основа була й залишається домінантною у формуванні буковинської музичної самоідентифікації. Аматорське народно-інструментальне мистецтво в регіоні розвивалося у вільніших умовах, ніж професійне, яке в більшій мірі зазнавало впливу радянської ідеології. Саме тому музика, що звучала під час весільних обрядових дійств, зберегла мелодику традиційного фольклору значно точніше. З поширенням акордеонно-баянного мистецтва місцеві виконавці

активно шукали нові прийоми гри, що органічно вписувалися в народну виконавську традицію.

У цьому процесі важливу роль відіграв досвід акордеонного виконавства сусідніх Румунії та Молдови. На території цих країн акордеон набув широкого розповсюдження у 1930–1940-х роках. Він почав використовуватися як у сольному виконанні, так і в акомпанементі, часто замінюючи або підсилюючи інші інструменти (цимбали, альт, гітара) в оркестрах народної музики та традиційних ансамблях, що активно функціонували з міжвоєнного періоду. У міському середовищі такі оркестри поступово набували професійних рис, і завдяки появі звукозаписувальних студій при державній телерадіокомпанії Румунії їхня гра фіксувалася та транслювалася в ефірах радіо й телебачення. Завдяки близькості до кордонів хвилі телерадіокомпаній Румунії та Молдови досягали території Буковини, дозволяючи місцевим жителям слухати й переглядати музичні програми сусідніх країн. Це створило певний інформаційний фон і значною мірою сприяло культурному синтезу на прикордонні. Найбільший інтерес викликали культурно орієнтовані програми, зокрема музичні концерти, що представляли інструментальні жанри. У той час як румунська пісенність була менш зрозумілою через мовний бар'єр, українська пісенна традиція залишалася домінуючою завдяки своєму барвистому мелодизму. Водночас буковинські акордеоністи відчували спорідненість із румунськими та молдовськими колегами, наслідуючи їхню манеру гри, яка відображала подібність у побудові фраз, мелодиці та гармонічній структурі. Завдяки появі магнітофонів музиканти могли в домашніх умовах записувати концерти чи окремі твори, а потім розшифровувати їхні записи та відтворювати їх на своїх інструментах, формуючи традицію так званого «зняття кавалків».

Румунська звукозаписуюча фірма *Electrecord* випустила велику кількість альбомів із записами акордеоністів, що виконували здебільшого власну музику у супроводі народних оркестрів (тарафів). Більшість архівних записів доступні на офіційному YouTube-каналі фірми, що є цінним матеріалом для прослуховування та ознайомлення з аудіозаписами, а також для аналізу та

дослідження [13]. Ці композиції, виконані у стилі румунської національної музики, стали першим взірцем для буковинських музикантів, які намагалися відтворити подібну манеру гри, але з урахуванням власних етнокультурних вподобань.

Румунська акордеонна національна школа виховала цілу плеяду високопрофесійних музикантів, на яких орієнтувалися їхні українські колеги. Одним із основоположників традиційного виконавства на акордеоні став Марчел Будала (*Marcel Budală*, 1926–1989), творчість якого донині залишається актуальною та користується великою популярністю серед виконавців та шанувальників акордеонного мистецтва.

Виступи іншого акордеоніста, Фараміци Ламбру (*Fărâmiță Lambru*, 1927—1974), поєднували музику з елементами театрального мистецтва та були справжнім шоу, що привертало увагу своїм дійством не лише в Румунії, а й далеко за її межами. Його музика стала основою для обробки буковинського музиканта та композитора Іллі Міського, що отримала назву «Українські віртуози» (або «Трям-трям»). Ця композиція є в репертуарі більшості оркестрів народних інструментів України, зокрема й НАОНІ⁴.

Також впливовими на творчість акордеоністів Буковини стали діяльність та виконавські манери таких румунських колег, як Віктор Гор (*Victor Gore*, 1931–2008), Ніколає Флоріан (*Nicolae Florian*, 1936–1994), Беноні Даміан (*Benone Damian*, 1938–2012) та інші. Серед видатних румунських акордеоністів особливе місце займає Василе Панделеску (*Vasile Pandelescu*, 1944–2004), який залишив по собі багату спадщину аудіозаписів та композицій, що входять у репертуар багатьох сучасних виконавців на акордеоні, в тому числі й буковинських.

Джордж Ене, відомий як Іоніка Мінуні (*Ionică Minune*, 1959 р. н.), та Маріан Мексікану (*Marian Mexicanu*, 1972 р. н.) — акордеоністи, що здобули світове визнання. Їхня діяльність виходить за межі традиційної народної музики, адже вони є новаторами у синтезі цього жанру з джазовими

⁴ Національний академічний оркестр народних інструментів України

елементами. Відомо, що Маріан Мексікану відвідував Буковину і в закритих колах своїх шанувальників давав концерти.

У другій половині XX століття культурні зв'язки між Буковиною та Молдовою залишалися тісними завдяки відкритості кордонів між Україною та Молдовою. Це сприяло формуванню спільних музичних ансамблів, до складу яких входили музиканти з обох країн. Такі ансамблі брали участь у культурних заходах як в Україні, так і в Молдові, особливо в прикордонних регіонах Північної Бессарабії.

Додатковим чинником, що зміцнював ці зв'язки, була можливість навчання музикантів з одного регіону в освітніх закладах іншого. Наприклад, вихідці з Молдови Яків Келерман та Борис Морар отримали музичну освіту в закладах Буковини і в цьому ж регіоні продовжили свою музичну діяльність.

Чимало буковинських акордеоністів продовжували навчання в музичних закладах Молдови, прагнучи вдосконалити свою майстерність у виконанні народної музики. Серед них — Ілля Кришмару, Віктор Чепендюк, Міхай Аміхалакіоае, брати Олег та Руслан Московчуки, В'ячеслав Кодіца, Денис Злей, Руслан Попану, Марін Гостюк, Маріус Поклітар та багато інших.

У Республіці Молдова акордеон став популярним інструментом ще у 1940-х роках XX століття, і залишається таким донині. Молдовська виконавська школа здобула визнання завдяки своїм видатним акордеоністам, які вирізняються віртуозним володінням технічними навиками з використанням складної системи орнаментальних прийомів, витонченістю та стильністю гри, глибоким розумінням художньої доцільності.

Початки молдовської акордеонної виконавської школи пов'язані з іменем Думітру Георгіца (*Dumitru Gheorghîță*, 1917–1987), якого справедливо вважають одним із основоположників цього напрямку. Він працював артистом оркестру популярної музики «Фольклор» при Кишинівському радіо і телебаченні, а також залишив по собі значну композиторську спадщину, що активно використовується й донині.

Серед продовжувачів молдовської акордеонної традиції варто відзначити Іона Неніцу (*Ion Neniță*), Петре Нямцу (*Petrea Neamțu*, 1950 р. н.), Костянтина Ротару (*Constantin Rotaru*, 1951) — відомого молдовський акордеоніста, автора популярних композицій, серед яких особливо вирізняється п'єса «A hîra la masa mare», що увійшла до репертуару багатьох оркестрів, зокрема і на Буковині.

Еміль Кройтор (*Emil Croitoru*) — видатний молдовський акордеоніст і композитор, чия творчість відіграла важливу роль у популяризації акордеонного мистецтва не лише в Молдові, але й на Буковині. Його твори «Hora De Cu Zori» («На світанку»), «Sârba și Hora» та «Husăr» здобули широку популярність серед буковинських весільних колективів. Мелодична насиченість, характерна орнаментика та гармонічна мова його композицій зближують цю музику з традиційною буковинською стилістикою. Завдяки єврейському корінню Еміля Кройтора, його творчість увібрала елементи музичних культур Бессарабії та Буковини, що сприяло її широкому розповсюдженню в краї.

Серед видатних молдовських акордеоністів особливе місце займають Міхай Бетрину (*Mihai Bătrînu*, 1954–1999), Василе Русу (*Vasile Rusu*, 1962 р. н.), Іон Даскаль (*Ion Dascăl*), а також Міхай Аміхалакіоае (*Mihai Amihalachioaie*, 1961–2024), творчість якого потребує окремого більш глибокого вивчення, адже музикант походить з Чернівецької області. Їхню справу продовжують представники молодшого покоління — В'ячеслав Палка (*Veaceslav Palcă*), Віталій Ватаман (*Vitalie Vataman*, 1983 р. н.), Александру Фокша (*Alexandru Focșa*) та інші.

Серед сучасних представників молдовської акордеонної школи варто відзначити Олега Анточа (*Oleg Antoci*), Едгара Штефанця (*Edgar Ștefăneț*) та Віталє Адвахова (*Vitalie Advahov*). Соліст оркестру «Леутари» Олег Анточ прославився витонченим смаком у виконанні народної музики. Його численні записи у супроводі цього знаного колективу під керівництвом Ніколае Ботгроса користуються широкою популярністю серед шанувальників народного

мистецтва. Едгар Штефанець та Віталій Адвахов є прикладом родинної професійної музично-виконавської традиції: разом із братами Марчелом Штефанцем та Василе Адваховим вони очолюють знані колективи — оркестр народної музики «Флуєраш» та «Оркестр братів Адвахових». Сучасна діяльність цих музикантів поєднує виконання традиційного молдовського фольклору з експериментами в жанрах етно-джазу, фольк-попу, етно-фанку, фольк-року та інших напрямків.

Висновки до першого розділу

Культурно-історичні умови розвитку Буковини значною мірою вплинули на формування акордеонно-баянного мистецтва регіону. Соціально-економічні процеси, політичні зміни та етнічне розмаїття визначили унікальні особливості народно-інструментального музикування. Буковина зазнавала впливу різних державних утворень: Київської Русі, Галицько-Волинського князівства, Османської імперії, Молдавського князівства, Російської та Австро-Угорської імперій, Королівства Румунії, СРСР, що сприяло формуванню особливого типу музичного середовища, в якому народно-інструментальні традиції мали змогу розвиватися на перетині різних стилістичних впливів, збагачених міжкультурними контактами.

Появі та поширенню акордеона на теренах Буковини сприяли як впливи Західної Європи, зокрема німецько-австрійської інструментальної культури, так і контакти з Молдовою та Румунією, де інструмент активно використовувався у фольклорному виконавстві. Водночас розвиток баяна пов'язується з радянським періодом історії краю, коли інструмент набув офіційного статусу у музичній освіті та концертній практиці, витіснивши акордеон як «буржуазний» інструмент, що був тимчасово заборонений у другій половині 1940-х років. Але даний факт не вплинув на функціонування інструменту у побутових формах музикування.

У роки незалежності України акордеонно-баянне мистецтво Буковини відновлює свої позиції та відкриває нові перспективи розвитку. Незважаючи на соціально-економічні труднощі, інтерес до цього виду музичного виконавства не тільки зберігається, а й значно зростає. Активізується концертна і освітня діяльність, розширюється репертуар, а також посилюється інтерес до власної етнокультурної спадщини.

Акордеон і баян увійшли в буковинську музичну традицію через народне виконавство, що дало поштовх для їхнього розвитку в цьому жанрі. Фольклорні елементи стали основою для стилістичної самобутності регіону. На формування буковинського фольклорного розмаїття вплинули різні етнічні групи: українці, румуни, молдовани, євреї, поляки, німці. Їхні музичні традиції злилися в унікальний синтез, що відобразився в мелодиці, ритміці та тембральних особливостях виконання. Оркестри та ансамблі, в яких акордеон та баян ствердилися на рівні з іншими інструментами, стали основними носіями народної музики.

Розташування Буковини між гірською Карпатською зоною та Східноєвропейською рівниною сприяло формуванню різних музичних стилів. Гірські регіони (Гуцульщина) зберегли давні традиції, тоді як рівнинні території були відкриті до нових впливів. Народно-інструментальне виконавство гуцулів вирізнялося особливим звучанням та технікою гри, що знайшло відображення в інструментальному складі "троїстих музик", куди згодом почали входити акордеон та баян.

В інших регіонах краю весільна музика відігравала важливу роль у формуванні жанрових особливостей народного музикування. "Походна" традиція, що супроводжувала урочисті процесії, вимагала динамічного та яскравого звучання, де акордеон і баян поступово стали основними інструментами поряд із духовими та ударними. Окрім весільних оркестрів, ці інструменти широко використовувалися і в невеликих обрядових заходах, таких як хрестини, ювілеї та проводи.

Важливу роль у формуванні регіонального стилю акордеонно-баянного мистецтва відіграв вплив румуно-молдовської виконавської традиції. Діяльність відомих акордеоністів Румунії та Молдови стали джерелом натхнення для багатьох буковинських музикантів. Вивчення манери гри, запозичення орнаментики, інтонаційності, технічних прийомів та ритмічних особливостей стало основою для формування локального виконавського стилю, що поєднує елементи українського, румунського й молдовського мелосу. Активні культурні зв'язки з Румунією та Молдовою сприяли поширенню жанрового розмаїття, зокрема через популяризацію музики "тарафів" та народних ансамблів.

Сьогодні побутове акордеонно-баянне музикування Буковини зберігає традиційні елементи, водночас розвиваючись у нових жанрах. Сучасні виконавці активно використовують електронні інструменти та синтезатори, розширюючи музичні можливості, проте збереження народних традицій залишається важливим завданням для майбутніх поколінь.

Таким чином, акордеонно-баянне мистецтво Буковини сформувалося на перетині глибоких етнокультурних традицій, соціально-історичних трансформацій та музичних інновацій, ставши живим свідченням міжетнічного синтезу, у якому акордеон і баян посіли важливе місце як універсальні інструменти у традиційній та сучасній фольклорній практиці.

РОЗДІЛ 2

АКОРДЕОННО-БАЯННА ОСВІТА БУКОВИНСЬКОГО КРАЮ

2.1. Становлення та розвиток акордеонно-баянної освіти на Буковині

Акордеонно-баянне мистецтво завжди займало важливе місце в культурному житті Буковини, відтворюючи унікальну атмосферу та духовність цього регіону через музику [163, 64]. Особливої популярності серед населення краю воно здобуло після закінчення Другої світової війни. Процес проникнення цих інструментів у різні напрями музичної культури відбувався досить інтенсивно і особливо важливим є те, що стався одночасний розвиток цього виду мистецтва одразу в трьох жанрах, а саме народно-фольклорному, естрадно-джазовому та академічному. Народний мелос, що притаманний даному регіону зіграв одну з ключових ролей у розповсюдженні та популяризації інструментів, адже конструктивні, технічні, темброві та фактурні можливості акордеона та баяна дали змогу зайняти місце солюючих та акомпануючих інструментів, увійти до складу буковинських ансамблів та оркестрів. Народний жанр став невід'ємною складовою музичного мистецтва Буковини, а акордеон став першим з народних інструментів клас якого було відкрито в Чернівецькому музичному училищі у 1940 році. Освітній процес в акордеонно-баянній традиції Буковини має загальноукраїнський характер, а також володіє певними своєрідними рисами, які ми розглядаємо для розуміння їх оригінальних особливостей.

Незважаючи на цікавий та інтенсивний шлях акордеонно-баянного розвитку на Буковині, він залишається малодослідженим науковцями та музикознавцями. Особливості еволюції освітніх процесів на рівні середніх та вищих учбових музичних закладів, що привели до трансформації з аматорського рівня виконавства в професійно-академічний, до цього не були об'єктом наукового дослідження. Натомість регіональним академічним школам акордеонно-баянного мистецтва присвячено чимало праць. Серед них варто

відзначити роботи таких науковців як М. Давидов [86], (Київська академічна школа), Р. Кундис [148; 149], А. Душний [105], Б. Пиц [105], В. Шафета [246], В. Суворов [219] (Львівська баянно-акордеонна школа), І. Єргієв [111] (Одеська академічна школа), А. Светов [197], А. Стрілець [217], Л. Понікарова [184], І. Снедков [207] (Харківська баянна школа). А також праці авторів, що присвячені історії загальноукраїнської баянно-акордеонної школи В. Суворова [218], А. Семешка [199], М. Давидова [87], А. Сташевського [211] та Є. Іванова [127; 128]. Музично-освітнє життя буковинського краю було висвітлено в роботах таких музикознавців як К. Саїнчук, О. Залуцький, Я. Вишпінська, А. Кушніренко, Г. Постевка, Ю. Каплієнко-Ілюк, де педагогічні аспекти акордеонно-баянної творчості митців були викладені в загальному контексті.

Вагомий внесок у досягнення високопрофесійних результатів виконавської майстерності акордеоністів та баяністів Буковини внесли педагоги різних музичних середніх навчальних закладів. Базуючись на здобутках і традиціях, що мали місце у розвитку музичного мистецтва краю ще з часів Австро-Угорської, а пізніше і Румунської доби та знаннях, отриманих у вищих музичних навчальних закладах колишнього СРСР, вони зуміли дати новий поштовх до комплексного професійного опанування засобами музичної виразності своїх учнів по класу баяна та акордеона. Було підготовлено велику кількість лауреатів різноманітних конкурсів, концертних виконавців, а також педагогів початкових музичних навчальних закладів, що стало основою для розповсюдження професійної підготовки на території всієї області.

Акордеонно-баянне мистецтво Буковини знаходиться в процесі постійного розвитку та вдосконалення як вагової складової української національної культури. Регіональний підхід вивчення розвитку окремих видів мистецтва дедалі набуває все більшої актуальності. Буковина як край з досить цікавою і неоднорідною історією заслуговує на детальний розгляд її акордеонно-баянного мистецтва, що є невід'ємною частиною української інструментальної музики. В найрізноманітніших сферах музичної практики

акордеон та баян знайшли своє широке застосування, де їх складовою частиною є педагогічна діяльність.

В силу стрімкого розвитку науково-технічного прогресу та модернізації освітніх процесів постає питання у новому методологічному підході до виховання та навчання молодшої генерації акордеоністів і баяністів, що зорієнтований на розкриття їх внутрішньо-духовного, чуттєво-емоційного та виконавсько-творчого потенціалу, який надасть можливість швидко перелаштовуватися у відповідних умовах і знаходити відповідні засоби виразності в різних стилях та жанрах музичних напрямків. З цього випливає необхідність у зверненні до історичних аспектів, що вплинули на формування такого осередку акордеонно-баянного мистецтва як буковинське та надасть нам можливість більш глибоко та цілісніше осягнути весь спектр проблематики, яка виникала перед педагогами різних поколінь, проникнути у їх сутність та прослідкувати шляхи їх вирішення, щоб запозичити найперспективніші з них для подальшої творчої діяльності.

Під час окупації Буковини різними імперіями та королівствами, культурно-мистецьке життя краю отримало істотний імпульс. Буковина стала відомою як один із осередків європейської культури, а вплив музичної освіти розповсюджувався за межі регіону, сприяючи взаємному обміну музичним досвідом та традиціями [94, 6]. Підтримка музичних товариств, педагогів та творчої інтелігенції сприяла зростанню рівня культурного життя, що виявилось важливим фактором для подальшого розвитку акордеонно-баянного мистецтва Буковини. Товариства відіграли ключову роль у становленні музичної освіти, адже саме на їхній основі створювалися музичні школи. Починаючи з другої половини XIX століття, за часів Австро-Угорської імперії, на Буковині починає розвиватися професійна музична освіта [57, 137-148]. Однією з перших музичних шкіл у краї була та, що відкрилася при «Товаристві сприяння музичному мистецтву на Буковині» під керівництвом Франца Пауера [120, 4]. Викладацький склад вирізнявся високим рівнем підготовки, адже його формували педагоги з досвідом роботи у європейських закладах. Серед них

відзначалися Йозеф Звонічек, Адальберт Гржималі, Філіп Корнер, Софі Ніденталь, Ганс Горнер та багато інших [120, 145-147]. Випускниками школи стали відомі в Європі музиканти та співаки: Є. Мандичевський, Е. Емері, Е. Пауер, Л. Роттенберг, Е. Шульц, Д. Мейєр та інші.

Продовженням розвитку професійної музичної освіти в краї стало відкриття у 1905 році при товаристві «Буковинський боян» школи імені М. Лисенка. У 1924 році, за часів румунського правління, розпочала свою діяльність Чернівецька консерваторія, навчальна програма якої відповідала європейським стандартам. У 1940 році, після приєднання Буковини до складу СРСР, на базі консерваторії було створено музичне училище, яке продовжило традиції професійної музичної освіти. В книзі К. Саїнчука зазначається: «Із звіту за 1944-1945 навчальний рік відомо, що 102 студенти навчалися на чотирьох відділах: фортепіанному — 41, вокальному — 40, струнно-смичкових інструментів — 14, духових та ударних — 3, акордеону - 4» [192, 36]. Цей період став переломним в історії акордеонно-баянного мистецтва Буковини, адже починає формуватися професійна освіта, яка надала підґрунтя для діяльності висококваліфікованих виконавців та педагогів. Серед перших акордеоністів, що навчалися в закладі були видатні музичні діячі С. О. Сабадаш та В. Г. Городенський.

Постать Народного артиста України, композитора, диригента Степана Олексійовича Сабадаша (1920 - 2006) увійшла в історію української музичної культури як надзвичайно ліричного пісняка, мелодійність, щирість та душевна простота якого покоряли не одне покоління шанувальників української пісні. Перші навички гри на скрипці та трубі музикант отримав в селі Ванчинець у регента церковного хору Івана Кіріяки, в якого також навчався співу. У 1938 році Степан Сабадаш розпочинає наполегливо займатися грою на акордеоні і досить короткий термін завойовує визнання як одного з кращих акордеоністів краю. Після закінчення Чернівецького музичного училища та консерваторії, яка за часів німецької окупації знову почала свою діяльність, стає концертмейстером Чернівецького державного українського драматичного

театру та працює керівником різних самодіяльних хорових колективів. Разом із композитором Іллею Міським створює перший в області естрадний оркестр, який функціонував при кінотеатрі імені О. Кобилянської, а пізніше при кінотеатрі «Жовтень» [55, 49-50].

Інший видатний музикант, диригент, педагог, композитор, що закінчив музичне училище по класу акордеона був Заслужений працівник культури України Василь Городенський. Працював диригентом Чернівецького українського музично-драматичного театру ім. О. Кобилянської та симфонічного оркестру училища, оркестрував музику до більш ніж 70 спектаклів, а також написав музику до 20 вистав.

У формування та розвиток акордеонної освіти на Буковині великий вклад зробив Народний артист України, професор кафедри музики Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича, скрипаль, педагог, диригент та композитор Юрій Гіна. Хоча професійна виконавська діяльність його здебільшого пов'язана із скрипкою, але з дитинства захопився грою на акордеоні, який йому батько привіз із Німеччини. Як зазначає сам Юрій Миколайович, що любов до цього інструмента він проніс через все життя, але отримати професійну освіту за фахом акордеона було надзвичайно складно через відсутність належним чином розвинутої навчально-методичної підготовки на той час, тому і було вирішено навчатися по класу скрипки. Але все ж першу трудову діяльність розпочав як акордеоніст та багато років був відданим цьому інструменту та будучи директором Чернівецької дитячої музичної школи № 1, вів активну підтримку інструменту, залучаючи кращих спеціалістів до викладацького складу школи. Навчання Юрія Гіни в чернівецькій консерваторії, а потім музичному училищі відбувалося на фоні тісної дружби та творчої співпраці з акордеоністом С. О. Сабадашем. А вже будучи студентом Київської державної консерваторії імені П. Чайковського, музикант відзначає як період дружби з баяністом Володимиром Бесфамільновим.

У повоєнний час ключове значення для акордеонно-баянної освіти краю належить Чернівецькому музичному училищу. Перед викладацьким складом закладу було поставлене завдання в короткий термін підготувати кваліфікованих виконавців на різноманітних музичних інструментах, культурних діячів, викладачів початкових навчальних закладів. Настала потреба у вихованні народно-гуманістичних ідеалів, підтримки духовно-естетичних цінностей та пропаганди академічного напрямку музичної культури. Був створений відділ народних інструментів, на посади викладачів якого запрошувалися молоді спеціалісти, випускники консерваторій. Одним із перших викладачів по класу баяна та акордеона був Заслужений діяч мистецтв В. А. Анін, який закінчив Київську консерваторію по класу баяна у М. М. Геліса. Також першими викладачами були Г. Г. Мягка, О. В. Нечипоренко, В. І. Ізосімов, В. К. Колесников, а з 1955 по 1965 роки на відділі працював ще один випускник М. М. Геліса домрист, диригент та композитор М. Ф. Олейніков, який певний період очолював відділ, керував капелою бандуристів та оркестром народних інструментів з яким в 1957 році отримав II премію на Всеукраїнському фестивалі оркестрів у м. Києві. Подальша його викладацька діяльність була пов'язана з Уральською консерваторією де він займав посаду професора кафедри народних інструментів. Працювали на відділі такі викладачі як Т. Д. Лисенко та В. В. Гулідов, які після трудової діяльності в Чернівецькому музичному училищі були запрошені продовжити її в Астраханській консерваторії.

Боротьба з інструментами, які зародилися та здобували велику популярність у західних країнах торкнулася і Чернівецького музичного училища. Через таку культурно-політичну ситуацію керівництво було вимушене відмовитися від існування класу акордеона в закладі на початку 1950-их років, але натомість баянне мистецтво стало процвітати і значно розширювати чисельність викладацького складу та кількість студентів. Акордеоністи, які мали бажання отримати професійну музичну освіту після вступу в училище перекваліфіковувалися для фахових занять на баян. Але

акордеон залишався досить популярним серед музикантів народно-фольклорного напрямку, які в основному зосереджувалися в сільській місцевості та естрадно-джазового жанру, що здебільшого мав розвиток в Чернівцях та інших містечках області, особливо там, де були великі громади єврейського населення. Навчання в таких осередках відбувалося приватно та знання і основні навички гри на інструменті передавалися від одного музиканта до іншого. Також посприяло негласному утвердженню акордеона те, що Чернівецька область була прикордонною та мала на своїй території велику кількість етнічних культур та багатонаціональних інтересів, а влада Радянського Союзу тут з обережністю ставилася до даного роду заборон, побоюючись політичних конфліктів у таких регіонах. Почала поширюватися практика приватного навчання гри на акордеоні, що відбувалася в домашніх умовах. Саме в такому середовищі і опановували майстерність володіння інструментом такі в подальшому знамі акордеоністи як Я. Табачник, Л. Фельдман, М. Койфман та І. Кришмару. І тільки наприкінці 1980-их років акордеон знову повертається до переліку інструментів, що входять в склад народного відділу музичного училища.

Починаючи із 1960-их років училище поповнюють викладачі-баяністи, які свого часу закінчили цей заклад та пізніше здобули консерваторську вищу освіту. Серед них такі педагоги як подружня пара В. Д. Кобялко та С. Г. Кобялко, які закінчили Львівську державну консерваторію імені М. Лисенка і з 1964 та 1965 років відповідно стали викладачами училища. Також одними з випускників закладу були М. К. Колесніков, О. О. Логінов та А. М. Стороженко, який почав викладацьку діяльність в Чернівецькому музичному училищі, а згодом продовжив її у Самарській державній академії культури і мистецтва, де став професором, отримав звання кандидата педагогічних наук.

Окремою сторінкою викладачів баянно-акордеонної секції музичного училища, які свою педагогічну діяльність пов'язали саме з цим навчальним закладом є діяльність колективу, який на зламі XX-XXI століть зміг вивести рівень підготовки молодих музикантів на новий щабель їх професійного

становлення. Кожен із них вніс свій великий особистий вклад як у роботу народного відділу, так і училища в цілому. Це такі педагоги як В. В. Лохвицький, С. М. Козлов, П. П. Кравчук, О. Г. Кравчук, І. В. Петрусяк, Л. І. Лопушняк. Результатом такої активної діяльності цих викладачів стали перемоги їх учнів на всеукраїнських та міжнародних конкурсах та мистецьких фестивалях. Серед них С. Ільницький, В. Хаврун, В. Гайдичук (кл. В. В. Лохвицького), А. Мамалига, Г. Плав'юк, І. Кукоба, Р. Оленюк, М. Черниш, О. Микитюк, Д. Мотузок, І. Биков, І. Данілов, І. Пожога (кл. С. М. Козлова), Н. Моргоч, Т. Гуцол, Д. Злей, В. Гнатчук (кл. О. Г. Кравчук), І. Гайдичук, В. Семотюк, Л. Соболева, В. Бендас, О. Томнюк, Д. Русу, В. Король, В. Мосейчук (кл. П. П. Кравчука), С. Бойчук (кл. І. В. Петрусяка та С. М. Козлова), В. Корчовий (кл. В. Семотюка). Ці традиції продовжує покоління молодих виконавців: І. Солонар, С. Пилипко, В. Герасим, В. Найда. Чимало випускників училища успішно виступають на професійній сцені та працюють викладачами у різних навчальних закладах.

С. М. Козлов і В. В. Лохвицький були представниками київської академічної школи, оскільки обидва закінчили Київську державну консерваторію імені П. І. Чайковського. Авторитет цих викладачів тривалий час визначав навчальний напрям акордеонно-баянної секції училища. Їхня педагогічна діяльність стала взірцем для багатьох колег і підтвердилася успіхами їхніх учнів.

Інші викладачі класу баяна та акордеона в музичному училищі представляють Львівську баянно-акордеонну школу. Л. І. Лопушняк, перш ніж у 1983 році обійняти посаду викладача, здобула досвід роботи в Івано-Франківському та Астраханському музичних училищах. Вона навчалася у Львівській консерваторії в класі професора М. Д. Оберюхтіна, як і І. В. Петрусяк, який, окрім того, також проходив навчання у доцента Я. Ковальчука.

Вагомий внесок у діяльність акордеонно-баянної секції училища, починаючи з кінця ХХ століття, зробили П. П. Кравчук та О. Г. Кравчук, у творчому доробку яких низка педагогічних досягнень, що заслуговують на

окремий розгляд. На початку ХХІ століття викладацький склад поповнили випускники Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка В. Семотюк та Л. А. Соболева, яка виявила високі педагогічні здібності й гідно продовжує традицію виховання молодого покоління акордеоністів Буковини.

Секція баяна та акордеона відділу народних інструментів спрямовує свою діяльність в напрямку академічного мистецтва та завданням закладу є підготовка і виховання спеціалістів у сфері виконавства та викладачів музичних шкіл.

Починаючи з 1960-х років, стрімко зростала кількість навчально-музичних закладів, що відкривалися в містах, селищах та великих селах області. Підготовку кадрів для новостворених музичних шкіл було покладено на музичне училище, але окрім цього, в місті Чернівці на базі педагогічного училища у 1957 році було створено відділ "Музичного мистецтва", де існував клас баяна, а згодом і клас акордеона. Завдання цього навчального закладу полягало в підготовці педагогів дошкільної та початкової освіти. Випускники відділу "Музичного мистецтва" отримували кваліфікацію вчителів музики та співу для загальноосвітніх шкіл та дошкільних установ. Окрім того, студенти інших відділів обов'язково проходили ознайомлення з одним із музичних інструментів – баяном, акордеоном або фортепіано. Такий підхід до педагогічної освіти значною мірою сприяв популяризації гри на цих інструментах серед молододі інтелігенції краю.

Серед педагогів баяна та акордеона, які викладали у педагогічному училищі, були М. М. Бідер, С. Д. Андреев, Я. Х. Келерман, К. В. Унгурян, А. Л. Овчар, М. М. Денисенко, А. М. Гуцуляк, Г. Х. Білявченко, Б. П. Бензар, Л. Г. Бензар, а в нинішній час до них приєдналися молоді спеціалісти С. П. Кирстюк та В. А. Топорець. Цей навчальний заклад за спеціалізацією акордеона та баяна закінчили відомі музичні діячі О. В. Залуцький, П. Ф. Серотюк і Г. І. Постевка, які зробили вагомий внесок у розвиток музичного мистецтва краю [233].

Ще однією знаковою подією для акордеонно-баянної освіти Буковини стало відкриття в кінці 1950-их років в Чернівецькому культурно-освітньому

училищі відділу народних інструментів. Навчальний заклад ставив за мету підготовку кадрів для культурно-освітніх закладів, мережа яких знаходилася в процесі постійного розширення. Новоутворені клуби, будинки культури, театри потребували поповнення фаховими спеціалістами, які на високому професійному рівні забезпечили би організацію культурно-масових заходів. Акордеонно-баянне мистецтво в ті часи зайняло одну з основних функцій музичного оформлення різноманітних культурних дійств, що стрімко збільшувалися, адже інструменти виявилися найбільш пристосованими до такої діяльності. На тлі необхідності фахової підготовки великої кількості спеціалістів керівництвом культурно-освітнього училища було запрошено декілька вже знаних викладачів, які працювали в музичному училищі та музичній школі. Серед них були В. А. Анін, Т. Д. Лисенко, В. В. Гулідов, В. І. Ізосімов. Також викладацький склад був представлений такими знаними викладачами як М. Е. Вишевський, А. М. Лактіонов, очолював відділ Д. І. Лучин, а з 1969 року працював в училищі Б. О. Ященко. Ще одним педагогом по класу баяна був вихованець Чернівецького музичного училища та випускник Кишинівської консерваторії В. А. Гребенюк. З великою повагою та теплом про нього відгукуються колеги та колишні учні, адже своїм натхненням, працездатністю та вмінням спрямувати студента у відповідне професійне русло стало початковим поштовхом в їх творчих досягненнях.

В 1966 в училищі було відкрито клас акордеону, що стало важливою подією для музичного життя краю, адже після заборонних заходів 1948 року, під які потрапив інструмент, навчання відбувалося тільки в формі приватних занять. Першими випускниками стали І. К. Кришмару та В. Ф. Чепендюк, з ім'ям яких була пов'язана підготовка наступного покоління молодих акордеоністів краю. Викладачем їх був випускник теоретико-композиторського факультету Львівської державної консерваторії М. Е. Вишевський, який чудово знав специфіку акордеона та прекрасно володів цим інструментом. Також в тому році, навчаючись на заочній формі, закінчив училище Я. П. Табачник, досягнення якого в естрадно-джазовій акордеонній музиці України стали

найбільш значущими. Іншим визначним діячем акордеонно-баянного мистецтва України, що навчався в ті роки, був Л. Б. Фельдман. Згодом, після закінчення у 1971 році Харківського інституту мистецтв імені І. П. Котляревського, він був направлений в цей навчальний заклад на посаду викладача по класу акордеона, диригування та керівника оркестру народних інструментів. З 1975 в училищі працює викладачем по класу баяна Ю. М. Смирнов.

В другій половині ХХ століття стало гострим питання щодо надання професійної музичної освіти вищим навчальним закладом Чернівецької області, адже край з багатогранною, різноманітною та глибоко традиційною музичною культурою довгі роки залишався без цієї можливості. Такою установою міг стати тільки Чернівецький державний університет імені Ю. Федьковича. Здійснити це вдалося тільки за часів здобуття Україною незалежності у 1992 році, коли на педагогічному факультеті університету було створено кафедру музики. Її організатором та першим завідувачем став Народний артист України А. М. Кушніренко [152, 334]. На кафедрі одразу ж було відкрито клас баяна та акордеона, для роботи в якому були запрошені найкращі спеціалісти в даній галузі краю. Серед них Г. І. Плав'юк, П. П. Кравчук, В. В. Бондаренко, лауреат міжнародних конкурсів Л. І. Богославець, а пізніше до них приєдналися О. В. Залуцький, який очолював народно-інструментальну секцію, І. В. Петрусяк, Л. І. Лопушняк та Я. С. Осипенко. Важливість цієї події в освітньо-культурному житті акордеоністів та баяністів стала дуже помітною, адже активізувалося прагнення студентів до продовження навчання у вищому учбовому закладі не залишаючи межі області. Також це стимулювало професорсько-викладацький склад до науково-практичної діяльності, що неодмінно призвів до здобуття ними наукових ступенів та підняття їх власного фахово-кваліфікаційного рівня.

Починаючи з 2000-их років на урядовому рівні розпочалася поступова реорганізація деяких навчальних закладів. За інформацією з офіційного сайту педагогічного коледжа, у «2001 р. наказом Міністерства освіти і науки України педагогічне училище реорганізували в Педагогічний коледж Чернівецького національного університету ім. Ю.Федьковича, а в лютому 2020 року – у

Педагогічний фаховий коледж Чернівецького національного університету ім. Ю.Федьковича» [131].

Чернівецьке музичне училище імені Сидора Воробкевича та Чернівецьке училище культури у 1997 році були об'єднані в єдиний заклад, що отримав назву «Чернівецьке училище мистецтв імені Сидора Воробкевича». У 2017 році цей заклад було реорганізовано у «Чернівецький обласний фаховий коледж мистецтв імені Сидора Воробкевича». Незважаючи на об'єднання, обидва напрями навчання збереглися у вигляді двох окремих відділів: «Музичне мистецтво» та «Культура». Викладання гри на акордеоні та баяні здійснюється на обох відділах: навчальна програма відділу «Музичне мистецтво» спрямована на академічне виконавство, тоді як відділ «Культура» орієнтований на естрадно-джазове та народне виконавство.

2.2. Початкова освіта у сфері акордеонно-баянного мистецтва Буковини

Освітній процес акордеонно-баянної традиції Буковини має широкий загальноукраїнський контекст, одночасно виявляючи особливі риси, що властиві саме цьому регіону. Події і процеси формування музичної освіти на Буковині тісно пов'язані з історією цього краю. Заснування музичних шкіл в Чернівцях та інших містах регіону стало важливим етапом у розвитку мистецької освіти. Ці навчальні заклади виступали не лише як центри навчання, а й як майданчики культурного обміну, сприяючи розвитку музичного мистецтва і активній участі музикантів у концертному житті регіону.

Після приєднання Північної Буковини та Північної Бессарабії до складу УРСР у 1940 році, з'явилася необхідність створення освітньої інфраструктури для музично-естетичного виховання молоді. Ця новоутворена область тільки починала інтегруватися у систему освіти та науки. З одного боку, Буковина мала європейські культурні традиції і розвинені методики організації музично-виховної діяльності. З іншого боку, приїзд висококваліфікованих фахівців, які

отримали освіту в найкращих навчальних закладах України та мали великий досвід у педагогічній роботі, що відкривало нові перспективи та ідеї у сфері музичної освіти. Відкриття у Чернівцях дитячої музичної школи стало вагомим доповненням до існуючих культурних центрів, таких як філармонія, музичне училище та державний український драматичний театр. В книзі Корнелія Саїнчука говориться: «Ця подія виявилась справжнім святом для юних буковинців, їх батьків, усіх краян. Та мирне життя тривало недовго. В 1941 році, після нападу фашистської Німеччини на Радянський Союз, музична школа припиняє свою роботу. Тільки в серпні 1944 року, після звільнення Буковини від німецько-фашистських загарбників, тут відновилися заняття» [192, 156]. Цей факт мав вплив на культурно-мистецьке життя регіону, адже особливо важливим стало надання музичної освіти молодому поколінню, яке переживало складне психологічне та фінансове положення після закінчення Другої світової війни.

Однією з перших викладачів класу баяна в навчальному закладі була М. Г. Мягка. Протягом 35 років вона очолювала навчальну частину школи та випустила понад 100 учнів за 61 рік роботи. Її значний внесок полягав в організації навчального процесу багатьох музичних шкіл області, адже вона безпосередньо брала участь у їх відкритті. Досвід першої музичної школи став прикладом для розвитку подальшого музично-освітнього процесу в регіоні, де, починаючи з 1954 року, було відкрито майже 40 таких навчальних закладів. [76]

Серед перших викладачів баянного класу були М. М. Бідер, Г. І. Байбуза, І. О. Синеок, І. О. Сафронов, М. І. Журомський, брат якого був учасником квартету баяністів Київської філармонії під керівництвом М. І. Різоля та директора Київського музичного училища імені Р. Глієра І. І. Журомського. Також у 1955 році до складу викладацького колективу приєднався М. М. Мокров, який очолював відділ народних інструментів та підготував багато фахівців, які продовжили свою освіту в інших музичних закладах. Для підвищення кваліфікації викладачів проводилися творчі контакти з іншими

навчальними закладами музичної освіти та організовувалися методичні семінари з провідними спеціалістами галузі.

Для підтримки та підвищення професійної підготовки викладачів були встановлені тісні зв'язки з різними навчальними закладами музичної освіти, від шкіл до консерваторій. Регулярні відрядження викладацького складу до провідних центрів музичної культури України та інших республік тодішнього Радянського Союзу стали традиційними. Крім того, провідні спеціалісти з різних галузей музичного мистецтва неодноразово запрошувалися на методичні семінари в рамках обміну досвідом, що проходили в стінах закладу. Ці заходи сприяли підвищенню кваліфікації викладачів та слугували прикладом для інших шкіл області, що проходили свій шлях становлення в музичній освіті. У період з 50-х до 70-х років XX століття конкурси для абітурієнтів музичної школи відзначалися великою конкуренцією, що свідчить про високий ступінь вимогливості та важкість проходження вступних випробувань.

Упродовж періоду з 1958 по 2004 рік Народний артист України Ю. М. Гіна очолював музичну школу. Він, хоча за фахом був скрипалем, проявляв особливий інтерес до народного мистецтва та акордеонної гри [64]. Своєю наполегливістю зумів відновити в закладі навчання гри на акордеоні у 1959 році, адже наприкінці 1940-х років адміністрація школи, у зв'язку з певними обмеженнями, вимушено перевела всіх акордеоністів на навчання по класу баяна. До процесу відновлення навчання гри на акордеоні активно приєдналися молоді викладачі М. Г. Мягка, М. М. Бідер та Г. І. Байбуза, які почали набирати учнів у свій клас на цей інструмент.

За роки діяльності школи була випущена велика кількість баяністів та акордеоністів, що здобули значних творчих результатів, серед яких В. Лохвицький, Е. Алексєєв, С. Козлов, В. Гайдичук, В. Денисенков, М. Поклітар та інші. В різні роки працювали на посаді викладачів по класу цих інструментів такі педагоги, як С. Н. Штейнберг, Е. І. Алексєєв, А. О. Вторнікова, Т. І. Залесьська, Е. І. Клічинський, О. Ф. Пінченко, М. Б. Ткачук, Р. Т. Величук, К. І. Антонович, Г. П. Любківська, Я. С. Осипенко, І. Д. Парасківа, Л. М. Парасківа.

Школа отримала значний внесок у розвиток баянного мистецтва завдяки С. Г. Кобялко, яка відігравала ключову роль як заступник директора з навчальної роботи і сприяла формуванню цілої плеяди лауреатів різноманітних конкурсів. [105, 7].

У середині ХХ століття місто Чернівці залишалося головним культурним центром області. Його вишукана архітектура, театри, концертні зали, бібліотеки, музеї створювали один з найбільших культурних осередків Західної України. За кількістю населення місто поступалося лише Львову на цій території. Область, хоча й була найменшою за територією та населенням, мала важливу роль у розвитку музичного мистецтва. Розповсюдження музичної освіти на всій території стало пріоритетним напрямом, особливо у віддалених районах, де збільшувалася потреба в якісній музичній підготовці через стрімкий економічний та соціальний розвиток.

Розпочинаючи з середини 1950-х років, у всіх районах області активно відкривалися музичні школи, що свідчило про поширення цієї галузі освіти. Однак, Чернівецька музична школа № 1 залишалася лідером у цьому напрямку, виступаючи зразком для інших музичних закладів регіону [192, 168-175]. Спочатку вони відкривалися у найближчих до Чернівців містах та районних центрах, але вже до кінця 60-их років ХХ століття всі краєві центри були охоплені навчальними музичними закладами.

У 1954 році була заснована музична школа у місті Садгора, яке у 1965 році стало частиною Чернівців, і школа отримала назву «Чернівецька музична школа № 3». Розвиток цього закладу відображав загальну тенденцію розвитку музичної освіти в регіоні, залучаючи відомих педагогів і формуючи музичні колективи з багатогранною роботою. Першим директором школи був відомий на Буковині педагог-баяніст М. М. Мокров. Пізніше цю посаду обіймали З. О. Мислюк (1964-1965), І. В. Петрусяк (1977-1984) та О. М. Момот (1993-2005). Пан Петрусяк заснував у школі баяністів-акордеоністів оркестр і ансамбль баяністів, які активно брали участь у різних мистецьких заходах. Серед викладачів по класу баяна та акордеона були О. В. Максимюк і Р. Т. Величук,

В. І. Качановський. В нинішній час школу очолює також баяніст, викладач-методист Ю. І. Максимюк. Його випускниця Л. А. Соболева працює на посаді викладача по класу акордеона Чернівецького обласного фахового коледжу мистецтв ім. С.Воробкевича.

Кіцманська музична школа, що була названа на честь відомого в Україні композитора В. М. Івасюка, почала свою діяльність у 1955 році. Спочатку вона функціонувала як філіал Чернівецької музичної школи № 1, а з 1956 року стала самостійним навчальним закладом. Відомими першими викладачами баянного класу школи були В. І. Салайда, О. В. Зарецький та М. А. Мироник, чий талант виховав багато талановитих баяністів. Серед його випускників були Є. С. Ткачук, Є. Г. Кантемір, які згодом стали викладачами цієї школи, а також В. В. Кошман, відомий як Заслужений діяч мистецтв України і колишній директор Чернівецької обласної філармонії. Пізніше молоді педагоги, такі як В. М. Гатрич, Н. С. Моргоч, І. С. Ляш та О. І. Чигрин, Д. Д. Поповецький прийшли на заміну цій групі викладачів. Серед випускників навчального закладу варто відзначити постать В. М. Власова, який став викладачем класу баяна в Омському музичному училищі ім. В. Я. Шебалина, підтверджуючи високий рівень музичної підготовки, яку надавала ця установа. Випускниця Н. С. Моргоч працює викладачем по класу акордеона Чернівецького обласного фахового коледжу мистецтв ім. С.Воробкевича. З 1992 року на Кіцманщині діє музична школа у селі Киселів, де клас баяна і акордеона пов'язаний з такими іменами як О. В. Мегера та Ю. С. Аксамит. У 1955 році також була відкрита музична школа у місті Хотин. З перших днів свого існування був заснований відділ народних інструментів, в якому працювали викладачі класу баяна та акордеона: В. А. Золотарьов, М. Е. Вишевський, П. Р. Гіждівський, М. М. Горениця, Й. П. Фомінов, В. Вільчанський, В. Ігнат'євич та В. К. Ковальов, що протягом багатьох років очолював цей заклад (1965 - 2001).

У різні періоди викладачами баянного класу та акордеона працювали: А. П. Столяр, Т. М. Ісакова, В. Ф. Мартинов, К. О. Сидор, Т. М. Крісманова, Т. М. Бенюк, З. І. Плотнікова, Л. В. Худіковська, С. О. Ночка, Ю. М. Кульчицький, Л.

В. Бабій, Т. Л. Каспрук, В. Н. Лазар, О. В. Рибак, С. В. Рябицький. Відділом народних інструментів керували такі фахівці як В. Ф. Мартинов, Т. М. Бенюк, М. М. Погорілий, О. В. Рибак, В. Н. Лазар. Серед випускників цієї школи є лауреати міжнародних та всеукраїнських конкурсів, такі як В. Хаврун та М. Черниш, а також видатний музикант і Заслужений артист України, один із засновників та керівників ансамблю «Рідні наспіви» Національної філармонії України А. Мамалига.

Починаючи з кінця 50-их років ХХ, у деяких селах району виникали філії Хотинської дитячої музичної школи. У 1958 році в селі Клішківці з'явилася філія, а у 1969 році стала діяти Клішківська музична школа. Клас гри на баяні тут вів В. М. Кашпров. В наш час у цьому навчальному закладі працюють викладачі по класу баяна та акордеона В. І. Мельник та Т. І. Мельник. У 1982 році була заснована Зарожанська музична школа, де викладачем по класу баяна став З. Ф. Проскурник.

У 1957 році розпочала свою діяльність Сторожинецька музична школа. Першим керівником школи був баяніст В. А. Гребенюк, а з 1958 по 1962 роки посаду директора обіймав акордеоніст О. Д. Геровський. Е. Г. Кличинський став одним із перших випускників цієї школи, який продовжив своє навчання у музичному училищі, а потім повернувся як викладач. С. Л. Костелюк з 1970 року працював викладачем по класу баяна, а з 1987 по 1999 роки очолював заклад. В нинішній час продовжують освітню діяльність Л. А. Семотюк, А. О. Токарюк та О. О. Токарюк. Серед видатних випускників Сторожинецької музичної школи варто згадати Народного артиста України, композитора-пісняра, співака та телеведучого М. І. Гаденка. Також продовжили свій творчий шлях та стали лауреатами багатьох міжнародних конкурсів В. Бендас (акордеон) та В. Мосейчук (баян).

На Сторожинеччині акордеонно-баянна освіта також пов'язана з іншими визначними особистостями, такими як Й. Й. Когут, який очолював Чудейську музичну школу з дня її заснування у 1977 році, та А. Д. Пожогою, випускником Чернівецького училища мистецтв ім. С. Воробкевича і Харківського

національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського по класу акордеона, що був директором і викладачем по класу акордеона в даному закладі. Також педагогічну діяльність в Чудейській музичній школі в різні проводили М. Урсуляк, А. В. Пержу та Т. І. Дарічук. Цей навчальний заклад закінчував лауреат багатьох міжнародних конкурсів І. Збіглі.

У селищі міського типу Красноільськ діяв філіал Сторожинецької музичної школи, який у 2019 році став самостійним навчальним закладом. В цьому закладі клас акордеона очолює К. Д. Скутар.

У 1985 році в районі відкрилася Костинецька музична школа, на чолі якої з дня заснування стоїть В. В. Нагірний. Він також є викладачем по класу баяна та акордеона разом з М. І. Сакало, а в різні роки ці інструменти викладали такі педагоги як Я. І. Штефюк та І. Т. Хоміга.

З 1991 року працює школа в селі Великий Кучурів, де першим директором також був викладач-баяніст М. Н. Бусуюк. М. Т. Дорош працює на посаді викладача по класу баяна та акордеона і очолює відділ народних інструментів.

Новоселицька музична школа була заснована у 1958 році, а з 2013 року носить ім'я свого випускника по класу баяна, Народного артиста України, композитора та співака М. П. Мозгового. Навчався майбутній митець у першій викладачці школи по класу баяна Н. І. Курілової, яка очолювала школу у 1963-1964 роках. У перший набір школи увійшли 10 учнів, з яких половина вибрала баян як свій інструмент. Протягом років до складу викладацького колективу долучилися визначні баяністи та акордеоністи, які передавали свої знання і майстерність молодому поколінню музикантів. У 60-их роках викладацький склад поповнили такі педагоги як В. Д. Вітковський, А. В. Столяр, О. П. Волосетський, Д. М. Щойхет, М. І. Борянський, у 70-их В. В. Кухар, М. П. Матковський, Г. І. Мандрик, В. Г. Вяткін, В. І. Семьонов, А. А. Федорова. Також в ці роки з'являється плеяда викладачів по класу акордеона серед яких Д. Д. Корлотян, Д. Є. Шаміс, М. О. Злей. Пізніше, у 80-90 роках працюють такі педагоги як Н. М. Бойчук, Л. Г. Бенза, М. З. Беженар, А. М. Костя, М. О. Акіца,

І. П. Дорошкевич, Н. С. Онуфреш, Г. З. Бурага, А. І. Рускан, А. І. Унгурян, Н. І. Данілова, а з 2007 року В. Г. Грицуник. Ці викладачі створили сильну традицію музичної освіти в школі, допомагаючи учням розвивати свій талант і досягати високих результатів на міжнародних та всеукраїнських конкурсах. Серед випускників школи варто відзначити діяльність таких випускників школи як Д. Злей та І. Данілов.

При Новоселицькій ДМШ працював філіал в селі Костичани, що у 1971 році реорганізувався в самостійну школу. Клас акордеона тут представляє О. Ф. Ністрян. В селі Подвірна музична школа була відкрита в 1975 році, де класи гри на акордеоні та баяні представили Л. П. Антонюк, А. О. Ністрян, В. В. Нізвещук та О. Б. Коваль.

У другій половині 50-их років, під впливом зростаючого бажання молоді навчатися музиці, Чернівецька музична школа була не в змозі задовольнити всіх бажаючих. Це привело до заснування Чернівецької вечірньої п'ятирічної музичної школи у 1959 році. Особливість цієї школи полягала в тому, що вік учнів не був обмеженим, і навчатися могли як діти, так і дорослі.

Цей період, відомий як "Хрущовська відлига", був часом лібералізації політичного життя та послаблення тоталітарних обмежень. Люди почали відчувати потребу у духовному збагаченні, що вплинуло на зростання інтересу до музичної освіти. Створення Чернівецької вечірньої музичної школи дало змогу залучити багато талановитих педагогів і музикантів до навчання молоді. Школа швидко знайшла популярність, а учні змогли отримати якісну музичну освіту у цьому обласному центрі.

Перший директор школи, Л. М. Румянцев, зібрав колектив найкращих викладачів, а різноманітність програм навчання зробила школу популярним місцем для навчання музики в Чернівцях. На той час це був єдиний в місті навчальний заклад з класом акордеона. У перший навчальний рік було набрано 38 акордеоністів. У подальшому розвитку школи відіграли важливу роль такі педагоги, як М. М. Бідер, М. Е. Вишевський, М. І. Лучин, В. А. Гребенюк, С. М. Козлов, Е. І. Алексєєв (очолював заклад з 1969 по 1973 роки), М. М. Мокров, Г.

І. Байбуза, В. І. Друмен (працювала в школі з 1969 по 2020 роки), М. Урсуляк (випускник ЧУМ ім. С. Воробкевича, клас В. В. Лохвицького та Харківського національного університету мистецтв ім. І. Котляревського), В. І. Ністор та інші. У 1972 році школа була переорганізована у "Музичну школу № 4 м. Чернівців", яка продовжує розвивати традиції високого рівня музичної освіти в регіоні. У навчальному закладі працював викладач по класу баяна М. І. Китайгородський, який разом з колегою Ж. І. Кремером, що був за спеціальністю віолончелістом, але володів акордеоном та викладав гру на цьому інструменті, у 1966 році видали збірник перекладень та обробок під назвою "Юний акордеоніст". Цей посібник для початківців у музичних школах став популярним не лише на Буковині, а й у всьому колишньому Радянському Союзі [146]. Великий внесок у розвиток навчального закладу зробила викладачка по класу акордеона Л. І. Кальній, яка працювала завучем при вечірній школі та директором Чернівецької ДМШ № 4.

У 1960 році у Вижницькому районі було відкрито одразу дві школи: у м. Вашківці та м. Вижниці. Започаткування акордеонно-баянного мистецтва в регіоні пов'язане з діяльністю педагога та першого директора Вижницької музичної школи А. В. Попеля, який на той час працював єдиним викладачем по класу баяна, а також суміщав цю посаду у Вашківцевській музичній школі, де директором був теж баяніст М. Й. Лучик. У Вижниці окремо відділ баяна - акордеона був заснований у березні 1966 року і очолив його К. Г. Чорней. У різні часи викладачами відділу працювали С. О. Сопетик, В. І. Друмен, М. І. Друмен, В. П. Тиртов, Г. Горбунова, Н. Воронкова, І. Синятович, П. В. Лучик, Р. В. Проскурняк, С. Є. Руснак, Т. В. Бойчук, І. Я. Кузик, Н. В. Ткач, В. В. Бойко та М. Г. Мойсей, який у 1988 році став директором Іспаської дитячої музичної школи, що була утворена на базі філіалу Вижницької ДМШ. У Вашківцевській музичній школі продовжили педагогічну діяльність такі викладачі як В. М. Басовський та В. В. Танасійчук, а закінчував цей заклад педагог, баяніст, доцент кафедри музики Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, музично-громадський діяч О. В. Залуцький. З

1975 по 1980 роки також працював викладачем по класу баяна в цьому навчальному закладі.

У 1971 році починає діяти Дитяча музична школа в селищі міського типу Берегомет, яка до того існувала як філіал Вижицької ДМШ. Першим викладачем по класу баяна тут був Д. Є. Меленчук, а по класу акордеона М. Зіру. Очолив цей навчальний заклад М. В. Фрунзе, який до того працював викладачем гри на баяні у Вашківецькій ДМШ. Пізніше до колективу приєдналася викладачка С. М. Векслер, яка протягом багатьох років керувала народним оркестром школи та нині очолює відділ народних інструментів. З 1998 року в Берегометській школі мистецтв працює І. О. Векслер, що отримала музичну освіту в одних з кращих педагогів краю, а саме у Г. І. Плав'юк (Чернівецька ДМШ № 2), С. М. Козлова (ЧУМ ім. С. Воробкевича) та Л. І. Богославця (ЧНУ ім. Федьковича).

Також у 1960 році була заснована школа у місті Заставна. Початкова діяльність школи у перші роки існування пов'язана з педагогом-баяністом С. П. Куксановим, який також за сумісництвом викладав баян у Вікнянській філії. З 1967 року у Кострижівському філіалі цієї школи працює баяніст В. К. Глипка, який з 1989 року очолює музичну школу с. Кострижівка із самостійним статусом. Також у Заставнівській ДМШ у різні роки працювали викладачі по класу баяна, такі як І. І. Гуцуляк, В. О. Кирилов, В. Довбенчук і В. І. Спіжавка, випускник якого В. Король продовжив навчання у ЧУМ ім. С. Воробкевича та НМАУ ім. П. І. Чайковського. Навчальний заклад мав ще філіали в таких селах як Вікно та Кадубівці, де самостійні школи були організовані відповідно у 1979 та 2020 роках. У Вікнянській музичній школі з 1984 року працює викладач по класу баяна В. Є. Дашкевич, який з 1994 по 1999 роки очолював цей навчальний заклад. В різний час викладачами працювали В. В. Рапатий та Л. І. Руснак. Серед випускників школи С. Чорний, що продовжив навчання у ЧУМ ім. С. Воробкевича (клас викладача В. В. Лохвицького) та НМАУ ім. П. І. Чайковського.

У Кадубовецькій музичній школі клас баяна та акордеона веде старший викладач М. М. Баранецька.

У 1962-1963 роках були відкриті музичні школи у двох східних районах області. Спершу у смт. Кельменці (1962 р.), де також був філіал у м. Сокиряни (1963 р.). У Кельменецькій ДМШ відділ народних інструментів був заснований відразу ж з відкриття, а його завідувачем був викладач по класу баяна В. А. Шпаркий. Крім нього, у школі також працювали ще два педагоги-баяністи: Л. П. Гумінюк і Д. М. Бурлака. Пізніше до їх числа долучилися В. П. Кушнір і М. Г. Стратійчук, М. М. Олійник, С. М. Чепурняк, І. І. Рошко, Е. В. Москалюк. Серед найвидатніших випускників навчального закладу по класу баяна був співак, композитор, Народний артист України П. А. Дворський, який пізніше продовжив навчання в Чернівецькому музичному училищі ім. С. Воробкевича.

Сокирянську філію очолив колишній директор Сторожинецької ДМШ О. Д. Геровський, який став першим викладачем по класу акордеона та організував оркестр акордеоністів та баяністів. У 1965 році школа стала самостійною, а директором призначили М. В. Мафтуляка, який зробив значний внесок у розвиток акордеонно-баянного мистецтва Буковини. Під його орудою продовжував діяти оркестр акордеоністів та баяністів протягом багатьох років. Також одними із перших викладачів-баяністів школи були І. М. Кіструга, Н. Д. Холявчук, Ю. Теленга, В. Берзой, А. Й. Кліментовська. Пізніше, з розвитком педагогічного складу, ці ряди поповнили В. П. Чепендюк, Т. Л. Тарабузан, З. П. Дашкевич, М. М. Козловський, Л. Г. Губіна, М. П. Микитюк, М. В. Тимчук, М. П. Рясик, В. М. Яковина, М. П. Швець, М. В. Рожко, В. М. Мошак, О. П. Московчук, Т. І. Андронік, Т. П. Гончарюк, В. Кульчицька, Б. В. Цап, В. П. Бірюк.

Проте найбільшої уваги та детального розгляду заслуговує викладач класу баяна, чиї учні здобували перемоги на багатьох міжнародних і всеукраїнських конкурсах, Заслужений працівник культури України, педагог-методист, музичний редактор видавництва "Навчальна книга – Богдан" (м. Тернопіль) П. Ф. Серотюк.

Серед найкращих випускників навчального закладу є лауреати багатьох міжнародних конкурсів: всесвітньовідома баяністка, викладач Академії класичної музики м. Стокгольм (Швеція) І. П. Серотюк; старший викладач кафедри баяна і акордеона НМАУ ім. П. І. Чайковського О. М. Микитюк; випускники Одеської Національної музичної академії імені А. В. Нежданової М. П. Серотюк, В. Хрущовська, Б. Цап; випускники НМАУ ім. П. І. Чайковського О. Зварко та В. Корчовий.

На базі Сокирянської ДМШ у 1981 році в районі була відкрита музична школа у м. Новодністровськ, де директором стала баяністка Т. Л. Тарабузан, а викладачами працювали В. П. Чепендюк, В. М. Мошак, З. П. Дашкевич, В. І. Камбур, Н. П. Заболотна та М. В. Рожко, який має значні досягнення в галузі методичної підготовки учнів, що не раз ставали переможцями обласних, всеукраїнських та міжнародних конкурсів. Його випускник Я. С. Осипенко працює викладачем по класу акордеона кафедри музики Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, а Д. Ф. Мотузок - старший викладач кафедри баяна та акордеона НМАУ ім. П. І. Чайковського. Ще одна випускниця школи, що досягла успіхів у педагогічній та виконавській діяльності, акордеоністка Т. В. Гуцул.

Найбільш яскравим представником Глибоцької музичної школи був перший викладач по класу акордеона та баяна, випускник Чернівецького музичного училища ім. С. Воробкевича М. С. Іванов, який працював у закладі з дня його заснування у 1965 році і до пенсійного віку. Пізніше викладацький склад поповнив П. О. Алексєєв. На базі філіалу в селі Кам'янка у 1983 році була створена окрема ДМШ. В розвитку акордеонно-баянного мистецтва в школі відзначаються І. С. Федорук (директор школи з 1999 по 2009 роки) та Д. Г. Лелітко. Протягом 1962-1991 років Глибоцький район включав землі, які з жовтня 1940 по липень 2020 року (окрім вище зазначеного періоду) належали до Герцаївського району. Музична школа у місті Герца відкрила свої двері для учнів у 1968 році. Випускники цього закладу, зокрема М. П. Аміхалакіоае (Народний артист республіки Молдова) та Д. Русу (випускник НМАУ ім. П. І.

Чайковського), стали відомими не лише на Герцаївщині, а й далеко за її межами. В різні періоди викладачами гри на акордеоні та баяні у цій школі були В. І. Друмен, Т. А. Ришку, А. М. Вакарашу та інші. З 1972 по 2010 роки заклад очолював акордеоніст В. І. Давидяну. В нинішній час директор школи також викладач по класу акордеона І. А. Русу.

Цей навчальний заклад мав філії в селах Горбова та Турятка, які пізніше стали самостійними музичними школами. Турятська музична школа була заснована у 1986 році. Тут акордеонне мистецтво пов'язане з такими педагогами і виконавцями як Г. Д. Терицану та Г. К. Пинзару. Випускник цього навчального закладу доцентом кафедри музики Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, кандидата педагогічних наук Г. І. Постевка.

Горбівська музична школа розпочала своє самостійне існування у 1990 році. Великий внесок у розвиток цього закладу зробив його перший директор, викладач по класу акордеона Д. Д. Скалко. Клас акордеона тут представляли молоді педагоги С. І. Балаш, який очолював цей навчальний заклад з 2015 по 2021 роки та В. Ф. Якобуца. В нинішній час продовжують роботу Ф. Ф. Якобуца, Г. В. Гостюк та М. І. Цар.

У 1966 році у місті Чернівці була заснована дитяча музична школа № 2. Першим директором та фундатором цієї школи був С. М. Козлов. Хоча він у 1973 році перейшов на основне місце роботи у Чернівецьке музичне училище ім. С. Воробкевича, протягом усього життя він виявляв турботу та інтерес до розвитку цього навчального закладу. Свого часу цей викладач заклав традиції плідної та творчої роботи педагогічного колективу та дав неймовірний поштовх для розвитку саме акордеонно-баянного мистецтва, що стало взірцем для інших закладів такого типу [192]. З 1973 по 1983 роки керівництво школою було покладено на Е. І. Алексєєва, який також мав значний внесок у розвиток акордеонно-баянного мистецтва в регіоні. Починаючи з 2001 року, директором школи стала відома педагог та баяністка Г. І. Плав'юк. У музичній школі працювали талановиті баяністи та акордеоністи, серед яких зазначаються імена В. М. Старшинова, Ю. Г. Теленьги, В. В. Гулідова, М. І. Друмена, Л. Б.

Фельдмана, В. П. Шашкова, В. Г. Климчука, М. Г. Собка, І. Е. Москалюк та інших. Чимало випускників школи знайшли себе в професійній музичній сфері, які досягли визнання як на національному, так і на міжнародному рівні. Серед них варто відзначити такі імена як І. В. Петрусяк, І. Кукоба (випускник ЧМУ ім. С. Воробкевича, клас С. М. Козлова та Академії музики ім. Гнєсіних), органіст та заступник музичного директора Церкви Святої Трійці (США) В. Білла (випускник ЧМУ ім. С. Воробкевича клас С. М. Козлова та НМАУ ім. П. І. Чайковського по класу органа), Р. Оленюк (випускник ЧМУ ім. С. Воробкевича клас С. М. Козлова та Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової, клас В. М. Євдокимова), лауреати міжнародних та всеукраїнських конкурсів І. Биков (випускник ЧМУ ім. С. Воробкевича клас С. М. Козлова та НМАУ ім. П. І. Чайковського), Т. Бикова, Б. Богославець, С. Бойчук.

У 1967 році у селищі міського типу Путила, розташованому в межах Верховинсько-Путильського низькогір'я українських Карпат, була відкрита музична школа, яку очолила баяністка В. З. Мешкова. Одним із перших викладачів по класу баяна став М. М. Сліпенюк, випускники якого досягли високих творчих результатів у виконавській та педагогічній діяльності, зокрема, відомі митці брати Джімери. В 1993 році В. М. Джімер очолив цю школу і прискіпливо дбав про її професійний розвиток. Його зусилля дозволили школі досягти визначних результатів у підготовці молодих музикантів. Ю. М. Джімер, який здобув освіту у Чернівецькому музичному училищі, а пізніше у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка, також активно сприяв розвитку закладу. До колективу школи пізніше приєдналися викладачі М. Д. Сушинська, О. С. Матіос, С. Д. Бабій, М. П. Кермач, Є. М. Кречун та М. М. Петрик. Серед випускників закладу також варто відзначити М. І. Плав'юк та О. О. Томнюка. У 1972 році запрацювала філія в селі Розтоки, яку очолював до 1990 року викладач по класу баяна В. М. Яковійчук. З 1985 року також у селі Усть-Путила діє філіал Путильської музичної школи, який з 2018 року отримав статус самостійної школи мистецтв. Тут клас гри на акордеоні та баяні веде В.

М. Матіос, який продовжує традиції якості та високого рівня музичної освіти, забезпечуючи найкращі умови для розвитку талантів учнів.

Досить широкими є перспективи розвитку початкової акордеонно-баянної освіти в Буковині, особливо в контексті аналізу історії цього напрямку мистецтва в регіоні. Ми намагаємося розкрити не лише минуле, а й сучасний стан розвитку музичної освіти, що є важливим фактором для передбачення майбутніх тенденцій. Слід зауважити, що дотримання високих стандартів якості навчання і діяльності педагогічних кадрів у музичних школах регіону має бути домінуючим аспектом в підготовці молодих музикантів. Позитивним є факт розширення мережі музичних шкіл у регіоні, включаючи відкриття нових філій та створення сприятливих умов для навчання у сільських районах. Це сприяє доступності музичної освіти для більшого кола дітей та молоді. Необхідно також звернути увагу на використання сучасних технологій у навчанні, що дозволить покращити ефективність процесу навчання і зробити його більш цікавим для учнів.

2.3. Педагогічний доробок акордеонно-баянного мистецтва Буковини

Розвиток акордеонно-баянного мистецтва в Україні співпало із масовим відкриттям мережі музичних навчально-освітніх закладів. Якщо до Другої світової війни це явище було поодиноким, то починаючи з середини ХХ століття отримало дуже широкий характер. Баян та акордеон в той час отримав величезну популярність серед населення. З'явилася велика кількість бажаючих навчатися грі на цих інструментах. Ця поширеність спровокувала і пошук та виховання педагогічного складу. В той час на Буковині ще не був у повній мірі сформований освітній процес, що змушувало за короткий час виховувати власний педагогічний склад. На допомогу приходили випускники вищих музичних навчальних закладів Києва, Львова та інших культурних центрів країни. Але згодом, в області почали з'являтися педагогічні працівники, які з відданістю ставилися до своєї професії та зробили великий внесок у

акордеонно-баянне мистецьке життя регіону. Вони утворили те підґрунтя, що дало світу акордеонно-баянного мистецтва багатьох гідних виконавців та культурних діячів. Часто їх методи роботи базувалися на доробках радянської школи, але варто зазначити, що Чернівецька область, особливо її західна частина входила в минулому до складу Австрійської Імперії та ввібрала найкращі музично-освітні європейські надбання. Також потужна етнічно-культурна традиція буковинців зіграла важливу роль у цій педагогічній діяльності.

На зорі починань цього функціонування стояли такі вчителі як В. О. Анін, М. І. Журомський, І. О. Сафронов, Г. І. Байбуза, М. Е. Вишевський, Е. І. Алексєєв, Д. Лучин та інші. Саме завдяки їхній наполегливості, досвіду та вмінням працювати з молодим поколінням виконавців і створився той фундамент, завдяки якому продовжили працювати в області цілий ряд педагогів акордеонно-баянного мистецтва, що заслуговують на нашу окрему увагу. Педагогічна діяльність деяких викладачів потребує певних аналітичних досліджень.

При аналізі праць таких авторів, як Саїнчук К. І. [192], Вишпінська Я. М. [57; 152], Залуцький О. В. [120; 152], що досліджують питання музичної освіти Буковини, простежується тенденція, за якою представники акордеонно-баянного мистецтва займають значну позицію серед видатних музичних педагогів.

Знаний у краї музикант, диригент, представник духового музичного мистецтва та громадський діяч Корнелій Саїнчук у своїй книзі *"Музична освіта Буковини"* в розділі *"Відомі організатори музичної освіти Буковини"* виділяє 147 педагогів музичних шкіл [192, 193-233]. Серед них 35 є представниками акордеонно-баянного мистецтва. Також у цьому списку фігурують викладачі, які, хоча й спеціалізуються в інших галузях, зробили вагомий внесок у розвиток акордеонно-баянного мистецтва Буковини. До таких музичних діячів належать директор Чернівецької музичної школи № 1, скрипаль, Народний артист України Ю. М. Гіна; директор Сокирянської музичної школи, хоровий

диригент, Заслужений працівник культури України М. В. Мафтуляк, який, крім адміністративної роботи, викладав баян і на високому рівні володів цим інструментом. Я. Д. Облігорський та М. М. Олійник поєднували діяльність у баянному та духовому мистецтві. Композитор Л. Б. Затуловський створив значну кількість оригінальних творів для акордеона, що нині користуються популярністю серед шанувальників цього мистецтва.

Аналіз цього розділу роботи засвідчує, що майже кожен четвертий педагог, відзначений автором, є представником акордеонно-баянної початкової освіти краю, що свідчить про високий рівень розвитку цієї музичної галузі на Буковині. На нашу думку, це об'єктивна оцінка, оскільки сам автор упродовж своєї діяльності обіймав різні посади у сфері музичної освіти краю, зокрема працював начальником Чернівецького обласного управління культури. Це дало йому змогу глибоко вивчити проблеми освітнього процесу та особисто знати більшість музичних педагогів Буковини. Праця Корнелія Саїнчука є надзвичайно цінним і корисним джерелом для нашого дослідження, оскільки автор провів масштабну історичну роботу, висвітливши значний обсяг інформації, що стосується акордеонно-баянної освіти Буковини.

Серед численних діячів музичної освіти Буковини особливе місце посідають педагоги, які зробили вагомий внесок у розвиток акордеонно-баянного мистецтва. Їхня діяльність стала основою для формування потужної школи, що й нині відіграє важливу роль у культурному житті краю.

Одним із перших представників акордеонно-баянного мистецтва на Буковині, що розпочав свою діяльність у період формування цього виду мистецтва в регіоні є **Василь Аксентійович Гребенюк** (1928 р. н.). Незважаючи на відносно пізній початок професійного навчання гри на баяні, у віці 25 років, завдяки наполегливості та неймовірному прагненню до вивчення таємниць виконавської майстерності привели до вагомих досягнень у музично-педагогічній сфері. Після закінчення Чернівецького музичного училища Гребенюк продовжив навчання у Львівській консерваторії імені М. Лисенка, а потім у Кишинівській консерваторії імені Г. Музическу, де займався у відомого

педагога і виконавця Олега Митрофановича Мунтяна. Незважаючи на те, що Василь Аксентійович був старший за свого наставника на десять років, він щиро захоплювався знаннями та майстерністю Мунтяна та намагався максимально перейняти від нього всі можливі знання та досвід.

Протягом майже 40 років Гребенюк працював у різних освітніх закладах, зокрема в Сторожинецькій та Кіцманській музичних школах, Чернівецькому культурно-освітньому училищі, Липканському педагогічному училищі (Молдова). Любов Василя Аксентійовича до музики та здатність прививати її своїм учням значною мірою вплинули на розвиток їхнього виконавського стилю та сприяло розкриттю творчого потенціалу. Серед його вихованців – видатні музиканти, зокрема Ян Табачник, Василь Михайлюк, Лілія Сандулеса та інші, які в подальшому прославили українське мистецтво. [192, 199]

Однією з рис Гребенюка була його здатність налагоджувати тривалі й продуктивні зв'язки з учнями навіть після їхнього випуску, допомагаючи їм у професійному зростанні. Василь Аксентійович активно підтримував культурне життя Буковини, особливо молодих виконавців, заохочуючи їх до активної творчої діяльності.

Розглядаючи творчість викладачів, які зробили вагомий внесок у становлення та розвиток акордеонно-баянної освіти Буковини, ми не можемо оминати увагою діяльність такого педагога, баяніста та композитора як **Валентин Костянтинович Ковальов** (1929 - 2016). Він представник того покоління музикантів, що розпочинали своє творче життя ще в середині ХХ століття, коли відбувався процес формування та становлення музичної освіти краю [120, 74-75].

Народився Валентин на Луганщині, де з дитинства був оточений музикою, яку прищеплювали йому батьки. Здобувши музичну освіту в Артемівському музичному училищі та Харківському інституті культури, він розпочав педагогічну діяльність у Хотинській дитячій музичній школі з 1958 року, згодом став її директором, обіймаючи цю посаду до 2001 року. Ковальов виховав понад 150 учнів, багато з яких стали професійними музикантами та

педагогами. Серед них – Заслужений артист України Анатолій Мамалига, лауреати міжнародних конкурсів Вадим Хаврун, Микола Черниш та інші.

Окрім викладання, Валентин Ковальов активно займався розвитком культурного життя Буковини, створював та працював з різними ансамблями, хорами та оркестрами, які здобували призові місця на конкурсах і фестивалях. Він активно сприяв популяризації баянного мистецтва у музичному просторі краю та завдяки своєму багаторічному внеску у музичну освіту Буковини залишив помітний слід у її культурній спадщині, виховавши покоління висококваліфікованих музикантів [192, 209].

Активну педагогічну діяльність в краї проводила баяністка **Світлана Григорівна Кобялко** (1941 р. н.). Вона є прикладом відданості музичній освіті та педагогічній праці, а її досягнення залишають глибокий слід у розвитку музичного мистецтва Буковини [192, 209].

Світлана Кобялко розпочала своє музичне навчання у Чернівецькій музичній школі № 1 у класі баяна під керівництвом Миколи Журомського. Вона пройшла насичений навчальний шлях, здобувши освіту в Чернівецькому музичному училищі імені С. Воробкевича (клас В. Аніна), а також Львівській державній консерваторії імені М. Лисенка, де навчалася у таких видатних педагогів, як М. Оберюхтін, В. Воеводін, клас диригування І. Вимера. Найбільше на творчий розвиток та професійне становлення Світлани Григорівни вплинув її викладач у консерваторії В'ячеслав Васильович Воеводін.

Викладацьку діяльність розпочала у Чернівецькому музичному училищі, пізніше працювала в Таганрозі, а з 1982 року – у Чернівецькій музичній школі № 1, де з 1987 року обіймала посаду завуча, а також керувала відділом акордеоністів-баяністів та працювала з учнівським оркестром.

Особливо значущими на початку її кар'єри були щорічні концерти молодих викладачів у Чернівецькому музичному училищі. Вона відповідально готувалася до цих виступів, які не лише сприяли її професійному зростанню, а й залишили яскраві враження, ставши важливим етапом у її творчому

становленні. Світлана Григорівна з захопленням ставилася до педагогічної роботи в училищі, всіляко допомагала учням. Вона створила секстет баяністів, для якого самостійно здійснювала оркестровки, згодом продовживши його діяльність у музичній школі.

Головною метою її педагогічної діяльності було виховання в учнів уміння самостійно працювати над музичним матеріалом. Вона активно розвивала їх аналітичне мислення, зокрема навчала самостійно визначати розмір, темп, характер музичної п'єси, а також стимулювала досягнення технічної майстерності. Світлана Григорівна активно організовувала музичні заходи, обласні конкурси, проводила семінари для викладачів.

Особливо пишається вона своїми учнями, які досягли значних успіхів у музичному світі. Серед них – відомі музиканти та педагоги, зокрема Василь Соколенко, Володимир Старшинов, В'ячеслав Локтіонов, Василь Кошман, Адам Акерман, Галина Руденко, Микола Осипенко, Володимир Денисенко, Маріус Поклітар та інші, які продовжили традиції акордеонно-баянного мистецтва. Багато її вихованців стали лауреатами престижних музичних конкурсів [105, 19].

Костянтин Григорович Чорней (1941 р. н.) – один із найдосвідченіших педагогів Буковини. Його діяльність пов'язана з Вижницькою музичною школою, вихованню молодого покоління баяністів та акордеоністів роботі в якій він присвятив своє життя. Довгий час Костянтин Григорович працював на посаді завідувача відділу народних інструментів. З дитинства проявивши інтерес до баянного мистецтва, прагнув здобути ґрунтовні музичні знання та стати професійним виконавцем. Це бажання музиканта здійснилося після вступу до Чернівецького музичного училища, яке він з успіхом закінчив. Корнелій Саїнчук у своїй книзі «Музична освіта Буковини» його педагогічну роботу охарактеризував такими словами: «Чорней Костянтин Григорович — беззмінний завідуючий відділом народних інструментів, активний пропагандист свого улюбленого інструменту — баяна. Професійно проводить

уроки з учнями, є одним із найдосвідченіших фахівців-баяністів Чернівецької області» [192, 232].

Костянтин Чорней відомий своїм інноваційним підходом до навчання, спрямованим на вдосконалення в учнів відчуття орієнтації на клавіатурі. Завдяки своєму методу, що акцентує увагу на рухових відчуттях рук і виключає потребу у зоровому контролі, учні Костянтина Григоровича досягали високої технічної майстерності. Цей підхід він багаторазово демонстрував на відкритих уроках та обласних семінарах. Його методика ґрунтується на правильному розподілі та контролі уваги, що дозволяє учням легко знаходити потрібні кнопки чи клавіші в будь-якому діапазоні обох клавіатур. Це сприяє розвитку максимальної концентрації, що є основою ефективного навчання гри на баяні та акордеоні. У 2005 році він посів перше місце на обласному конкурсі викладачів у номінації "Відкриті уроки", а його учні неодноразово ставали лауреатами конкурсів [192, 231-232].

Одним із визначних педагогів акордеонно-баянного мистецтва Буковини є **Петро Федорович Серотюк** (1943 - 2023) — Заслужений працівник культури України, баяніст, викладач, чий багаторічний досвід і напрацювання у сфері початкової музичної освіти стали неоціненним внеском у розвиток методики гри на баяні. Його методичні підходи знайшли широке застосування в програмах музичних шкіл України та за її межами. Він є однією з найвидатніших постатей у галузі акордеонно-баянного мистецтва не лише Буковини, але й України та Європи. Петро Федорович є яскравий представник української акордеонно-баянної освіти, який заслужив авторитет своєю багаторічною педагогічною діяльністю, активною редакторською й просвітницькою роботою [192, 227].

Він народився на Сокирянщині та здобув музично-педагогічну освіту, навчаючись у Чернівецькому педагогічному училищі, Білгородському музичному училищі, а також у Бельцькому державному педагогічному інституті. Його наставниками були відомі викладачі, такі як Я. Х. Келерман та М. В. Чекмарьов. Саме в педагогічних навчальних закладах він осягнув основи

педагогіки та розвинув принципи роботи з учнями, які дозволяли йому успішно реалізовувати закономірності навчально-виховного процесу. Здобуті знання у музичному училищі допомогли Петру Федоровичу значно розширити свій кругозір у виконавській діяльності. Поєднуючи досвід у музично-виконавській і освітній сферах, Серотюк зміг глибоко проникати у таємниці музичної педагогіки.

Петро Серотюк працював викладачем у музичних школах України, Росії та Молдови, а з 1984 року — у Сокирянській дитячій музичній школі Чернівецької області. Як викладач-методист, він розробив низку ефективних методик навчання гри на баяні, орієнтованих на поєднання виконавської майстерності з музичною теорією. Його посібники, такі як «Хочу бути баяністом» (1994), «Баян відкриває світ музики» (2003) і «Перша зустріч (Школа гри)» (2008), стали основою для навчання багатьох поколінь баяністів [55, 258-259].

Вершиною його педагогічної творчості стала виконавська кар'єра його доньок Ірини та Марії Серотюк. У процесі їхнього музичного виховання Петро Федорович реалізував свій найкращий педагогічний потенціал. Особливої уваги заслуговує дует сестер «Menghini», який здобув визнання на багатьох міжнародних конкурсах, ставши яскравим прикладом успішної реалізації методичних напрацювань їхнього наставника. Його випускники навчалися в Одеській музичній академії, зокрема Богдан Цап та Валерія Хрущовська, яка продовжила здобувати знання в Університеті музики Антона Брукнера (Австрія).

Серотюк був активним учасником науково-методичних семінарів, майстер-класів і конференцій як в Україні, так і за її межами. Він розробляв навчальні програми для музичних шкіл, проводив відкриті уроки, семінари та майстер-класи у провідних містах України, зокрема в Одесі, Кривому Розі, Києві, Тернополі, Житомирі, Рівному та Луцьку, а також у Росії (Москва, Санкт-Петербург) і Латвії (Рига, Лімбажі) [55, 258-259].

У видавництві «Навчальна книга — Богдан» він став редактором великої кількості нотних збірок творів видатних композиторів, таких як В. Зубицький, В. Власов, Т. Лундквіст, А. Репніков, В. Золотарьов, С. Дербенко, Ю. Пешков, В. Семьонов. Його роботи користуються широким попитом серед викладачів і студентів мистецьких закладів.

Серотюк активно займався популяризацією акордеонно-баянного мистецтва, був співголовою Асоціації баяністів-акордеоністів Чернівецького обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки. Він був учасником багатьох всеукраїнських та міжнародних фестивалів та мав репутацію одного з найбільш шанованих діячів музичної культури України [120, 220-222].

Викладач по класу баяна та акордеона **Володимир Володимирович Лохвицький** (1944 - 2016) один із тих педагогів, які на зламі століть формували плеяду високопрофесійних викладачів, що впливали на розвиток академічного напрямку цього мистецтва в області. Його діяльність відзначається винятковою відданістю музиці та прагненням передати своїм учням найкращі зразки баянного і акордеонного мистецтва.

Володимир Лохвицький розпочав свій музичний шлях у Чернівцях. Першу музичну освіту здобув у Чернівецькій дитячій музичній школі № 1 під керівництвом досвідченого педагога по класу баяна Г. І. Байбузи. Продовжив навчання у Чернівецькому музичному училищі, де його наставниками були В. О. Анін та Д. Лисенко. Визначальним етапом у формуванні його професійної майстерності стало навчання у видатного українського педагога, професора, доктора мистецтвознавства Миколи Андрійовича Давидова, яке він проходив у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського. Лохвицький став єдиним випускником Миколи Андрійовича, який викладав у Чернівецькому музичному училищі. Одним із перших у виконавській та педагогічній практиці він застосовував методи Давидова, акцентуючи увагу на точності відтворення музичних фраз відповідно до характеру твору. Його педагогічний метод повністю базувався на теоретичних основах та підходах у формуванні

виконавської майстерності баяніста, які запропонував та зміг реалізувати в практику його викладач. Блискучий виконавський рівень, сумлінне ставлення до своєї діяльності та висока працездатність створили умови, за яких студенти класу В. В. Лохвицького могли швидко та якісно опановувати тонкощі музичного мистецтва. З найбільш перспективними учнями Лохвицький використовував елементи аутогенного тренування, споглядання та медитації. Ці методи сприяли концентрації уваги, досягненню внутрішнього спокою, що, у свою чергу, покращувало засвоєння музичного матеріалу та сприяло розвитку творчих здібностей. Як сказано в підручнику О. Г. Романовського та В. Є. Михайличенка: «Встановлено, що під час медитації людина досягає стану спокою. Криві відтоків мозку при цьому свідчать про підвищення ступеня сприйняття і поліпшення взаємодії розуму й тіла» [230, 125].

Як викладач-методист Чернівецького училища мистецтв імені Сидора Воробкевича, він виховав понад 100 висококваліфікованих музикантів, серед яких заслужений артист України, лауреат міжнародних конкурсів Святослав Ільницький, заслужений працівник культури України Григорій Мандрик, лауреати міжнародних конкурсів Вадим Хаврун, Володимир Гайдичук, Вадим Друмен, Олександр Довбенчук, Олександр Григор (цимбали), Андрій Подваленко та інші. А такі його учні Оксана Ковач та Олександр Прокопович успішно проявили себе у сфері вокального мистецтва [121, 73-76].

Ще будучи молодим спеціалістом, Лохвицький працював солістом Чернівецької обласної філармонії, де проявив себе як виконавець, майстерно інтерпретуючи складний репертуар, що був новаторським для того часу. Він також є автором численних методичних розробок, програм і посібників, які суттєво збагачують навчально-методичну базу баянного та акордеонного виконавства.

Лев Борисович Фельдман (1948 р. н.) — одна з ключових постатей у розвитку народно-оркестрового виконавства Буковини. Педагог, диригент, акордеоніст і баяніст, що став прикладом для багатьох поколінь музикантів, які

продовжують його напрацювання. Попри тісний зв'язок із Чернівцями, діяльність Лева Борисовича відома не лише в Україні, а й далеко за її межами.

Музичну освіту здобув у Чернівецькому культурно-освітньому училищі (1964–1967 рр.) та Харківському державному інституті культури імені І. П. Котляревського (1967–1971 рр.) по класу баяна. Однак перші навички гри він отримав саме на акордеоні ще у Чернівецькій в музичній школі, що існувала при Будинку офіцерів у М. Е. Вишевського. Це суттєво вплинуло на його подальший виконавський і педагогічний шлях. Через відсутність акордеона у програмі вищих навчальних закладів того часу був змушений завершувати навчання як баяніст.

Педагогічну діяльність він розпочав у 1971 році викладачем Чернівецького культурно-освітнього училища, де саме дозволили запровадження акордеона в навчальний процес. Враховуючи власний досвід і володіння інструментом, Лев Борисович став одним із перших педагогів, які активно розвивали викладання акордеона поряд із баяном. Він самостійно вивчав методику гри, спираючись на фортепіанну техніку виконання, що стало основою його підходу до навчання студентів.

Його педагогічна концепція базується на опануванні студентами різноманітного репертуару – від класичної музики до народних та естрадних творів, які є пріоритетними в навчальній програмі закладу. Значну частину його учнів складають представники румуно-молдовського етнокультурного осередку Буковини. Лев Борисович розробив ефективну систему навчання, що враховує особливості виконання мелізматичних прийомів, притаманних народній музиці цих етнокультур. Він також приділяє значну увагу роботі над міховеденням, якісним звукоутворенням, динамічними відтінками, темпоритмом, агогікою, емоційністю, відчуттям форми твору та розвитком різних видів техніки.

За роки педагогічної діяльності Лев Фельдман виховав чимало яскравих виконавців, серед яких Костянтин Ворніку, Григорій Головач, Віктор Спатару, Михайло Цар, Ольга Токарюк (Володькіна), Руслан Величук, Максим Ватаман, Павло Ільїн, В'ячеслав Бушулей, брати Іван та Федір Якобуца, Вадим Якобуца,

Віорел Вікован та багато інших. Його учні продовжили музичну діяльність не лише в Україні, а й за її межами.

Крім викладацької діяльності, Лев Фельдман проявив себе як талановитий диригент та керівник студентського оркестру коледжу. Завдяки його наполегливості та ентузіазму оркестр здобув чудову репутацію серед широкої аудиторії. Лев Борисович із відданістю та натхненням ставиться до своєї роботи, продовжуючи впливати на нові покоління музикантів.

Одним із яскравих представників акордеонно-баянної освіти Буковини є **Іван Васильович Петрусяк** (1953 р. н.) — баяніст, культурно-громадський діяч, педагог і диригент, представник акордеонно-баянної освіти Буковини. Впродовж своєї кар'єри він вдало поєднував педагогічну роботу з адміністративними обов'язками [105, 31-32]. Обіймаючи посаду директора Чернівецького училища мистецтв ім. С. Воробкевича, Іван Васильович створював сприятливі умови для навчання й творчого розвитку студентів [97]. Завдяки доброчесності та професійній відповідальності здобув глибоку повагу серед колег. Як начальник управління культури Чернівецької ОДА ініціював низку мистецьких заходів, серед яких конкурс ім. В. Івасюка та фестиваль «Червона рута» [120, 74-75].

Іван Петрусяк народився на Заставнівщині, а музичну освіту здобув у Чернівецькому музичному училищі та Львівській консерваторії, де навчався у професора М. Оберюхтіна та доцента Я. Ковальчука.

Принципи педагогічної діяльності Івана Васильовича базуються на чіткому розумінні потреб учня і викладаються через доступність та послідовність матеріалу, який він добирає для кожного студента індивідуально. В процесі навчання Петрусяк орієнтується на поєднання розвитку у студентів професійних навичок та високих людських якостей, що, на його думку, забезпечує фундамент для їхнього подальшого творчого розвитку.

Одним з важливих педагогічних підходів Івана Васильовича є добір репертуару, який відображає широту культурних традицій і водночас надає

можливість глибше ознайомитися з класичними й народними творами, адаптованими до рівня студентів.

Як викладач Чернівецького училища мистецтв ім. С. Воробкевича, Іван Васильович виховав багатьох талановитих музикантів. Зокрема, у 2024 році його випускник Станіслав Пилипко здобув першу премію на конкурсі «KyivAccord PRIZE-24» та вступив до Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

Представником освітньої та краєзнавчої діяльності на Буковині є баяніст, педагог, науковець і дослідник **Олександр Васильович Залуцький** (1954 - 2018). Народився на Вижниччині, здобув музичну освіту в Чернівецькому педагогічному училищі та Одеському державному педагогічному інституті ім. К. Ушинського. Викладав у різних навчальних закладах, зокрема в Одеському педагогічному училищі, однак найбільше уваги приділив роботі на посаді доцента Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, де викладав гру на баяні та акордеоні [192, 205].

Залуцький поєднував педагогічну діяльність з активною громадською роботою, ставши впливовою фігурою у сфері популяризації акордеонно-баянного мистецтва Буковини. Як багаторічний член і голова Чернівецького обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки, він організував і висвітлив численні заходи, конкурси та концерти, спрямовані на розвиток і підтримку молодих талантів. Його громадська діяльність також включала популяризацію народно-інструментального мистецтва серед широкої аудиторії.

Особливо значний внесок Залуцького в музичне краєзнавство Буковини. У 2000 році він започаткував дисципліну «Музичне краєзнавство», яка стала платформою для його багаторічної дослідницької роботи. Протягом кар'єри він зібрав і систематизував численні матеріали про видатних педагогів та виконавців на баяні й акордеоні, а також видав серію праць «Музичне краєзнавство Буковини», у яких відображено культурні надбання регіону. Його

публіцистичні та наукові статті у фахових виданнях висвітлюють історію й сучасний стан музичного життя краю [120, 115-117].

З огляду на його внесок у збереження та вивчення музичної спадщини Буковини Олександр Залуцький є однією з ключових постатей музичної науки та виконавства регіону.

Михайло Васильович Рожко (1956 р. н.) – педагог, баяніст, громадський діяч і композитор, який відіграє важливу роль у розвитку музичного мистецтва та освіти Буковини. Народився на Сокирянщині, здобув освіту на музичному факультеті Вінницького педагогічного інституту ім. М. Островського. З 1978 року працює в культурно-освітній сфері, викладаючи гру на баяні та акордеоні в Новодністровській дитячій музичній школі, а також керуючи хором хлопчиків «Промінь» та акомпануючи народному хору «Калина». Завдяки своїй невтомній праці та природному педагогічному таланту користується глибокою повагою як серед колег, так і учнів. Він проявляє щире зацікавлення розвитком своїх вихованців, залучаючи їх до безмежного світу музичного мистецтва та передаючи свої знання з неприхованим ентузіазмом. Викладач знаходить індивідуальні шляхи та педагогічні підходи до кожного учня, що дає змогу прищепити любов до музики, розвинути творчий потенціал і впевненість у власних силах. Його майстерність і цілеспрямованість захоплюють молодь мистецтвом, пробуджують інтерес до інструменту та допомагають максимально розкрити музичні здібності [120, 195-196].

Вихованці Михайла Васильовича демонструють високі результати на обласних, всеукраїнських та міжнародних конкурсах, а багато з них продовжують навчання у спеціалізованих мистецьких закладах. Серед найвідоміших випускників — Дмитро Мотузок, Ярослав Осипенко, Олександр Бушовський, Іван Данець, Сергій Кузан та інші.

Михайло Рожко активно займається методичною роботою, виступаючи з доповідями та надаючи цінні рекомендації для викладачів регіону. У 2024 році випустив збірник авторських творів учнівського спрямування для баяна та акордеона «Розмаїття веселкових мелодій» [190]. Він є членом правління

Асоціації діячів народно-інструментальної музики та об'єднання композиторів Буковини. Як композитор-пісняр, створив низку творів, що здобули популярність серед виконавців та шанувальників естрадно-вокального мистецтва [192, 223].

Варто підкреслити значний внесок у розвиток баянно-акордеонного мистецтва Чернівецької області, зроблений сімейною парою Ольгою Георгіївною та Петром Павловичем Кравчуками. Вони створили потужний педагогічний тандем, у якому доповнювали одне одного, використовуючи схожі методи роботи з учнями. Їхня діяльність вирізнялася взаєморозумінням, злагодженістю, підтримкою та глибокою повагою, що було помітно у їхніх професійних стосунках.

Петро Павлович Кравчук (1956 р. н.) – один із найдосвідченіших педагогів баянно-акордеонної освіти Буковини, викладач-методист циклової комісії «Народні інструменти» (клас баяна, акордеона). Його внесок у розвиток цього мистецтва підтверджується високими творчими досягненнями його вихованців.

Походить із Волині, де й познайомився з баянним мистецтвом і зробив перші кроки в музичному навчанні. Після закінчення Нововолинської дитячої музичної школи та Луцького державного музичного училища продовжив навчання у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка, де займався у класі баяна під керівництвом Ярослава Ковальчука. У 1981 році разом з дружиною Ольгою Кравчук переїхав жити на Буковину, де розпочав педагогічну діяльність у Чернівецькому музичному училищі. Також певний час викладав у Чернівецькому національному університеті ім. Ю. Федьковича [105, 20].

Петро Павлович підготував багатьох висококваліфікованих музикантів, серед яких лауреати міжнародних і всеукраїнських конкурсів. Випускники його класу постійно поповнюють ряди студентів вищих мистецьких навчальних закладів та стають знаними виконавцями, що працюють як в Україні так і за її межами. Особисто творчий підхід до кожного студента, висока музично-

теоретична ерудованість та професіоналізм дають змогу учням П. П. Кравчука розкрити всю палітру художньо-виражальних можливостей інструмента та його специфіку, досягати гідних результатів у виконавській практиці. Серед них: Василь Бендас, В'ячеслав Мосейчук, Іван Гайдичук, Маріус Поклітар, Олександр Томнюк, Дмитро Русу, Людмила Соболева, Іван Парасківа та інші.

Кравчук активно брав участь у культурному житті Буковини: працював концертмейстером народного ансамблю пісні й танцю «Трембіта», виступав на фольклорних фестивалях «Буковинські зустрічі» в Україні та Європі. Був учасником оркестру єврейської музики «Фельдман Бенд», з яким гастролював у Німеччині, Австрії, Польщі та Франції.

Як голова секції баяна та акордеона дитячих музичних шкіл області організовував творчі зустрічі з видатними композиторами й музикантами, зокрема Володимиром Зубицьким, Володимиром Рунчаком, Дмитром Мотузком та Олегом Микитюком. Неодноразово проводив семінари, майстер-класи та лекції для викладачів, а також працював у журі конкурсів «Перпетум мобіле» (Дрогобич), «Провесінь» (Кропивницький) та очолював обласний конкурс баяністів-акордеоністів.

У викладацькій діяльності Петро Павлович не лише виявляє неабиякий рівень музичної пам'яті та глибоких знань, але й застосовує такі підходи в своїй педагогічній практиці, що допомагають молодим музикантам швидко опанувати основи виконавської майстерності. Завдяки цьому він став для багатьох учнів справжнім наставником і прикладом у світі музичного мистецтва.

Ольга Георгіївна Кравчук (1958 – 2010) – педагогиня та диригентка, представниця чернівецької баянної школи. Музичну освіту отримала у Чернівецькому музичному училищі, де навчалася в класах Л. Хорошої та О. Олексюк (нині докторки педагогічних наук, професорки, завідувачки кафедри музикознавства та музичної освіти Київського університету ім. Б. Грінченка). Згодом продовжила навчання у Львівській державній консерваторії ім. М.

Лисенка (1978–1983), де навчалася у класі гри на баяні у М. Корчинського [105, 20].

Свою викладацьку кар'єру Ольга Георгіївна розпочала у 1983 році у Чернівецькому музичному училищі, де згодом обіймала посади старшого викладача (1994), завідувача відділу народних інструментів (1998) та викладача-методиста (2001). З 1993 по 2009 роки вона очолювала оркестр баяністів та акордеоністів училища, який під її керівництвом був реорганізований та здобув всі ознаки професійного колективу. Ольга Кравчук підготувала з ним понад десять різноманітних концертних програм, що містили як класичні, так і сучасні твори, таких композиторів, як Й. С. Бах, І. Альбеніс, Дж. Альбіноні, А. Білошицький, В. Власов, В. Зубицький та М. Скорик. У творчому доробку Ольги Георгіївни – понад п'ятдесят інструментовок і створених нею оркестрових партитур різноманітної музики.

Методи навчання Ольги Кравчук відзначалися системністю та послідовністю. Вона будувала навчальний процес на засадах гуманізму, відкритості та поваги до студентів, незалежно від їхнього рівня підготовки. Її учні відчували підтримку викладачки та відповідали їй взаємною повагою.

Зусилля Ольги Кравчук стали основою для успішної творчої діяльності багатьох її вихованців. Серед відомих учнів Кравчук – Н. Кривко, викладач та керівник оркестру баяністів-акордеоністів Чернівецького училища мистецтв, Т. Гуцул – спеціаліст вищої категорії, викладач по класу акордеона дитячої музичної школи селища Димер Київської області, В. Гнатчук – учасник гурту «Мандри». Її учні неодноразово здобували високі нагороди на всеукраїнських і міжнародних конкурсах, зокрема, В. Гнатчук, Д. Злей, Д. Ватутін, які отримали перемоги у конкурсах «Нові імена», «АссоHoliday», «Провесінь» та інших.

Ольга Кравчук була активною учасницею культурного життя Буковини. Вона входила до складу журі мистецької програми «Нові імена» Фонду культури України та неодноразово очолювала журі обласних конкурсів для учнів музичних шкіл. Вона залишила після себе глибоку повагу серед колег та

студентів. Її спадок – це поєднання високої професійної компетентності, людяності та щирої любові до мистецтва.

Буковинська Гуцульщина пишається своїми представниками, які зуміли вивести баянне мистецтво у цьому краї на високий професійний рівень виконавства. Серед них особливе місце займають брати Джімери — Володимир Маркович і Юрій Маркович, які своєю творчою та педагогічною діяльністю зробили вагомий внесок у розвиток музичної освіти, народного виконавства та популяризацію буковинської інструментальної традиції. Вони були активними учасниками музичного життя гуцульського краю.

Володимир Маркович Джімер (1956 - 2011) після закінчення Путильської середньої школи вступив до Чернівецького культурно-освітнього училища (клас викладача Л. Б. Фельдмана). Після завершення військової служби почав працювати викладачем у Путильській музичній школі та заочно навчався у Дрогобицькому музичному училищі, яке закінчив у 1985 році. Володимир Маркович був глибоко переконаний у важливості музичного виховання як основи всебічного розвитку особистості. Його педагогічна діяльність ґрунтувалася на вихованні музичних здібностей учнів як частини їхньої загальної культури. Він прищеплював своїм учням інтерес до музики та особливу любов до народного мистецтва.

Як засновник та керівник оркестру народної музики «Полонина», Джімер приділяв значну увагу популяризації музичного фольклору Гуцульщини. Він створював твори, робив аранжування та обробки, в яких намагався відобразити колорит місцевих музичних традицій [192, 204].

Юрій Маркович Джімер (1958 - 2017) здобував освіту у Путильській музичній школі, Чернівецькому музичному училищі ім. С. Воробкевича, а також Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка. Свою кар'єру він розпочав викладачем Путильської музичної школи, де навчав грі на баяні, акордеоні, пізніше також на гітарі. Юрій Маркович виховав багато учнів, деякі з яких продовжили навчання в музичних училищах та вищих навчальних

зкладах. Постійно підтримував творчі та дружні зв'язки зі своїм наставником В. В. Лохвицьким, який всіляко допомагав йому в музичній діяльності.

Його педагогічний метод базувався на прагненні розвивати творчу індивідуальність учнів та їхні професійні навички, заохочуючи до активної концертної діяльності. Юрій Маркович володів абсолютним слухом і мав унікальні здібності до імпровізації та обробки мелодій. За свій внесок у музичне мистецтво він був удостоєний відзнаки першого ступеня обласного конкурсу методичних робіт викладачів народних відділів у номінації «Виконавська майстерність», де виконав свій улюблений твір — «Токката і фуга ре мінор» Й. С. Баха.

Зусилля братів Джімерів сприяли розвитку народно-інструментального мистецтва не тільки Гуцульщини, а й Буковини, сприяли формуванню нового покоління музикантів та дали поштовх до зміцнення позицій акордеонно-баянного виконавства в культурному житті регіону.

Однією з яскравих постатей у сфері акордеонно-баянного мистецтва Буковини є викладачка, музикантка й педагогиня **Галина Іванівна Плав'юк** (1960 р. н.). Музика завжди відігравала важливу роль у її родині, де сімейне музикування, співи та народні пісні були невід'ємною частиною повсякденного життя. Батько, Іван Дмитрович, прагнув прищепити своїм дітям глибоку любов до музики та захоплення цим мистецтвом. Так, творчий шлях Галини Плав'юк розпочався в Путильській музичній школі, де вона навчалася по класу баяна у викладача Миколи Миколайовича Сліпенюка. Професійне навчання Галини Іванівни продовжилося в Чернівецькому державному музичному училищі (1975–1979 рр.) у класі С. М. Козлова, а згодом — у Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка (1979–1984 рр.) у класі професора М. Д. Оберюхтіна [105, 32].

З 1987 року Галина Плав'юк розпочала викладацьку діяльність у Чернівецькій музичній школі № 2, згодом стала завідувачкою відділу народних інструментів, а у 2001 році — її директоркою. За роки педагогічної діяльності вона виховала багато талановитих учнів, які стали лауреатами національних і

міжнародних конкурсів. Серед найуспішніших – Руслан Оленюк, Василь Гросу, Марія Глушко, Денис Жигадлов, Ірина Векслер, Надія Ткачук, Іван Биков, Тетяна Бикова, Наталія Бонко та багато інших. Значна частина її вихованців продовжила музичну діяльність в Україні та за кордоном.

Галина Іванівна використовує традиційні методи навчання, спрямовуючи учнів на самостійну роботу, формуючи в них любов до музики та майстерності виконання. На її уроках особлива увага приділяється аналізу виконання творів, технічним вправам і підтримці позитивної мотивації учнів. Основним принципом її педагогіки є переконання, що кожна дитина, яка приходить до музичної школи, заслуговує на увагу та підтримку незалежно від рівня здібностей.

Виконавська діяльність Галини Плав'юк найяскравіше розкрилася в оркестрі народних інструментів «Буковина», керівником якого був Заслужений працівник культури України, відомий митець Ілля Міський. Участь у цьому колективі дала їй цінний виконавсько-практичний досвід, який став важливою основою для її педагогічної роботи.

Галина Іванівна Плав'юк неодноразово очолювала обласні конкурси баяністів-акордеоністів, займалася підготовкою конкурсних програм, а також керувала обласною асоціацією баяна і акордеона [120, 178-180].

Крім згаданих у підрозділі постатей, на Буковині працює багато інших талановитих викладачів, які роблять значний внесок у розвиток акордеонно-баянної освіти. Серед них слід відзначити М. Е. Вишевського, М. М. Мокрова, М. М. Сліпенюка, Е. І. Алексєєва, С. П. Куксанова, В. І. Друмена, Ю. І. Максимюка, Н. П. Заболотну, Л. А. Соболеву, О. О. Токарюк, В. В. Бондаренка, Н. С. Моргоч та багатьох інших. Завдяки відданості, професіоналізму та високій педагогічній майстерності представлених викладачів вдалося сформувати потужну виконавську школу, яка продовжує свій розвиток і сьогодні, поповнюючи український інструменталізм новими висококваліфікованими музикантами.

2.4. Методика виховання творчого потенціалу акордеоніста (баяніста) в педагогічній діяльності Семена Козлова

Семен Михайлович Козлов є одним із тих педагогів, які внесли значний вклад у розвиток акордеонно-баянного мистецтва та музичної освіти в Україні. Він відомий на Буковині музикант, баяніст, диригент та викладач, чия унікальна методика виховання творчих здібностей виконавців заслуговує на глибоке вивчення і системний аналіз. У сучасному контексті, коли музична освіта переживає нові виклики сьогодення, найкращі педагогічні традиції минулого вимагають адаптації та інтеграції з новими методами навчання.

Акордеонно-баянна освіта Буковини представлена багатьма видатними педагогами, кожен із яких зробив свій внесок у розвиток виконавської та методичної школи. Однак педагогічна діяльність Семена Михайловича Козлова вирізняється системністю, унікальністю підходів та значним впливом на формування професійних виконавців. Його методика стала орієнтиром для багатьох колег, які прагнули перейняти та адаптувати його педагогічні принципи у власній практиці. Саме тому виникла необхідність детального дослідження методів навчання Семена Козлова, що дає змогу оцінити їхній вплив на розвиток акордеонно-баянної освіти Буковини. Крім того, вивчення його педагогічних підходів набуває практичного значення, адже вони спрямовані на кінцевий результат, метою якого є виховання високопрофесійного виконавця на акордеоні та баяні, причому різножанрового спрямування.

В роботах вчених, які займаються проблемами розвитку акордеонно-баянного мистецтва, питання системного аналізу педагогічної діяльності Семена Михайловича Козлова залишається практично не вивченим. Проте методична акордеонно-баянна література охоплює значний спектр праць, які досліджують різні аспекти виконавської майстерності та методики викладання. Серед таких є робота М. Давидова, в якій фундаментально розглянуто підходи, пов'язані з широким колом цих питань [82; 84]. Розвитку технічних

можливостей баяністів та акордеоністів приділяли увагу такі науковці як І. Алексеєв [32], М. Різоль, В. Бесфамільнов, В. Дорохін [99; 101], В. Власов, Є. Іванов [128], В. Князєв [140], О. Костогриз [145] та інші. Особливий вплив на формування методики С. Козлова мав навчальний посібник його викладача у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського В. Панькова [183], де детально розглянуто аплікатурні формули гам, арпеджіо та акордів, їх раціональні варіанти і основні форми роботи над розвитком технічної майстерності. У дисертації В. Салія [193] акцентується увага на необхідності осмисленого виконання музичних творів, що перегукується з вимогливим підходом С. Козлова до інтерпретації та розвитку музичного мислення учнів.

Для визначення основних компонентів методики С. Козлова та оцінки їхнього впливу на формування високопрофесійної майстерності учнів варто звернутися до аналізу досліджень, спрямованих на розуміння методів навчання через приклад та імітацію, якими займаються такі галузі науки, як нейрофізіологія та нейробіологія. Тут варто виділити праці групи вчених на чолі з італійським науковцем Джакомо Ріццолатті [26, 169-192], які займаються питаннями функціонування системи дзеркальних нейронів, що є актуальним для розуміння методів навчання, якими користувався С. Козлов. В українських виданнях також приділено увагу дзеркальним нейронам, які розглядаються з точки зору нейронної діяльності мозку, що впливає на розвиток музичних здібностей та сприйняття знань людиною. Зокрема, виділяються роботи В. Гордій [74, 50–52], Ю. Тарасенко [224, 134-139], С. Бабака [34, 31–40].

Інша сторона аналізу наукових публікацій знаходиться у сфері літератури духовного спрямування, що відіграє важливу роль у контексті дослідження педагогічної діяльності С. Козлова. Тут варто виділити роботи О. Власенка [58, 224-230] та І. Беха [40], що резонують з поглядами С. Козлова про розуміння духовного виховання особистості та ролі музичного виконавства у цьому процесі. Вплив музики на психологічний стан учнів розглядається у працях А. Нерубаської, І. Серединської та О. Зінко, які аналізують методи музикотерапії як засіб розвитку емоційності, чуттєвості та творчого потенціалу.

Аналіз цих досліджень показує, що багато аспектів методології С. Козлова можуть бути оцінені з точки зору сучасних наукових парадигм і потребують подальшого дослідження.

Семен Михайлович Козлов народився 10 травня 1938 року на Одещині. Після Другої світової війни його батьки переїхали до Чернівців, де він розпочав свій музичний шлях, навчаючись по класу акордеона у І. О. Сафронова в Чернівецькій музичній школі. Семен Козлов продовжив навчання по класу баяна в Одеському музичному училищі, відомому своїм високим рівнем музичної освіти. Його викладачем та наставником став відомий педагог і композитор Віктор Дікусаров [96]. Семен з ентузіазмом та наполегливістю працював над власним розвитком, засвоюючи нові програми під керівництвом свого видатного педагога. Наставник використовував різноманітні педагогічні методи та прийоми роботи з учнями, завжди ставлячи перед собою головну мету - максимальне розкриття внутрішнього художнього змісту виконуваного твору, що в подальшому вплинуло на формування методологічних принципів самого Козлова. У своїй педагогічній діяльності він неодноразово наголошував на методах роботи, які навчився від вчителя, висловлював високу оцінку його музичного таланту та композиторського дару. Козлов став першим виконавцем знаменитого «Скерцо» Віктора Дікусарова та представив цей твір перед широким загалом, доказуючи свою професійну зрілість.

Після завершення навчання в училищі, Козлов повернувся до Чернівців та почав працювати в обласній філармонії як артист та соліст Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю, а також естрадного ансамблю під керівництвом Заслуженої артистки України Сіді Таль. Проте на цьому етапі навчання для Семена не припинилося і він продовжив навчання у Київській державній консерваторії на заочній формі у класі Валерія Сергійовича Панькова.

Водночас Семен Михайлович проявляє себе у педагогічній діяльності та у 1966 році сприяє відкриттю у Чернівцях музичної школи № 2, яку і очолює. За короткий час він створив потужний творчий колектив викладачів. З 1973 року

починається його викладацька та адміністративна діяльність у Чернівецькому музичному училищі імені С. Воробкевича, де він працював викладачем по класу баяна, а через рік займає посаду директора. С. Козлов пропрацював у цьому закладі до останніх днів свого життя, і саме тут були здобуті його основні досягнення як викладача.

Педагогічну творчість Семена Козлова можна умовно поділити на два етапи. Перший — включає його освітню діяльність у поєднанні з роботою на різних керівних посадах. Це дозволило йому значно вплинути на формування музичної освіти Буковинського краю. Другий етап характеризується виключно викладацькою практикою, коли Семен Михайлович зосередився на вдосконаленні своїх викладацьких методів та навичок. Він прагнув до найбільш ефективного навчання студентів, приділяючи увагу як технічному, так і духовному аспектам розвитку музиканта.

Перший етап викладацької практики С. Козлова відзначається активним розвитком його особистості як педагога, який працює з молодими музикантами. В цей період він активно вдосконалював свої педагогічні здібності, звертаючи особливу увагу на розуміння дитячої психології та сприяння розвитку музичних здібностей на ранніх етапах. Робота в музичній школі активно спонукала до обміну досвідом з викладачами інших відділів і збагаченню новими ідеями та підходами щодо навчання. Семен Козлов часто відвідував уроки своїх колег, поглиблюючи свої знання про різні музичні інструменти, їхні особливості у звучанні та техніці гри. Це виявилось особливо цікавим для нього через різноманітність культурних впливів у Буковині: сільська місцевість була насичена фольклорним мистецтвом, тоді як Чернівці, як місто з багатою історією, приймали і захоплювали західноєвропейські класичні традиції. Атмосфера різноманітності і насиченості культурними враженнями стала для Козлова джерелом натхнення та розвитку у музичному мистецтві, що створило найбільш оптимальний шлях для швидкого досягнення творчого результату у вивченні виразних можливостей акордеона та баяна. Запозичення досвіду роботи викладачів з інших музичних інструментів, які пройшли ці етапи

становлення виконавського мистецтва раніше, мало надзвичайно важливий характер і стало основою для формування власної методичної концепції, яка охоплює як виконавські, так і викладацько-освітні аспекти.

У процесі створення транскрипцій для баяна та акордеона кращих зразків класичної музики епох бароко, класицизму та романтизму, Семен Козлов виявив особливу зацікавленість у фортепіанній творчості відомих композиторів, серед яких Йозеф Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарт, Людвіг ван Бетховен, Франц Шуберт, Ференц Ліст, Фредерік Шопен, Роберт Шуман та інші. Це дозволяло йому вдосконалювати свої виконавські навички, розширювати музичний репертуар і сприяло формуванню його власної методичної концепції викладання на акордеоні та баяні.

Збереглося багато рукописних записів, а також нот із помітками Семена Михайловича, де він детально створює транскрипції та надає рекомендації щодо перекладення музичних творів для баяна та акордеона. Ці матеріали стали невід'ємною частиною репертуарного надбання студентів, які навчалися у класі С. Козлова в Чернівецькому музичному училищі. Особливу популярність серед них здобули твори композиторів епохи Романтизму, для яких потрібні були специфічні підходи до практичних питань перекладення.

Другий етап педагогічної творчості Семена Козлова умовно починається з 1990-х років зосередженням виключно на викладацькій практиці, на вдосконаленні своїх педагогічних методів та підходів. Він прагнув до найбільш ефективного шляху навчання студентів, приділяючи увагу як технічному, так і духовному аспектам розвитку музиканта, що дозволило йому виховати цілі покоління талановитих виконавців, які продовжили його справу та внесли значний вклад у розвиток музичного мистецтва.

Семен Козлов вважав, що професійна діяльність музиканта-виконавця починається з моменту, коли до нього приходить зрозуміння, що його життя пов'язане з отриманням знань та удосконаленням майстерності гри на інструменті, що вивчається саме у музично-спеціалізованому навчальному закладі середньої або вищої освіти. Тому для нього вибір роботи в

Чернівецькому музичному училищі був обґрунтований цим поглядом. Тут потрібно було застосовувати більш сконцентрований та деталізований підхід до роботи зі студентами, ніж в рамках здобуття початкової музичної освіти. Освітня діяльність такого роду потребувала особливої уваги до навчально-виховного процесу студентів, багато з яких перебували на етапі складного підлітково-юнацького віку.

Маючи великий практичний досвід, С. Козлов розробив свою власну методику викладання, що дозволяла учням оволодіти основними засобами музичного вираження та художньо-технічними можливостями інструменту за досить короткий проміжок часу. Вона поєднувала два різних підходи: перший спрямовувався на розвиток технічних навичок студентів, а другий – творчо-художніх якостей, які лежать в основі формування музикантів, здатних глибоко відчувати багатство та безкінечність внутрішнього світу.

Розроблена ним комплексна система роботи над вправами та гаммами для розвитку технічних навичок акордеоніста та баяніста, давала високий результат при роботі зі студентами музичного училища. Методика його роботи полягає в тому, що за перший рік навчання учень повинен максимально зосереджено та швидко засвоїти практичну сторону даної системи. Це обов'язкове щоденне її опрацювання та удосконалення, з глибокою концентрацією уваги на виконанні цього виду занять. В основі цього методу лежать такі основні складові як самодисципліна, внутрішня самоорганізація учня, ведення фахового щоденника роботи над своїми помилками, чіткий розпорядок дня, підтримка спортивної форми, тощо.

Система Семена Козлова базується на поєднанні технічних і художніх аспектів, що найкраще сприяє розвитку музиканта як особистості, розкриваючи його потенціал та створюючи передумови для максимального досягнення творчих вершин у виконавському мистецтві. Тому заняття з фаху повинні включати обидва ці напрямки. Початковий етап, на якому зосереджується педагог, — це розвиток технічних навичок, а з часом увага переходить на

духовні аспекти, які стають домінуючими разом з покращенням виконавської майстерності та зростанням художньо-естетичного рівня розвитку учня.

Вдосконалення технічних навичок починається з освоєння гам, арпеджіо, акордів та різноманітних вправ на розвиток різних видів техніки. Робота над гами включає чітку послідовність, спрямовану не лише на підвищення швидкості гри, але й на глибоке розуміння та досконале володіння засобами музичної виразності. Особлива увага приділяється інтонаційній виразності, тембровості, різноманітності штрихової палітри, метроритму, артикуляції, динаміці, тощо. Як зазначає М. Давидов, «виконавцеві високої культури, артисту, який майстерно володіє різноманітними виражальними засобами свого інструмента, звичайно притаманна широка палітра технічних засобів» (Давидов, 2005, с.159). Тому С. Козлов і наголошував, що учень повинен відпрацювати всі аспекти інтонування, туше, штрихів та артикуляції на гамах. На перших етапах навчання студент має організувати свою гру в межах вибраного темпу за допомогою метронома, поступово прискорюючи гру. Початкові тренування розпочинаються з гам у стриманому темпі, у розмірі 4/4, де міх змінюється лише на кожен такт. Поступове прискорення гри відбувається за рахунок скорочення тривалості нот (восьмі, шістнадцяті, тридцять другі). У виконанні арпеджіо передбачено використання таких видів, як короткі, ламані, інтервальні та довгі.

Семен Козлов розробив комплекс вправ спрямований на розвиток як дрібної, так і крупної техніки, починаючи з роботи над незалежністю пальців та закінчуючи грою октавами та акордами. Вони включають репетиції, трелі, пальцьове тремоло, мелізми, а також різноманітні гамоподібні секвенції та арпеджіо.

Починається комплекс з роботи над **незалежністю пальців**: активізуються одні пальці при спокої інших, а потім відпрацьовується одночасне піднімання та репетиція двох, трьох і чотирьох пальців у всіх можливих комбінаціях, включаючи як сусідні, так і несусідні пальці. Подібним чином опрацьовується почергове піднімання пальців. Наприклад, при

утриманні всіх пальців у натиснутому стані по черзі працюють перший і другий, другий і третій, перший і третій, другий і четвертий і так далі.

Наступною групою вправ є **крупна** техніка, яка базується на грі октавами та акордами. Ці вправи поділяються на репетиційні, гамоподібні та арпеджовані. Також до цієї групи техніки належать гра тремоло міхом та рикошет.

Далі опрацьовуються вправи **дрібної** техніки, які включають репетиції, трелі, пальцьове тремоло та мелізми. Для розвитку технічних навичок акордеоніста використовуються різноманітні гамоподібні секвенції, вправи на підкладання великого пальця, ламані терції, сексти та октави як частина щоденного тренувального комплексу.

Наступним етапом у навчанні була поглиблена робота над вдосконаленням художньо-творчих якостей учня, що ґрунтувалося на духовно-моральному та естетичному аспектах. Це був шлях розвитку та вивчення культури почуттів, де домінуючим критерієм стало пізнання власного внутрішнього світу людини. Якщо початківець вирішував пов'язати своє життя з професійним виконавським мистецтвом, то йому необхідно було займатися не тільки інтелектуальним, але й духовним розвитком особистості виконавця, що є ключовим в його професійному вихованні.

Семен Михайлович ставив завдання перед своїми студентами відноситися до кожної зіграної ноти як до унікального скарбу, який потребує наповнення силою глибинних почуттів. Крім того, викладач завжди підкреслював важливість розвитку внутрішнього світу виконавця через читання науково-методичної та художньої літератури. Він вважав, що це сприяє розвитку виконавського таланту, розширює світогляд та збагачує внутрішній світ музиканта новими барвами та позитивними емоціями. Козлов прагнув розвинути в кожному учні відчуття внутрішньої свободи, бо він вважав, що тільки в такому стані виконавець може позитивно налаштувати до себе публіку та передати їй найбільш яскраві музичні образи та ідеї. Педагог приділяв значну увагу природі музичного мислення учня, дисципліні його думок, вчив

аналізувати творчі здобутки та досліджувати свої різні емоційно-психологічні стани.

Семен Михайлович, немов досвідчений гіпнотизер, намагався занурити учнів у стан піднесеного настрою, всеосяжної любові та щастя. Він неодноразово наголошував, що митець повинен постійно відчувати творче натхнення. Перед тим, як передати свою гру на акордеоні чи баяні слухачеві, виконавець повинен наповнитися тією силою творіння, яка виходить з глибини його особистості. Головним тут є відчуття стану повного душевного та емоційного спокою. Далі виконавець має подумки ніби наповнювати своє тіло неосяжною любов'ю, яка в подальшому втілюється у кожен зіграний звук. Адже, за переконанням викладача, внутрішній стан, з яким музикант виконує твір, в тій чи іншій мірі передається слухачу та входить у певний резонанс із ним.

Ці практичні напрацювання ставали особливо важливими на етапі підготовки учня до концертного виступу. Семен Михайлович вважав, що хороший відпочинок та добрий настрій відіграють значну роль у процесі підготовки до публічного виконання творів. Він вимагав від учнів виконання концертної програми перед різноманітною публікою, навіть якщо вона складалася з однієї або декількох людей. Педагог наголошував на необхідності вчитися контролювати свій емоційно-психологічний стан, оскільки це дозволяє підготуватися до різних ситуацій, що виникають під час публічної гри. У свідомості виконавця під час концертного виступу можуть з'являтися негативні думки, образи, відчуття страху щодо недопрацьованих місць виконуваного твору, які привертають увагу музиканта у найбільш відповідальний момент. Це зосереджує його на певних проблемах, викликаючи стан дискомфорту, емоційного хвилювання та незадоволення своїм виконанням, що ускладнює концентрацію уваги на якісному виконанні твору. У таких ситуаціях Семен Михайлович рекомендував пильнувати свої думки та контролювати негативні емоції та відчутти цілісне сприйняття виконуваного твору. Важливо направити

всі найкращі почуття любові та щастя з глибини душі назовні, заповнюючи цією енергією весь глядацький зал.

Козлов вбачав проблеми зі сценічним виконанням у психологічному процесі, який має своє коріння у прихованому егоїзмі та гордині індивіда. Людина часто хоче здаватися кращою, ніж є насправді, і виконавець намагається розкрити свої найкращі якості, щоб сподобатися слухачу та отримати схвальні відгуки, водночас боячись критики. Це створює психологічний стан, в основі якого знаходиться страх видатися гіршим, ніж є насправді, перед сторонніми особами. Семен Михайлович намагався викоринити в учнів такі негативні емоції. Тверде знання музичного матеріалу веде до спокійного та урівноваженого виконання, наповненого художнім змістом, тоді як невпевненість породжує внутрішні сумніви та емоційний хаос. Музикант повинен уміти контролювати себе у моменти сценічних панічних атак, зупиняти потік негативних думок та фокусуватися на позитивних почуттях, щасті та отриманні максимального задоволення від гри.

Функція виконавця полягає не тільки в тому, щоб правильно виконати нотний матеріал, написаний композитором, а й максимально вкласти у музичний твір чистоту власних почуттів та передати її слухачу, щоб спонукати його до отримання справжньої художньо-естетичної насолоди.

На заняттях зі студентами педагог використовував такі категорії, як «глибинні почуття», «любов», «внутрішня наповненість», «благодать», «душевний стан», «натхнення», «різнобарвність», «насиченість» та «естетична насолода», що допомагало розвивати музично-образне мислення. Проте Козлов підкреслював, що передати зміст особистого духовного досвіду словами складно, адже це стосується іншого, нематеріального виміру. Часто слова сприймаються крізь призму особистих асоціацій, уявлень та досвіду, що може призводити до спотворень у сприйнятті. Тому невербальна передача музичних знань та досвіду відігравала важливу роль у його педагогічній практиці. Семен Михайлович використовував метод «прикладу» або «наслідування», який ґрунтується на безпосередньому показі та імітації. В. В. Ягупов у своєму

навчальному посібнику «Педагогіка» дає таке визначення: «Приклад – виховний метод великої сили, який базується на відомій закономірності: явища, що сприймаються зором, швидко і без труднощів відбиваються у свідомості, тому, на противагу словесним впливам, не потребують ні розкодування, ні перекодування. Приклад діє на рівні першої сигнальної системи, слово – другої» [251, 279].

Людська природа наділена механізмами порівняння для більш швидкого навчання, набуття досвіду і навичок, асиміляції, набуття та запозичення поведінки через імітацію та асоціативний спосіб мислення. Завдяки цьому музиканти швидко опановують різні види техніки та прийоми гри на своїх інструментах, вивчають моделі виконавської поведінки та пізнають широкий спектр виконавського мистецтва.

На сьогоднішній день наука активно досліджує центральну нервову систему людини, що відкриває нові можливості для розвитку її здібностей. Особливу увагу приділяють вивченню роботи нейронів головного мозку та нейронних мереж. Нещодавно особливий інтерес викликала система «дзеркальних нейронів», яка дозволяє людині наслідувати приклад іншої.

Джакомо Ріццолатті, який досліджував дзеркальні нейрони, визначив, що ці нейрони активуються однаково при виконанні певних дій і при спостереженні за тим, як ці дії виконує інший. Вони забезпечують формування в мозку спостерігача репрезентації дії, виробленої іншим індивідом, і опис цієї дії в термінах власного моторного акту спостерігача. Це важливо для педагогічних методів, які базуються на прикладі та наслідуванні [224, 134-139].

Незважаючи на те, що С. Козлов у свій час не був знайомий з роботами науковців у цій галузі, він часто використовував метод прикладу та наслідування у своїй викладацькій практиці. Педагог демонстрував своїм учням, як правильно виконувати певний мотив чи фразу музичного твору, і спонукав їх наслідувати його манеру гри та інтерпретацію музики. Цей підхід резонує з роботою дзеркальних нейронів, які активуються під час спостереження за грою вчителя і допомагають учням засвоїти техніку та

виразність виконання. Вчений С. Бабак у своїй статті припускає, що завдяки роботі дзеркальних нейронів може відбуватися невербальна передача знань від учителя до учня, який налаштований на відповідне поле свідомості. Це наводить на думку, що цей метод був у арсеналі С. Козлова одним із основних у його педагогічній діяльності, оскільки він інтуїтивно відчував його користь.

Часто при демонстрації на інструменті характеру відповідної гри тих чи інших музичних фраз чи мотивів, С. Козлов жартома використовував діалектне буковинське слово «лапáти», що означало уловлювати всі тонкі нюанси звучання. У музичній педагогіці метод наслідування є досить розповсюдженим явищем, особливо серед викладачів, які є високоякісними виконавцями та здатні продемонструвати свої професійні навички. Незважаючи на те, що С. Козлов постійно користувався цим методом, він розглядав його лише як перехідний етап у роботі над розвитком внутрішнього музичного потенціалу виконавця.

Семен Михайлович Козлов зробив значний внесок у розвиток українського акордеонно-баянного мистецтва. Його організаторський та педагогічний талант допоміг багатьом поколінням випускників досягти вершин виконавської майстерності. Він відчував у кожного студента ту іскринку, з якої потім запалював величезне вогнище музичного блиску і яскравості, знаходячи до кожного індивідуальний підхід для максимальної реалізації його природних обдарувань. Життєвий і творчий шлях Семена Михайловича Козлова став яскравим прикладом працьовитості, наполегливості, професіоналізму, дисциплінованості та відданості музиці для багатьох поколінь його вихованців.

Семен Михайлович безмежно любив мистецтво та роботу, якій віддавав практично всю свою увагу. Це відчували всі навколо, і вони заряджалися тією величезною енергією, яка постійно випромінювалася з його душі. Семен Козлов був вкрай відданий своїй роботі та учням, прагнучи не лише передати технічні аспекти гри на інструменті, але й виховати моральні цінності та естетичний музичний смак. Його строгий підхід до навчання та вимогливість сприяли формуванню дисциплінованості серед учнів, що є важливим чинником

досягнення високих результатів у музичній освіті. Він надавав великого значення структурованості та систематичності у вивченні нових творчих програм.

Деякі з учнів Семена Козлова зробили успішну кар'єру в адміністративному управлінні та керуванні великими корпораціями. Однак найбільше він пишався тими, хто продовжував виконавську та педагогічну діяльність. Його справу продовжують такі музиканти, як Анатолій Мамалига (Заслужений артист України, один із співорганізаторів ансамблю "Рідні наспіви" Національної філармонії України, нині проживає та працює в США), Галина Плав'юк (директор Чернівецької музичної школи № 2), Ігор Кукоба, Руслан Оленюк, Микола Черниш, Ярослав Осипенко (викладач ЧНУ ім. Ю. Федьковича), Віталій Топорець (викладач Чернівецького педагогічного коледжу), Дмитро Мотузок та Олег Микитюк (старші викладачі кафедри баяна та акордеона НМАУ ім. П. І. Чайковського), органіст Віктор Білла (США), Андрій Пожога, Роман Позарук, Іван Биков (Австрія), Іван Данілов, Степан Бойчук та багато інших.

Методи Семена Михайловича Козлова мають всі підстави аби значно вплинути на сучасну музичну педагогіку, особливо у сфері виконавського мистецтва, адже вирішують такі проблеми як контроль над сценічним хвилюванням, емоційна стабільність, досконале володіння прийомами гри на інструменті та виховання високопрофесійних музикантів, здатних передавати глибокий художній зміст музичних творів. Його вимогливість, професійна відданість музичному мистецтву, широкий чуттєво-емоційний внутрішній світ, великі організаційні здібності, вміння передати своєму учневі всі тонкощі та секрети музично-виражальних засобів робили надзвичайно цікавими заняття з фаху, ансамблю та оркестрової гри.

Висновки до другого розділу

Інтеграційний характер буковинської культури відіграв важливу роль у формуванні виразально-естетичного та жанрово-стильового характеру акордеонно-баянного мистецтва Буковини. Незважаючи на те, що свого основного розвитку акордеонно-баянне мистецтво Буковини здобуло у складі УРСР та за часів Незалежної України, генетично-ментальна пам'ять та масштабний етнологічний вплив народів, які проживають на території краю стали тим фактором, що відрізняє цю культуру від інших осередків країни. Музична освітня галузь не могла залишитися осторонь таких процесів і тому глибоке вивчення народного мелосу, який утворився на території Буковини, стало одним із пріоритетних напрямів в навчальних закладах краю. Акордеон та баян як представники народно-інструментального жанру мистецтва несуть функцію збереження цих традицій, тому стало звичайним явищем виконання в рамках концертно-навчальних програм творів, що є обробками народних буковинських мелодій. Іншим чинником розвитку акордеонно-баянної освіти Буковини в XX столітті стало входженням її до загальноукраїнської академічної школи, що на фоні отриманого до цього досвіду європейських культурно-освітніх процесів привело до високих творчих результатів її вихованців.

Акордеонно-баянна освіта Буковини має одне з вирішальних значень для розвитку цього мистецтва в краї. Вона стала основою для професійного виконавства, підготовки педагогічних кадрів та популяризації інструментального мистецтва. Основні її досягнення:

1. Виховання багатьох професійних виконавців, які гідно представляють українське акордеонно-баянне мистецтво на національній та світовій сценах.
2. Формування сильної педагогічної школи, що підготувала десятки викладачів, які працюють як у регіоні, так і за його межами.
3. Значний внесок випускників у розвиток різних музичних жанрів: багато з них досягли висот у композиторській діяльності (Павло Дворський, Микола Мозговий, Степан Сабадаш, Мар'ян Гаденко тощо).

4. Підвищення рівня музикантів, які працюють у сфері музично-обрядових заходів: якщо в середині ХХ століття це були переважно акордеоністи та баяністи аматорського рівня підготовки, то сьогодні більшість виконавців мають професійну музичну освіту.

Історія акордеонно-баянної освіти в Буковині має тісний зв'язок із загальною культурною політикою різних історичних періодів – австро-угорським, румунським, радянським. Важливу роль у її розвитку відіграло відкриття у 1940 році класу акордеона в Чернівецькій консерваторії, а згодом продовжило освітні традиції у музичному училищі. Мережа музичних шкіл у Чернівцях, Кіцмані, Вижниці, Хотині, Заставні, Глибокій, Кельменцях, Сокирянах, Новодністровську, Новоселиці, Герці та Путилі стала центром виховання молодих музикантів, а їх випускники інтегрувалися у світовий музичний простір.

Ключову роль у розвитку освіти відіграли видатні педагоги та керівники, серед яких С. М. Козлов, Е. І. Алексєєв, П. Ф. Серотюк, М. М. Мокров, М. Г. Мягка, К. Г. Чорней, С. П. Куксанов, М. Й. Лучик, Г. І. Плав'юк, О. Д. Геровський, С. Г. Кобялко, І. В. Петрусяк, М. В. Мафтуляк, брати Джімери та багато інших. Їхня амбітність та відданість професії значно вплинули на якість навчального процесу, зростання та успіх музичної освіти на Буковині.

Система початкової освіти в регіоні базувалася на створенні музичних шкіл, які виконували не лише освітню, а й культурно-просвітницьку функцію. Її особливістю стало поєднання академічного навчання з народними традиціями, що сприяло збереженню місцевої музичної самобутності.

Середня ланка освіти функціонувала за рахунок трьох навчальних закладів Чернівців:

1. **Музичне училище** – готувало академічних виконавців та викладачів музичних шкіл.
2. **Культурно-освітнє училище** – забезпечувало кадрами будинки культури, клуби, самодіяльні колективи та оркестри.

3. Педагогічне училище – готувало вчителів музики для загальноосвітніх шкіл і дитячих садків.

Розвитку акордеонно-баянної освіти в цих закладах сприяли такі викладачі, як М. Е. Вишевський, В. А. Анін, В. В. Гулідов, С. М. Козлов, В. В. Лохвицький, Л. Б. Фельдман, П. П. Кравчук, О. Г. Кравчук та інші.

Вищу музично-педагогічну освіту в регіоні можна здобути у Чернівецькому національному університеті ім. Ю. Федьковича, де функціонує клас акордеона та баяна.

Значний вплив на розвиток акордеонно-баянного мистецтва мала участь вихованців буковинських музичних закладів у міжнародних конкурсах і фестивалях, доказує про їхній високий рівень підготовки та конкурентоспроможність.

Особливе місце в розвитку акордеонно-баянної освіти Буковини посідає педагогічна діяльність Семена Михайловича Козлова, методичні підходи якого стали зразком для багатьох викладачів регіону. Підтвердженням цього стали значні успіхи у виконавській та педагогічній роботі його випускників, серед яких Анатолій Мамлига, Галина Плав'юк, Ігор Кукоба, Олег Микитюк, Дмитро Мотузок, Іван Биков, Тетяна Бикова, Віктор Білла та багато інших.

У ході анкетування та інтерв'ювання педагогів-практиків було виявлено низку проблем, які нині гальмують розвиток музичної освіти на Буковині та в Україні загалом. Викладачі відзначають зниження належної державної підтримки, недостатнє фінансування, відсутність програм підтримки молодих спеціалістів, зменшення престижу професії, а також постійне зростання вимог до педагогів за умов обмежених ресурсів, низький рівень заробітної плати й загальну нестабільність. Молоді спеціалісти, не бачачи перспектив, змушені або змінювати професію, або шукати можливості за кордоном. У цих умовах, як зауважила Галина Плав'юк, необхідним є омолодження педагогічного складу, оскільки саме молоді викладачі здатні оперативніше реагувати на новітні тенденції, краще комунікувати з учнями та впроваджувати інновації у виконавську і педагогічну практику. У свою чергу, Іван Васильович Петрусак

відзначив високий рівень професійної підготовки в Чернівецькому коледжі мистецтв ім. С. Воробкевича, наголосивши на необхідності формування у студентів не лише технічної майстерності, а й глибоких моральних якостей, а також готовності до самостійної творчої діяльності.

Таким чином, незважаючи низку системних проблем, акордеонно-баянна освіта Буковини за десятиліття своєї діяльності не лише заклала основу для становлення виконавської школи регіону, а й активно інтегрувалася в загальноукраїнський музичний простір. Основними факторами його успіху є високий рівень педагогічної майстерності, ентузіазм викладачів, а перспективи подальшого вдосконалення значною мірою залежать від підтримки держави й громадськості.

РОЗДІЛ 3

АКОРДЕОННО-БАЯННЕ ВИКОНАВСТВО БУКОВИНИ В СУЧАСНОМУ МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРИ

3.1. Професійне академічне виконавство

Академічне акордеонно-баянне мистецтво на Буковині, як і в інших регіонах України, характеризується всіма ознаками регіонального розвитку. Поняття "академічне виконавство" охоплює професійне музичне виконання, що базується на високому рівні виконавської майстерності, музичної освіти, досконалому володінні технічними та художніми навичками гри на інструменті. Воно також передбачає активну участь у концертній діяльності, створення якісного репертуару та високі вимоги до музично-естетичної підготовки виконавця.

В Україні центрами розвитку академічного акордеонно-баянного мистецтва традиційно є міста з вищими музичними навчальними закладами: Київ, Львів, Одеса, Харків і Донецьк. Із середини ХХ століття тут функціонують консерваторії, які готують висококваліфікованих виконавців. Ця централізація була зумовлена соціально-економічними чинниками. Наприклад, Львів як центр Західної України, Одеса – Південної, Київ – Центральної та Північної, а Харків і Донецьк охоплювали східний регіон. Дніпро, єдине місто-мільйонник без вищого музичного навчального закладу, отримало консерваторію лише у 2006 році, яка згодом була перетворена в Академію музики (2016 рік).

У більшості інших обласних центрів і великих міст доступ обмежується середньою музичною освітою. Це створює дисбаланс: музиканти з віддалених регіонів змушені здобувати якісну освіту у великих містах, що стимулює розвиток крупних центрів, але водночас уповільнює мистецький прогрес у невеликих регіональних осередках. Унаслідок цього відбувається процес

централізації, який впливає на формування виконавської школи в таких регіонах, як Буковина.

У радянський період цей процес частково контролювався державою, коли молоді спеціалісти направлялися на роботу в різні регіони. Зі здобуттям незалежності України це набуло демократичного характеру, і молоді фахівці отримали можливість самостійно обирати свій кар'єрний шлях. Для академічного акордеонно-баянного виконавства це стало суттєвим викликом, оскільки цей вид мистецтва вимагає високої виконавської відповідальності, ґрунтовної музичної освіти і постійної професійної підтримки, яку не завжди можуть забезпечити віддалені регіони.

Зокрема, музичне середовище в малих містах і селах рідко може оцінити чи належно використати професійний потенціал такого виконавця. У той час як в обласних центрах існують філармонії, де акордеоністи й баяністи можуть знайти застосування своїм талантам, у невеликих населених пунктах попит на таких спеціалістів майже відсутній. Це значною мірою ускладнює розвиток академічного акордеонно-баянного мистецтва на регіональному рівні, у тому числі на Буковині.

Як зазначалося вище, Буковинський край має давні традиції у сфері академічно-музичної діяльності, витoki яких сягають періоду Австро-Угорської імперії. Саме в цей час у регіоні склався сприятливий ґрунт для розвитку західноєвропейського мистецтва. Активний вплив на культурний простір краю справляла інтеграція елементів австрійської та німецької музичної культури, яка поширювалася через систему освіти, організацію концертного життя та діяльність численних музичних товариств.

У міжвоєнний період, коли Буковина перебувала під румунським пануванням, ці традиції продовжувалися. Консерваторія, яка діяла в Чернівцях у цей час, хоч і не відповідала сучасним стандартам вищих навчальних закладів, стала важливим освітнім і методичним осередком. Її діяльність сприяла формуванню міцної академічної бази, заклавши підґрунтя для подальшого розвитку музичного виконавства у регіоні.

З другої половини ХХ століття, у післявоєнний радянський період, розпочався інтенсивний розвиток акордеонно-баянного мистецтва на Буковині. Завдяки отриманій методологічній спадщині та державній підтримці музичної освіти, цей напрямок виконавства досяг високого рівня професіоналізації. Музичні заклади краю зуміли не тільки зберегти, а й примножили традиції академічного виконавства, інтегруючи їх в українську музичну культуру.

Одним із важливих осередків акордеонно-баянного виконавства на Буковині є Чернівецька обласна філармонія імені Д. Гнатюка. На її сцені свою майстерність демонстрували численні виконавці, які представляли різні напрями цього мистецтва, зокрема академічний. Заснована у 1940 році, філармонія активно підтримує розвиток музичних талантів, пропагуючи класичну, народну, камерну та естрадну музику. На її сцені проводяться концерти, в яких важливу роль завжди відіграють баяністи та акордеоністи.

Будівля філармонії була зведена у 1877 році як концертний зал музичного товариства. У сучасний період вона слугує домівкою для численних колективів, серед яких симфонічний оркестр, камерний хор, а також ансамблі, які виконують твори українських і зарубіжних композиторів [238].

Однією зі структур філармонії є зал органної та камерної музики, відкритий 18 серпня 1992 року. Він розташований у колишній Вірменській церкві святих апостолів Петра і Павла, побудованій у 1875 році за проєктом відомого архітектора Йозефа Главки. Завдяки унікальній акустиці та сучасному органу чеської фірми Rieger-Kloss, цей зал став осередком камерної й органної музики, що активно використовується для проведення концертів і фестивалів міжнародного рівня. Зали філармонії, зокрема органний, стали майданчиками для виступів не лише класичних виконавців, але й українських акордеоністів і баяністів. Серед них — сольні виконавці, ансамблі, а також запрошені артисти, які представляють академічний напрямок музичного мистецтва.

На сцені Чернівецької обласної філармонії виступають як запрошені артисти — баяністи й акордеоністи з різних куточків України, так і безпосередньо штатні працівники закладу. Цей концертний зал став місцем

зустрічі з видатними виконавцями, які неодноразово радували чернівчан своєю майстерністю.

Серед найяскравіших подій – виступи Квартету баяністів Київської філармонії під керівництвом народного артиста України Миколи Різоля, який зробив вагомий внесок у популяризацію баянного мистецтва в Україні. Згодом традиції квартету були продовжені під керівництвом народного артиста України Сергія Грінченка, чия яскрава та харизматична гра дарувала слухачам незабутні музичні враження. Особливою популярністю серед чернівчан користувалися концерти видатного українського баяніста, народного артиста України Володимира Бесфамільнова. Його високий рівень виконавської майстерності та художнього мислення надихав як слухачів, так і молодих музикантів. У різний час на сцені філармонії виступали з сольними концертами музиканти, які зробили свій значний внесок у розвиток українського акордеонно-баянного мистецтва. Це імена таких виконавців як Володимир Зубицький, Володимир Булавко, Ковальчук, Володимир Мурза, Юрій Федоров, Віталій Заєць, Іван Леньо та багато інших.

Окремо варто згадати концерти вихідців з Буковини, які продовжують свою творчу кар'єру за межами регіону. Серед них – Дмитро Мотузок, Олег Микитюк, брати Володимир та Іван Гайдичуки, Ірина Серотюк. Сольні концерти, проведені у залах Чернівецької філармонії та органної музики, стали значущими подіями в мистецькому житті краю. Серед таких концертів особливо вирізняються виступи Олега Микитюка, які відбулися 29 березня 2003 року та 7 травня 2007 року у залі філармонії, а також у травні 2005 року в органному залі. Зокрема, концерт 2007 року викликав широкий резонанс серед шанувальників акордеонної музики Буковини та отримав висвітлення у засобах масової інформації. Чернівецька обласна телерадіокомпанія «Буковина» провела відеозйомку концерту, а згодом неодноразово транслювала його у своїх телеефірах, що сприяло широкій популяризації акордеонного мистецтва в регіоні. Програма цього заходу включала оригінальні твори для акордеона, написані європейськими композиторами Феліче Фугацца, Лучіано Фанчеллі та

Франком Анжелісом. Особливістю концерту було друге відділення, виконане у супроводі камерної групи симфонічного оркестру Чернівецької обласної філармонії під диригуванням Тараса Курила. Вперше в Україні прозвучали твори для акордеона з камерним оркестром, серед яких: «Концерт для акордеона» в трьох частинах італійського композитора Луїджи Донора, перша частина «Концерта для акордеона» Чарльза Камільєрі, а також «Концерт для гітари та бандонеона з камерним оркестром» Астора П'яццолли. Гітарну партію у цьому творі блискуче виконав Олексій Козлов.

Також варто згадати виступи Ірини Серотюк, яка зачаровувала публіку своїм професійним виконанням як в сольних виступах, так і у складі дуету «Menghini» разом із сестрою Марією. Незважаючи на юний вік, вони демонстрували високу майстерність у виконанні творів композиторів різних епох і напрямків, серед яких Й. С. Бах, Д. Скарлатті, Ж. Рамо, Й. Гайдн, А. Штогаренко, В. Зубицький, В. Власов і А. П'яццолла. Концерти дуету регулярно проходили протягом 2000-х років, привертаючи увагу слухачів до багатства й різноманіття акордеонного репертуару [152, 273-274].

В залах філармонії та органної музики неодноразово ставали місцем проводилися концерти, діячам акордеонно-баянного мистецтва краю. У травні 2008 року в залі Чернівецької філармонії відбувся захід, присвячений 70-річчю видатного викладача Чернівецького училища мистецтв Семена Михайловича Козлова, що супроводжувався виступом оркестру народних інструментів цього закладу під керівництвом ювіляра. Програму концерту прикрасили виступи його студентів і випускників, серед яких знані виконавці Дмитро Мотузок, Олег Микитюк, Андрій Пожога та Віктор Білла, який виконав фортепіанну партію. Концерт охоплював широкий репертуар: від класичних творів до сучасної музики, всі аранжування для оркестру були створені Семеном Козловим.

Концерт, присвячений 65-річчю викладача Чернівецького училища мистецтв Володимира Володимировича Лохвицького, відбувся у залі органної та камерної музики восени 2009 року. Ця подія стала демонстрацією

результатів його педагогічної діяльності, що втілилися у професійному вихованні учнів його класу. У заході взяли участь студенти та випускники Лохвицького, зокрема Михайло Лис, Василь Довбенчук, Ігор Гопчук та Михайло Урсуляк. Серед випускників особливо відзначився Володимир Гайдичук, який блискуче виконав твори Й. С. Баха у транскрипції для баяна. Його ансамблевий виступ разом із братом Іваном Гайдичуком та скрипалем Олексієм Гамовим також справив незабутнє враження на слухачів. Прикрасою концерту стали виступи інших випускників Володимира Лохвицького, які продовжили свою кар'єру у вокально-академічному жанрі — Оксани Ковач та соліста Одеського національного академічного театру опери та балету Олександра Прокоповича [121, 73 - 76].

Варто зазначити, що окрім важливості педагогічного впливу Володимира Лохвицького та Семена Козлова на академічне акордеонно-баянне мистецтво Буковини, митці отримали ще й вагомий виконавський досвід, коли їхня діяльність в молоді роки була пов'язана з Чернівецькою обласною філармонією. Володимир Лохвицький, одразу після закінчення консерваторії, працював на посаді соліста цього закладу. У 60–70-х роках ХХ століття його виконавська майстерність значно сприяла поширенню баянного мистецтва серед широких верств населення Буковини. Його творчість стала джерелом натхнення для багатьох молодих музикантів, які прагнули досягти високого рівня майстерності. Семен Козлов, у свою чергу, був солістом оркестрової групи Буковинського ансамблю пісні і танцю та працював у групі супроводу видатної співачки Сиді Таль, що дало йому змогу здобути цінний сценічний досвід.

Діяльність баяністів та акордеоністів у філармонійних колективах Буковини охоплювала кілька ключових напрямків. Перш за все, це сольне виконавство, яке включало виконання повноцінних концертних програм і окремих номерів у рамках різноманітних концертів. Другий напрямок — концертмейстерська діяльність, яка передбачала роль акомпаніатора, зазвичай

із вокалістами. Третій — робота як артиста ансамблю чи оркестру, що передбачала виконання партій баяна чи акордеона в контексті колективної гри.

Окрім уже згаданих артистів філармонії, таких як Семен Козлов і Володимир Лохвицький, значний внесок у розвиток музичного мистецтва краю зробив знаний баяніст, композитор **Яків Келерман** (1935–1989), який працював у філармонії на посаді концертмейстера [152, 169-170].

Народився майбутній музикант в містечку Липкани, яке нині розташоване на території сучасної Республіки Молдова, але у 1935 році належало до Хотинського повіту Північної Бесарабії, що в той час разом із Північною Буковиною входило у склад Королівства Румунії. Музичну освіту отримав у Чернівецькому музичному училищі та Львівській консерваторії імені М. Лисенка. У своїй діяльності він поєднував виконавську, педагогічну та композиторську творчість, що також включала написання музики для Буковинського ансамблю пісні і танцю та естрадних спектаклів із Заслуженою артисткою України Сіді Таль. Творча спадщина Келермана вирізняється жанровим різноманіттям і багатством художніх форм. Яків Келерман написав численні твори для баяна, такі як концерт "Ровесник", сонатини, фантазії, п'єси та етюди. Окрім інструментальних композицій, він створив вокальні твори, серед яких "Голос Бухенвальда" та "Чернівецький вальс", які стали відомими далеко за межами регіону [136, 226-227].

Наступним прикладом виконавця академічного напрямку, чия творча діяльність пов'язана з філармонією, є **Олександр Жуков** (1957–2021) — Заслужений артист України, баяніст, композитор і багаторічний керівник оркестрової групи Заслуженого академічного Буковинського ансамблю пісні і танцю імені Андрія Кушніренка, що діє при Чернівецькій обласній філармонії імені Д. Гнатюка [115].

Жуков здобув музичну освіту в Харківському культосвітньому училищі та Харківському інституті мистецтв імені І. Котляревського в класі професора, заслуженого діяча мистецтв України А. П. Гайдена. З 1987 року його творча

діяльність пов'язана з Буковиною, де він досяг значних успіхів в оркестрово-ансамблевому виконавстві.

Протягом кар'єри у складі оркестру Буковинського ансамблю пісні і танцю Олександр Жуков взяв участь у понад двох тисячах концертних виступів. Окрім виконавської діяльності, він відомий і як композитор та аранжувальник. Його творчість глибоко вкорінена у стилістиці буковинської народної музики. Серед авторських композицій — «Святкова хора», «Карпатські прогулянки», «Концертні коломийки», «Парафраз» на теми румунських пісень, які стали важливою частиною баянно-акордеонного репертуару. У 2011 році він видав збірник концертних п'єс для баяна та цимбалів [120, 111-113].

Виконавська творчість українського музиканта, акордеоніста, лауреата міжнародних конкурсів **Любомира Богославця** (1962 р. н.) тісно пов'язана з Чернівецькою обласною філармонією [120, 74-75]. Протягом майже двадцяти років його діяльність у цьому обласному центрі відзначалася значними професійними досягненнями. Біографія Любомира Богославця сповнена різноманітними творчими здобутками, які він досяг завдяки своєму таланту, наполегливості та глибокій відданості музичному мистецтву [156, 150 - 151].

Любомир Богославець народився в селищі Заболотів Снятинського району Івано-Франківської області. Початкову музичну освіту здобув у рідному селищі, а згодом навчався в Уманському музичному училищі у класі Б. О. Ягольницького. Паралельно з активною виконавською діяльністю розпочав педагогічну кар'єру, працюючи у музичних школах Черкащини та Вінниччини. Вищу музичну освіту здобув у Прикарпатському педагогічному університеті та Львівській консерваторії, які закінчив з відзнакою. На його професійне становлення значний вплив мали педагоги Ю. С. Фейда та Є. М. Дацина [105, 7].

Любомир Богославець прагнув до розширення інтелектуального кругозору та поглибленого вивчення музично-теоретичних дисциплін. Він вступив на теоретико-композиторський факультет Львівської державної

консерваторії імені М. Лисенка, де навчався під керівництвом Ю. П. Булки. Навчання у Львові він поєднував із викладацькою діяльністю. Спочатку Любомир Богославець працював у Івано-Франківському державному педагогічному інституті імені Василя Стефаника, а з 1992 року його запросили до Чернівецького державного університету імені Юрія Федьковича, де він долучився до новоствореної кафедри музики педагогічного факультету.

Завдяки його педагогічним здібностям клас акордеона в Чернівецькому університеті здобув популярність серед студентів, порівняну з найкращими консерваторіями та музичними академіями України. Його діяльність сприяла формуванню високоякісної музичної освіти для акордеоністів у регіоні. Завдяки діяльності Любомира Богославця у Чернівецькій області з'явилася можливість здобути високоякісну вищу музичну освіту для акордеоністів. Його студенти досягли значних успіхів, серед них — Євген Левкович, Юрій Майданик і Володимир Довгань, які стали лауреатами всеукраїнських та міжнародних конкурсів.

Виконавська творчість завжди залишалася пріоритетом у діяльності Любомира Богославця. У середині 1990-х років його запросили на посаду соліста і концертмейстера Чернівецької обласної філармонії. Його концертна практика привертала увагу численних шанувальників акордеонного мистецтва, а різноманітні виступи стали справжнім святом для любителів академічного виконавства. Щорічні звітні концерти Богославця проходили у провідних концертних залах Чернівців, стаючи джерелом натхнення для студентів навчальних закладів міста та прикладом для наслідування. Витончене трактування музичних творів, досконале володіння інструментом, глибоке інтонаційне мислення та чутливе інтерпретування створювали на його концертах незабутню атмосферу, яка зачаровувала та надихала слухачів.

Репертуар Любомира Богославця вирізнявся різноманітністю та охоплював твори різних епох і жанрів. Особливу увагу привертала його інтерпретації барокової музики у перекладеннях для акордеона. Виконання органних і клавірних творів Й. С. Баха вражало драматургічною завершеністю

та високою майстерністю. Його концертні програми також включали твори видатних композиторів, таких як А. Вівальді, Ж. Ф. Рамо, Л. К. Дакен, Д. Букстехуде та Д. Скарлатті. Богославець вдало поєднував свою технічну досконалість із глибоким художнім відчуттям виконуваних творів.

Важливим осередком розвитку академічного акордеонно-баянного мистецтва на Буковині є **Чернівецький обласний фаховий коледж мистецтв імені С. Воробкевича** [192, 36 - 39]. Цей навчальний заклад, про який вже йшлося в контексті акордеонно-баянної освіти, виконує ключову роль у підготовці професійних виконавців, здатних представляти регіон як на національному, так і на міжнародному рівнях.

З огляду на свою освітню функцію, коледж також виступає активним центром виконавської діяльності. Його студенти й викладачі регулярно беруть участь у концертах, конкурсах і фестивалях, що сприяє популяризації цього виду мистецтва. Саме тут формується виконавська майстерність майбутніх артистів, які продовжують академічні традиції акордеонно-баянного мистецтва та водночас збагачують їх новими творчими ідеями. Більшість визначних представників буковинського акордеонно-баянного виконавства пройшли свій шлях професійного становлення у стінах цього коледжу. Це дало їм змогу продовжити опанування обраної професії у провідних вищих навчальних закладах України та Європи, досягнувши значних успіхів у виконавській діяльності.

Чернівецький обласний фаховий коледж мистецтв імені С. Воробкевича є не лише освітнім центром, але й важливим осередком виконавського життя. Особливе місце у розвитку академічного акордеонно-баянного мистецтва займає **оркестр баяністів-акордеоністів**, який діє при коледжі та репрезентує високий рівень виконавської майстерності.

Історія цього колективу розпочалася у 1991 році як невеликого ансамблю студентів секції «баян-акордеон» народного відділу, заснованого викладачем Володимиром Васильовичем Гулідовим. Вже тоді було закладено фундамент професіоналізму й дисципліни. У 1993 році керівництво оркестром перейшло

до Ольги Георгіївни Кравчук, під чиїм талановитим керівництвом ансамбль трансформувався в повноцінний оркестр. Саме на його базі випускники відділу здають державний іспит із диригування.

За час своєї діяльності оркестр неодноразово брав участь у звітних концертах коледжу, міських культурних заходах і фестивалях. Ольга Георгіївна інструментувала близько 30 творів, серед яких як оригінальні композиції для баяна, так і перекладення класичних творів різних епох і жанрів. Особливе місце у репертуарі оркестру займають твори буковинських композиторів, зокрема Сидора Воробкевича, Леоніда Затуловського та Олександра Жукова.

З 2009 року оркестр очолює Наталія Сильвестрівна Моргоч, учениця Ольги Георгіївни Кравчук та випускниця Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Під її керівництвом колектив досяг значних успіхів, двічі здобувши призові місця на міжнародному конкурсі виконавців на народних інструментах «*Repetuum mobile*» у м. Дрогобич (І премія — 2015 рік, II премія — 2017 рік).

Щороку Наталія Сильвестрівна інструментує для оркестру нові твори, зокрема звертаючись до творчості сучасних українських композиторів (В. Власова, О. Чуєва, Б. Мирончука, В. Губанова, В. Зубицького) та зарубіжних митців (П. Макконена, Г. Ермоси, Ф. Анжеліса, А. П'яццолли). Колектив став прикладом збереження й розвитку академічного акордеонно-баянного мистецтва на Буковині, а також єдиним такого типу оркестру в регіоні, що функціонує на професійному рівні.

Однією з представниць академічної школи акордеонного мистецтва Буковини є українська акордеоністка, викладачка, композиторка, авторка навчально-методичних матеріалів **Тетяна Гуцул** (1983 р. н.). Навчалася в Чернівецькому училищі мистецтв ім. С. Воробкевича (клас О. Г. Кравчук), а також у НМАУ ім. П. І. Чайковського (клас професорки Є. Черказової). За час навчання в академії, а також після її закінчення була активною учасницею оркестру «*Grand Accordeon*» під керівництвом Євгенії Черказової. З 2004 року працює викладачкою Димерської ДМШ.

Тетяна Гуцул є авторкою збірки «Вийде усе!», що розроблена для початкового етапу навчання гри на акордеоні. Даний посібник відзначається методичною ефективністю, врахуванням вікових особливостей учнів, доступністю та високим художнім рівнем. У ній представлені твори, які сприяють розвитку музичного мислення, технічних навичок і емоційного сприйняття на початкових етапах.

Концертна діяльність Тетяни охоплює сольні виступи та участь у камерних ансамблях «Даяна», «Аріана», «Весна», а також у складі ансамблю «Ренесанс». Її ансамблі неодноразово ставали лауреатами всеукраїнських і міжнародних конкурсів, а сама виконавиця здобула нагороди на таких престижних конкурсах, як «Нові імена», «Кубок Кривбасу», «Провесінь».

Одним із прикладів плідного поєднання родинної спадкоємності й виконавської майстерності є дует братів-баяністів Володимира та Івана Гайдичуків. Їхній шлях розпочався в Чернівцях, де й зародилося їхнє захоплення музикою, що згодом переросло у професійну виконавську діяльність.

Володимир Гайдичук (1983 р. н.) здобув музичну освіту у Чернівецькому училищі мистецтв ім. С. Воробкевича (клас В. Лохвицького), згодом – у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського (клас М. Давидова), а також пройшов асистентуру-стажування та стажування в Академії музики міста Бидгощ (Польща) як стипендіат програми «Gaude Polonia» (клас проф. Є. Кашуби). Його репертуар охоплює твори класики, джазу й народної музики. Знаковими подіями в його діяльності стали сольні концерти, присвячені музиці Й. С. Баха, зокрема в органній залі Чернівецької філармонії (2011) та в місті Торунь, Польща (2014). Він поєднує активну концертну діяльність із роботою концертмейстера Академії танцю ім. Сержа Лифаря та оркестранта фольклорно-етнографічного ансамблю «Калина» (Київ).

Іван Гайдичук (1988 р. н.) також є випускником Чернівецького училища мистецтв ім. С. Воробкевича (клас Петра Кравчука). У 2012 році він завершив навчання в Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського, де

його наставником був доцент, заслужений артист України Юрій Федоров. Іван — лауреат всеукраїнських і міжнародних конкурсів, виступав у складі різних музичних колективів столиці.

Дует братів неодноразово представляв українське баянне мистецтво за кордоном. У 2010 році вони стали дипломантами престижного міжнародного конкурсу в Перемишлі (Польща), а також давали концерти в Україні, Німеччині, Польщі, Італії та інших країнах Європи. Їхній творчий союз поєднує професійність, злагожденість, високий рівень ансамблевої гри та сценічної культури.

Невід'ємною складовою акордеонно-баянного мистецтва Буковини є постать **Дмитра Мотузка** (1985 р. н.) — музиканта, педагога, науковця, старшого викладача кафедри баяна та акордеона Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Його ім'я асоціюється з широким і багатогранним виконавським талантом, високим рівнем педагогічної майстерності та активною концертною і науковою діяльністю. Творчість Дмитра Мотузка має важливе значення не лише для Буковинського музичного середовища, а й у контексті розвитку українського інструментального мистецтва загалом.

Свої перші кроки у світ музики він зробив у місті Новодністровськ, де навчався у музичній школі у класі викладача-методиста М. В. Рожка. Продовжив освіту в Чернівецькому училищі мистецтв імені С. Воробкевича під керівництвом С. М. Козлова, а згодом — у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського в класі Народної артистки України, професорки Є. І. Черказової. З цією академією пов'язана і його викладацька діяльність, у межах якої Дмитро Мотузок успішно передає свої знання й виконавський досвід новому поколінню музикантів.

Як інтерпретатор, Дмитро вирізняється глибоким зануренням у стильову палітру різних епох: від німецького, італійського та французького бароко — до сучасної оригінальної акордеонної музики. Його виконання завжди відзначаються витонченістю, технічною віртуозністю й особливою увагою до

художньої форми твору. У його репертуарі — як переклади класичної музики, так і оригінальні твори для акордеона, зокрема сучасних українських та зарубіжних композиторів. Концертні виступи Дмитра — у тому числі сольні — проходили в залах Чернівецької філармонії, а також за межами України. Окрім академічного напрямку, Мотузок активно звертається до народної музики, зокрема буковинської, в якій вміло поєднує традиційні інтонації з елементами румуно-молдовського й балканського колориту.

Його виконавська діяльність охоплює участь у різноманітних гуртах та проєктах, серед яких: «Гайдамаки», «Орест Лютий», «Українські барви», «Будьмо» а нині — Національний академічний оркестр народних інструментів України (НАОНИ). Водночас Дмитро є виконавцем партій акордеона у Київському національному академічному театрі оперети. У співпраці з цимбалістом, заслуженим артистом України Андрієм Войчуком, створив етно-гурт «Bassarabia Band», репертуар якого заснований на музиці різних народів.

Як педагог, він вирізняється творчим підходом до виховання виконавців нового покоління. Його студенти неодноразово здобували перемоги на міжнародних конкурсах, а також підтверджують свій високий виконавський рівень на різних концертних заходах.

Дмитро Мотузок демонструє універсальність сучасного акордеонно-баянного мистецтва, поєднуючи академічну майстерність із глибинною фольклорною традицією, а також із сучасними стилями — рок- та поп-музикою.

В академічному виконавстві найбільших творчих досягнень та міжнародного визнання серед Буковинських акордеоністів та баяністів здобула **Ірина Серотюк** (1988 р. н.) — талановита баяністка, лауреатка численних міжнародних конкурсів. Підґрунтя для формування її особистості як музикантки створив їй батько — видатний педагог баянного мистецтва Буковини Петро Федорович Серотюк. Своє знайомство з музикою вона розпочала в семирічному віці на Сокирянщині, одразу завоювавши прихильність серед шанувальників цього виду мистецтва та професійних

музикантів. Під орудою свого батька, який створив умови для максимально ефективного професійного росту, вона здобула перемоги практично на всіх престижних міжнародних конкурсах, як у сольному виконавстві, так і у дуєті «Menghini» (разом із сестрою Марією). Петро Федорович навчав доньку за власною авторською методикою, що поєднувала виховання самодисципліни, чіткого розпорядку дня, фізичної витривалості та системності у заняттях — з глибоким зануренням у світ музичних емоцій і відчуттям прекрасного. Він привчав її до високої естетичної та виконавської культури, формував здатність бачити за нотами цілісний художній зміст. Такий підхід дозволив Ірині з раннього дитинства виявляти надзвичайну музичну зрілість, виконуючи складні твори з дорослою інтерпретаційною глибиною.

Свою професійну музичну освіту вона продовжила здобувати спочатку в Криворізькому музичному училищі, а згодом продовжила її в Одеському училищі мистецтв та культури імені К. Ф. Данькевича, де її наставником став в.о. професора, народний артист України В. А. Мурза. Також, під його керівництвом вона продовжила навчання у Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової. Її творчий горизонт розширився завдяки проходженню стажування та удосконаленню своїх знань у Варшавській музичній академії імені Фредеріка Шопена та Королівській музичній академії міста Стокгольм. Саме зі Швецією Ірина пов'язала своє подальше творче життя.

Сьогодні вона активно концертує у Швеції та за її межами, створює нові сольні програми, виступає у складі різних камерних ансамблів, зокрема із кларнетистом Магнусом Хальмандером. Окрім виконавської діяльності, Ірина продовжує педагогічну справу свого батька, передаючи учням цінності та методику, яка колись відкрила музичний світ їй самій.

Одними з найбільш зворушливих і символічно важливих подій у творчій біографії Ірини Серотюк стали концерти, в яких вона представляє українське мистецтво на найвищому державному рівні, а особливо пам'ятними — перед королівською родиною, зокрема, королем Швеції Карлом XVI Густавом та

королевою Сільвією — у рамках офіційних церемоній, де звучала музика українських авторів. В таких миттєвостях вона відчуває особливу місію: бути голосом української культури, яка має що сказати світові. Саме ці моменти, як зізнається Ірина, залишаються в пам'яті назавжди — як велике досягнення і як глибоко особистий зв'язок із батьковою спадщиною, яка продовжує жити в її творчості.

Василь Бендас (1993 р. н.) — український акордеоніст, переможець багатьох міжнародних конкурсів, який своєю грою довів, що цей інструмент здатен передати найширший спектр почуттів та емоцій, виконуючи класичну, джазову чи народну музику.

Після навчання в Сторожинецькій музичній школі Василь вступив до Чернівецького училища мистецтв імені С. Воробкевича, де під керівництвом П. П. Кравчука почав по-справжньому формуватися як виконавець. Завдяки наполегливій праці та амбітності він вступає до НМАУ імені П. І. Чайковського у клас професорки Є. І. Черказової. Під її наставництвом для нього відкрилися нові горизонти у сприйнятті музики та розумінні того, що виступ — це живий процес, який проявляється в діалозі із слухачем.

Участь і перемоги в міжнародних конкурсах стали ключем до професійного зростання, адже дали змогу не лише перевірити власні сили, а й розширити коло знайомств у музичному середовищі.

Завершивши навчання в магістратурі та асистентурі-стажуванні при аспірантурі академії, Василь вирушає до норвезького міста Осло, щоб продовжити удосконалювати свою виконавську майстерність в Академії музики, де його наставником став данський акордеоніст Андреас Борегаард. Там він отримав новий досвід, завдяки якому навчився осмислювати музику глибше, виходити за межі звичних шаблонів, шукаючи власні інтерпретаторські підходи.

Репертуар Василя охоплює різні жанри: від класики й барокової музики до джазу, балканських мотивів і сучасного акордеонного авангарду. Музикант упевнений, що акордеон ще має завоювати собі місце серед провідних

академічних інструментів, і для цього потрібні сміливі, креативні та ініціативні музиканти. «Ми маємо показати світові, що акордеон — це не просто народний або естрадний інструмент. Це інструмент, що здатен звучати на рівні з роялем чи скрипкою», — переконаний він.

Василь поставив перед собою мету зробити акордеон не просто відомим, а по-справжньому престижним у класичному світі. Такий творчий порив спонукав його до організації концерту, де він у супроводі камерного оркестру виконував музику Астора П'яццолли.

Він продовжує свою творчу діяльність у Європі, беручи участь у концертах та фестивалях. Постійно експериментуючи, Василь створює й реалізовує нові ідеї, адже для нього музика — це безмежний простір, у якому завжди є місце для відкриттів.

Іван Биков (1993 р. н.) — український баяніст, лауреат багатьох міжнародних конкурсів, який вдало поєднує класичні традиції виконавства із сучасними можливостями інструмента.

Свій музичний шлях Іван розпочав у місті Буринь (Сумська область), де його першим наставником був Михайло Арсентійович Корнієнко. У 2001 році він продовжив навчання у Чернівецькій музичній школі № 2 в класі Галини Іванівни Плав'юк. У Чернівецькому музичному училищі імені С. Воробкевича (2008–2011) під керівництвом Семена Михайловича Козлова він значно розширив свою технічну майстерність та музичний світогляд. Згодом Іван здобув вищу освіту в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського (2011–2016), де навчався у таких видатних викладачів, як Володимир Бесфамільнов, Сергій Грінченко та Анатолій Семешко. Своє виконавське мистецтво він продовжив вдосконалювати в Університеті Антона Брукнера (Австрія), де навчався у Альфреда Меліхара та Хейді Луосуерві.

Іван спеціалізується на виконанні оригінальної академічної музики для баяна та акордеона, а також перекладень класичних творів. Його репертуар охоплює твори різних епох, проте найбільш близьким йому є саме класичний стиль.

Однією з особливостей його виконавської діяльності є активне використання електронно-цифрового баяна фірми *Roland*, що відкрило для нього нові можливості тембрового забарвлення та дозволило експериментувати із сучасними технологіями. Зокрема, працюючи у складі гурту «*Козацькі забави*», Іван доповнював оркестрову фактуру, використовуючи на баяні семпльовані звуки бас-гітари, ударних та інших інструментів.

Іван Биков є активним учасником міжнародних конкурсів і фестивалів. Зокрема, він здобув перше місце на конкурсі-фестивалі «*Akordeon Art*» (Боснія та Герцеговина), а його найбільшим досягненням стало друге місце на престижному конкурсі «*39 Premio Internazionale della Fisarmonica di Castelfidardo*» (Італія, 2014). Його концертні виступи — як сольні, так і в складі різних ансамблів — відбувалися в Сербії, Польщі, Литві, Естонії, Італії, Австрії та Туреччині.

Ще працюючи в Україні, музикант був учасником квінтету «*Argentum*», діяльність якого була зосереджена на виконанні музики в стилі танго, зокрема творів Астора П'яццолли.

Продовженням музичної династії Бикових стала молодша сестра Івана — **Тетяна Бикова** (1999 р. н.), яка впевнено заявила про себе як талановита баяністка та педагогиня. Її шлях навчання також розпочався у Чернівецькій музичній школі № 2 під керівництвом Галини Плав'юк, а продовжився у Чернівецькому коледжі мистецтв імені С. Воробкевича в класі Семена Козлова.

Здобувши диплом із відзнакою, Тетяна вступила до Приватного університету імені Антона Брукнера в Лінці (Австрія), де навчалася у професорів Альфреда Меліхара та Хейді Луосуєрві, опановуючи як виконавське, так і педагогічне мистецтво. Вона також здобула додаткову кваліфікацію у сфері музичного навчання людей з інвалідністю. Додатково Тетяна брала участь у майстер-класах провідних професорів акордеона, серед яких: Венсан Лерме (Vincent Lhermet, Conservatoire de Paris), Оуен Мюррей (Owen Murray, Royal Academy of Music London), Мачей Фрацькевич (Maciej Frackiewicz, Hochschule für Musik Detmold). Після закінчення університету

Тетяна почала працювати викладачкою кнопкового акордеону в музичних школах федеральної землі Верхня Австрія, де успішно поєднує це із виконавською практикою.

Своєму професійному становленню Тетяна завдячує викладачці Галині Іванівні Плав'юк, яка зацікавила її музикою у семирічному віці та протягом навчання в музичній школі дедалі більше надихала в досягненні нових вершин у музичній сфері.

Творчість Тетяни зорієнтована на виконання класики, а також оригінальної академічної акордеонної музики, яка відзначається авангардними рішеннями та сучасними підходами до інструментального мистецтва. Вона активно співпрацює з композиторами, які працюють у нових експериментальних напрямках ХХ–ХХІ століть.

Творчість Тетяни охоплює широкий спектр — від академічної акордеонної класики до сучасної експериментальної музики. Особливу увагу Тетяна приділяє співпраці з композиторами нової музики, шукаючи автентичні засоби виразності й нові форми сценічного звучання акордеона.

Вона є активною учасницею численних престижних міжнародних фестивалів та проєктів, що відбуваються у Австрії та Німеччині, а також благодійних ініціатив на підтримку України.

В'ячеслав Мосейчук (2002 р. н.) — український баяніст, лауреат міжнародних конкурсів, артист ансамблю «Різоль Квартет» Національної філармонії України, викладач баяну та акордеону.

Початкову музичну освіту В'ячеслав здобув у Сторожинецькій музичній школі в класі А. Токарюка. Продовжив навчання у Чернівецькому коледжі мистецтв імені С. Воробкевича (2017–2020) у класі П. П. Кравчука, після чого вступив до Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (2020–2024), де навчався під керівництвом доцента А. А. Дубія. У 2024 році В'ячеслав вступив до магістратури цього ж закладу. Проходив стажування у школі професора Фредеріка Дешама у Франції, беручи участь у літніх та зимових майстер-класах у 2021–2023 роках. Виконавець підкреслює, що кожен

із викладачів на різних етапах його навчання зробив цінний внесок у його професійний розвиток, передаючи свої знання, досвід і натхнення.

Однією з важливих подій його кар'єри стала участь у листопаді 2019 року у найпрестижнішому міжнародному конкурсі баяністів-акордеоністів «*Трофей Світу*» в місті Лоле (Алгавре, Португалія), що надихнуло В'ячеслава на переосмислення власної гри та надало нового поштовху для самовдосконалення та розвитку.

У творчому доробку Мосейчука — перемоги на конкурсах «*Trophée Mondial*» (Франція, 2022), «*Australian International Music Championships*» (Сідней, 2020), «*Intersvityaz Accomusic*» (Луцьк, 2017, 2019, 2021), «*Perpetum Mobile*» (Дрогобич, 2017), «*Провесінь*» (Кропивницький, 2019, 2020), Гран-прі I Міжнародного музичного конкурсу «*Accordeus*» в рамках Міжнародного фестивалю класичної музики «*Orfej*» (Боснія та Герцеговина, 2021) та інших. Його виконавська практика охоплює Україну, Польщу, Німеччину, Францію, Португалію.

Мосейчук майстерно інтерпретує музику різних епох — від бароко до сучасності. Його виконання вирізняється точністю стилістичного втілення, тонким відчуттям музичної форми й витонченою манерою, що щоразу захоплює слухачів. Незважаючи на молодий вік, він демонструє глибоке розуміння художніх завдань, а сценічна впевненість і яскравий музичний образ роблять його яскравим представником нового покоління талановитих українських баяністів.

Віктор Білла є унікальним прикладом музиканта, який, здобувши професійну освіту як акордеоніст, присвятив свою виконавську кар'єру органному мистецтву. Його перший музичний інструмент був акордеон, що визначило початковий вектор його навчання у Чернівецькій музичній школі № 2 (клас М. Глушко). Згодом він продовжив навчання у Чернівецькому музичному училищі ім. С. Воробкевича (клас С. М. Козлова), де не лише вдосконалював свої навички гри на акордеоні, а й отримав досвід роботи в

ансамблі та оркестровій грі під керівництвом В. В. Лохвицького та П. П. Кравчука.

Проте ще у шкільні роки Віктор захопився органом, що зрештою стало вирішальним у виборі його подальшого мистецького шляху. Професійну кар'єру як органіста він розпочав навчанням у НМАУ ім. П. І. Чайковського в класі органу Г. В. Булибенко. З 2011 по 2015 рік Віктор Білла працював солістом-органістом Чернівецької обласної філармонії, де виступав із сольними концертами та брав участь у фестивалях, зокрема «*Organum 11'*» (Суми) та Молодіжному органному фестивалі (Ужгород). Його репертуар охоплює твори Й. С. Баха, музику романтизму та сучасну органну літературу.

З 2015 року музикант проживає в США, де обіймає посаду органіста в Троїцькій Об'єднаній Методистській Церкві (Таллахассі, штат Флорида). Водночас він продовжує вдосконалювати свою майстерність, навчаючись у докторантурі Державного університету Флориди.

Хоча Віктор Білла більше не займається акордеонним виконавством, його бачення розвитку інструментального мистецтва залишається актуальним. Він наголошує на важливості популяризації класичного акордеонного репертуару, створення нових творів у співпраці з композиторами та розширення концертної діяльності в академічному просторі.

3.2. Естрадно-джазовий та народний-інструментальний жанри в акордеонно-баянній музиці Буковини: виконавські й композиторські традиції

Естрадно-джазове мистецтво є однією з найяскравіших і найдинамічніших форм музичного виконавства, яка поєднує в собі елементи естрадної, джазової та елементами народної музики. Його розвиток став важливою складовою не лише сучасного музичного мистецтва, а й культурного життя загалом. У контексті акордеонно-баянного виконавства цей стиль займає

особливе місце, адже відкриває нові горизонти для технічного вдосконалення, художнього самовираження та синтезу різних жанрово-стильових елементів.

Згідно з ретроспективним аналізом музикознавчих джерел, естрадно-джазова музика стала самостійним професійним видом мистецтва, який гармонійно співіснує з академічними напрямками виконавства. Вона вбирає в себе багатство національних стильових і жанрових компонентів, відображає їхню еволюцію через такі форми, як імпровізації, концертні транскрипції, ретро-сюїти та джаз-рок-партити. Естрадно-джазовий напрям в акордеонному мистецтві зазнав значного розвитку на світовій арені, особливо в першій половині XX століття. Винахід акордеона в XIX столітті та його подальше вдосконалення сприяли поширенню інструмента в різних музичних жанрах, зокрема в естрадній та джазовій музиці.

У 1920–1930-х роках акордеон активно використовувався як сольний та акомпануючий інструмент у джаз-оркестрах і ансамблях, що сприяло його популяризації в естрадній музиці. Завдяки портативності та виразним можливостям, акордеон став улюбленим інструментом багатьох музикантів, особливо в США та Європі. [154, 142-147]

Відбувався процес трансформації естрадно-джазового напрямку. Поступово цей жанр пройшов шлях від використання акордеона та баяна у побутово-аматорського музикування до утвердження їхнього статусу як концертних інструментів, здатних реалізовувати складні художні задуми. Серед видатних виконавців, які зробили значний внесок у розвиток естрадно-джазового акордеонного мистецтва, варто відзначити такі імена як П'єтро Фроссіні, Рішар Гальяно, Арт Ван Дамм, Франк Марокко та багато інших. Ці музиканти не лише популяризували акордеон у джазовій та естрадній музиці, але й розширили технічні та виразні можливості інструмента, впливаючи на подальший розвиток жанру в усьому світі. У другій половині XX століття українська акордеонно-баянна школа досягла міжнародного визнання завдяки введенню естрадно-джазових елементів до академічного виконавства [234].

Важливу роль у цьому процесі відіграли такі видатні музиканти, як Володимир Зубицький, Анатолій Білошицький, Віктор Власов та інші. Їхні новаторські підходи у виконавстві та композиторській творчості сприяли розширенню технічних можливостей інструмента, створенню унікальних творів і впровадженню української школи на світову музичну арену.

Щоб краще зрозуміти сутність цього напрямку, необхідно дати визначення основних понять, таких як «естрадний», «джазовий» і «вар'єте», які становлять основу естрадно-джазової музики.

Термін «естрадно-джазова музика» в українському музикознавстві охоплює широкий спектр жанрів і стилів, поєднуючи естрадні та джазові елементи. Зокрема, у дисертаційному дослідженні М. Булди зазначено, що естрадна («легка», розважальна) музика включає багатство жанрів, стилів, манер та способів виконання, об'єднуючи різні форми вокального та інструментального виконавства [52, 8].

Естрадний стиль у музиці охоплює жанри, орієнтовані на масову аудиторію, які виконуються на відкритих сценах, концертах, телебаченні або радіо. Основними характеристиками є доступність мелодій, ритмічна чіткість, а також яскраве і емоційне подання. Важливим елементом естрадної музики є її розважальна функція, що гармонійно поєднує артистизм виконавця з технічною досконалістю.

Джазовий стиль виник на основі афроамериканських музичних традицій, поєднуючи елементи блюзу, регтайму та імпровізаційного музикування. Характерними рисами є синкопований ритм, свобода фразування, використання специфічних ладово-гармонічних засобів та імпровізація, що є невід'ємною складовою джазового мистецтва. Джаз також втілює унікальність індивідуального виконавського стилю.

Вар'єте (від фр. *variété*, що означає "різноманітність") – це форма музично-театрального мистецтва, що поєднує естрадні номери з пісенними та інструментальними виступами, танцями, акробатикою або комедійними елементами. В музичному сенсі вар'єте зазвичай асоціюється з легкою,

мелодійною музикою, часто з елементами джазу, створеною для розважальних програм [54].

Естрадно-джазове мистецтво в баянно-акордеонному виконавстві має глибоке історичне коріння, що охоплює взаємодію народної, академічної та популярної музики. Сучасні дослідження цього напрямку вказують на його багатогранність і динамічний розвиток у контексті української та світової культури.

Дослідження Мирона Черепанина та Марини Булди, зокрема їх монографія «Естрадний олімп акордеона», окреслюють основні стилістичні особливості естрадно-джазового мистецтва та його трансформацію в умовах професійного виконавства. Автори акцентують увагу на синтезі джазових і народних елементів, що сприяло формуванню унікального художнього напрямку, який отримав визнання в Україні [234].

У роботах Валерія Марченка висвітлюється історичний розвиток акордеонного мистецтва в Україні, зокрема етапи становлення естрадно-джазового виконавства. Автор виділяє три ключові періоди: первісне використання акордеона в побутовій музиці, його інтеграцію в професійні джазові ансамблі та подальшу академізацію цього жанру. Особливо важливим є акцент на ролі вітчизняних виконавців, таких як Володимир Зубицький, Анатолій Білошицький та Василь Подгорний, які вплинули на становлення національної школи акордеонного мистецтва [154, 142-147; 155, 111 – 115; 156].

Андрій Єрмоменко у своїх наукових працях акцентує увагу на зв'язку естрадно-джазової музики з міською культурою, зокрема через популярні жанри, такі як вальси, танго, фокстроти. Автор також досліджує роль імпровізації та творчого самовираження в побудові виконавського стилю. Його дослідження підкреслюють вплив світових митців, таких як Арт Ван Дамм, Рішар Гальяно та Астор П'яццолла, на розвиток української школи [113, 129-133].

Таким чином, наукова література з естрадно-джазового виконавства підкреслює його значення як самостійного професійного напрямку, що виник на

стику академічної та популярної музики. Огляд літератури дає змогу простежити еволюцію жанру та визначити ключові імена й тенденції, що сприяли його становленню в Україні та світі. У 2-му томі Української музичної енциклопедії (2008 року видання) ми зустрічаємо таке формулювання поняття «Естрадна музика»: «Естрадна музика — вид музичного мистецтва, пов'язаний із розвитком масових жанрів — пісні, побутового романсу, танцю, імпровізаційного музикування, — орієнтований на художні смаки широкого загалу. Естрадна музика почала формуватися наприкінці XIX століття з появою вар'єте, мюзик-холлу, кабаре, театрів мініатюр, де публіка складалася з різночинного люду й дрібної буржуазії» [225, 41]. Цей фрагмент показує, що естрадна музика була результатом інтеграції народної та розважальної культури, орієнтованої на широку аудиторію. На Буковині такі елементи проявилися через синтез народних традицій із західноєвропейськими розважальними формами. Далі йдеться: «Термін "естрадна музика" вживається лише на території колишнього СРСР, в інших країнах адекватний йому термін "поп-музика" (популярна музика)» [225, 41]. Ця теза демонструє обмеженість радянської термінології у міжнародному контексті, підкреслюючи потребу модернізації понятійного апарату для сучасного дослідження.

У сучасному науковому дискурсі важливим є переосмислення понять, які сформувалися в радянському культурному середовищі, зокрема терміна «естрадно-джазова музика». Цей термін широко використовувався в українській музикознавчій традиції для опису жанру, що поєднує елементи естрадної, джазової та народної музики. Однак, його вживання обмежується переважно територією пострадянського простору. У міжнародній музикознавчій практиці поняття «естрада» має інше значення або зовсім не використовується. Натомість адекватним еквівалентом є термін *«pop music»* (популярна музика), який охоплює ширший спектр жанрів, зокрема ті, що відповідають характеристикам естрадної музики в радянському розумінні. Водночас джаз, як глобальний музичний феномен, є невід'ємною складовою цієї музики, що підкреслює необхідність синтезу понять. У зв'язку з цим у

даній роботі пропонується використовувати термін «популярна та джазова музика» як сучасний і більш універсальний еквівалент «*естрадно-джазової музики*». Це формулювання відображає європейський підхід до опису жанру та забезпечує зрозумілість тексту для міжнародної аудиторії. Зокрема, в англomовній версії термін перекладатиметься як «*pop-jazz performance*».

Буковинське мистецтво популярної музики є тим явищем, яке, попри скромні територіальні межі області та чисельність її населення, зробило значний внесок у розвиток української популярної музики. Буковинський край став джерелом талановитих митців, які зробили значний внесок у розвиток популярної музики, а також інших жанрів, прославивши регіон далеко за його межами. Подібно до народної музики, естрадне мистецтво Буковини стало знаковим елементом національної культури. Починаючи з кінця 60-х років ХХ століття, це мистецтво почало стрімко розвиватися, набуваючи популярності не лише в межах регіону, але й далеко за його межами — у Радянському Союзі, Україні та ближньому зарубіжжі.

Як і в академічній музиці, центральну роль у популяризації цього виду мистецтва відігравала Чернівецька обласна філармонія. Саме тут починали свій творчий шлях багато видатних виконавців і композиторів, серед яких Володимир Івасюк, Назарій Яремчук, Софія Ротару, Іво Бобул, Павло Дворський, Сіді Таль, Лілія Сандулеса, дует «Писанка» та інші. Їхні здобутки стали символами буковинського мистецтва, створюючи міцний зв'язок між народною та популярною музикою.

Серед буковинських виконавців, які здобули популярність і визнання, слід відзначити Миколу Мозгового, Мар'яна Гаденка, Івана Красовського, сестер Ауріку та Лідію Ротару, братів Дмитра та Назарія Яремчуків, Катерину Бужинську, Дмитра Тодорюка, Марічку Яремчук та Тетяну Решетняк (відому як «Тауапна»). Залишили яскравий слід у музичній історії України такі композитори як Степан Сабадаш та Леонід Затуловський, поет-пісняр Михайло Ткач. Їхні численні твори втілили у собі глибокі національні традиції.

У контексті народно-фольклорного жанру важливо відзначити вагомий внесок видатних виконавців, які популяризували буковинську народну музику. Серед них — скрипалі Ілля Міський, Юрій Блещук, Микола Гакман, Василь Візнюк; цимбалісти Георгій Агратіна, Андрій Войчук, Роман Стефанів; бандуристи Тарас Столяр, Дана Кулаш, співаки Марія Миколайчук, Ірина Стиць. Окрім того, Буковина дала світу талановитих оперних співаків, таких як Дмитро Гнатюк, Василь Герелло, Мар'ян Талаба, Петро Ончул та Андрій Шкурган, чії досягнення в класичній музиці зміцнили статус регіону як культурного центру України. У Чернівцях працювали такі відомі артисти, як Василь Зінкевич, Олександр Серов та Олександр Тищенко.

Водночас на музичній сцені з'явилися вокально-інструментальні ансамблі, які внесли свіжий подих у культурний простір. Колективи, такі як *«Червона рута»*, *«Черемош»* та особливо *«Смерічка»*, стали новаторами естрадно-популярного мистецтва, створюючи нові форми музичного мислення. Їхня творчість здобула широку популярність не лише в межах Буковини, але й по всьому Радянському Союзу. На початку 70-х років пісні Володимира Івасюка, зокрема *«Червона рута»* та *«Водограй»*, у виконанні ВІА *«Смерічка»* набули надзвичайної популярності після трансляції на Центральному телебаченні СРСР. Вони й досі залишаються невід'ємною частиною української музичної культури, улюбленими композиціями мільйонів слухачів.

Акордеонно-баянне виконавство популярного жанру відіграє важливу роль у розвитку буковинського інструменталізму. Історико-культурне підґрунтя цього напрямку стало основою для формування мистецької традиції, яка не лише зберігає багатогранну музичну спадщину регіону, але й популяризує її в Україні та за її межами. На Буковині народно-фольклорний жанр має академізований характер: більшість його представників отримали професійну музичну освіту, що стало визначальним для їхнього виконавського стилю.

Важливу роль у становленні цього напрямку відіграв перший освітній заклад краю — Чернівецьке культосвітнє училище, яке заклало основи для професійного навчання музикантів у жанрі народної музики. Саме тут

сформувалася ціла плеяда виконавців, які зробили вагомий внесок у популяризацію акордеонно-баянного мистецтва Буковини. Серед них — знані майстри, такі як Ілля Кришмару, Віктор Чепендюк, Ян Табачник, Микола Данилюк, Костянтин Ворніку, Борис Морар, Руслан Величук, Костянтин Куті та інші. Їхня творчість стала символом синтезу академічної підготовки та фольклорних традицій, що надало унікальності буковинському виконавству.

З 1990-х років Чернівецьке музичне училище ім. С. Воробкевича стало важливим центром підготовки виконавців народно-фольклорного та популярного жанрів акордеонно-баянного мистецтва. Серед його випускників — Василь Мошук, Руслан Оленюк, В'ячеслав Кодіца, Олександр Татарчук, Василь Гросу, Олег Микитюк, Василь Гнатчук, Дмитро Мотузок, Іван Биков, Григорій Гостюк, Іван Данілов, Василь Бендас, Маріус Поклітар та інші. Більшість із цих виконавців продовжили здобувати освіту у вищих музичних навчальних закладах України, що дало їм ґрунтовну академічну підготовку. Саме цей фундамент став основою для їхніх подальших творчих здобутків, дозволивши гармонійно поєднувати фольклорні традиції з академічними виконавськими стандартами.

Серед перших акордеоністів Буковини, які на високому професійному рівні освоїли тонкощі виконання буковинського фольклору, варто виділити **Іллю Кришмару** (1949 р. н.) та **Віктора Чепендюка** (1950 р. н.). Їхні творчі шляхи перетнулися у Чернівецькому культосвітньому училищі, де Віктор Чепендюк навчався у класі М. Е. Вишевського (1966–1969). Педагог заклали основи професійного виконавства, а молоді музиканти розпочали роботу над формуванням власної виконавської школи, характерної для буковинського фольклору.

На відміну від традиційних інструментів (скрипки, труби, кларнета, цимбалів), в кінці 1960-их років акордеон лише розпочинав свій шлях у народній музиці регіону, тому потрібно було знайти місце в цьому жанрі. Музиканти окрім акомпануючої функції інструменту, почали його використовувати як сольний. Чепендюк і Кришмару звернули особливу увагу

на створення системи мелізматики — прикрас, які надавали музиці колоритності. Значну роль у цьому процесі відіграв вплив аудіозаписів румунських акордеоністів, доступ до яких поступово зростав.

Ілля Кришмару належав до румунської етнічної групи, яка є невід'ємною частиною багатонаціонального населення Буковини, тоді як Віктор Чепендюк представляв українське середовище. Він народився та виріс у мальовничому селі Ожеве на Сокирянщині, неподалік річки Дністер. Незважаючи на різне етнічне походження, молоді музиканти знаходили спільні риси у фольклорних традиціях своїх народів, трансформуючи їх у спільну музичну мову.

Обидва акордеоніста продовжили вдосконалювати свої музичні здібності у Кишинівському державному інституті мистецтв імені Г. Музическу. Це надало їм можливість перейняти характерні прийоми гри, унікальні особливості звуковидобування та глибше опанувати виконавські традиції молдовської музики. Здобутий досвід музиканти передавали своїм учням у музичних школах, де вони викладали, кожен з яких виховав виконавців, які продовжили традиції народного музичного мистецтва Буковини.

Ілля Кришмару з 1971 року очолює оркестр «Пляюл Герцей», який виконує репертуар, срямований на румунський, молдовський та буковинський фольклор. Колектив здобув визнання не тільки на місцевому, а й міжнародному рівні, регулярно виступаючи на фестивалях у Румунії, Молдові, Польщі та Україні. За свою діяльність Ілля Кришмару був удостоєний звання «Заслужений працівник культури України» у 2009 році.

Акордеоніст **Борис Морар** (1952–2003) є прикладом того, як буковинський музичний осередок привертав увагу виконавців не лише із сусідніх областей України, але й Молдови, адже є уродженцем села Корестоуци Бричанського району. Після здобуття у 1975 році музичної освіти в Чернівецькому культосвітньому училищі, його професійна діяльність була тісно пов'язана із Сокирянщиною, де він працював концертмейстером у різних навчальних закладах.

Особливе місце в його творчості займало сольне виконавство у стилі народної музики, яку він грав із великим натхненням і любов'ю. Борис Морар був відомий своєю витонченою манерою гри, яка завжди викликала повагу шанувальників акордеонного мистецтва. Він відповідально ставився до своєї творчості, постійно оновлював репертуар та вдосконалював виконавську майстерність, залишаючись відданим фольклорному напрямку.

Починаючи з 1980-х років буковинська народна музика все більше збагачувалася іменами акордеоністів та баяністів, які прагнули відігравати не лише роль акомпаніаторів в ансамблях та оркестрах, але й стати солістами на рівні з духовими та струнними інструментами. Серед них виділяються такі майстри, як Микола Руснак, Георгій Терицану, В'ячеслав Бушулей та інші.

Ім'я **В'ячеслава Кодіци** (1966 р. н.) відоме серед шанувальників народної буковинської музики не тільки в краї, але й у Молдові та Румунії. Талановитий акордеоніст-віртуоз, що здобув визнання завдяки досконалому володінню технічними засобами, які дозволяють йому з легкістю виконувати різноманітні прийоми гри з використанням складних мелізм, притаманних буковинській музиці.

Дитинство В'ячеслава пройшло в новоселицькому краї, де він і здобув свою першу музичну освіту. Кодіца навчався в Кишинівському музичному училищі імені Штефана Няги по класу акордеона, під час якого співпрацював із відомими молдовськими колективами «*Флуєраш*» та «*Лаутари*», що дало йому можливість отримати значний досвід у грі з професійними музикантами та заглибитися у виконавську практику народної музики.

На початку 1990-х років В'ячеслав Кодіца повернувся на Буковину, де продовжив свою музичну кар'єру. У 1994 році він завершив навчання у Чернівецькому музичному училищі ім. С. Воробкевича по класу акордеона під керівництвом Володимира Лохвицького. Згодом здобув вищу музичну освіту на кафедрі музики Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича.

Особливе місце серед акордеоністів, чия творчість пов'язана з Буковиною, займає молдовський музикант, диригент, аранжувальник,

культурний діяч **Міхай Аміхалакіоае** (1961–2024). Його ім'я хоча й рідко згадується в контексті буковинської музики, проте творчість митця яскраво відображає глибокий зв'язок із цим краєм. Дитинство його пройшло в селі Молниця, де він народився 23 лютого 1961 року, а свою початкову музичну освіту здобув у Герцаївській музичній школі. Продовжив своє навчання в музичному коледжі ім. Ш. Няги. Вищу освіту здобув у Кишинівській державній консерваторії ім. Г. Музическу. Незважаючи на те, що діяльність Аміхалакіоае була пов'язана з Молдовою, але музика наповнена характерним буковинським мелосом, гармонійно поєднуючи його з молдовськими музичними традиціями. Творчість Міхая Аміхалакіоае стала символом поєднання буковинської та молдовської культурних спадщин.

Родинні та дружні зв'язки пов'язували музиканта з рідним краєм упродовж усього життя. Його музична діяльність отримала високе визнання не лише в Молдові, але й на Буковині, де він мав широке коло друзів та колег-однодумців, які поділяли його любов до народної музики. Твори Міхая Аміхалакіоае увійшли до репертуару молдовських, румунських та українських виконавців, ансамблів і оркестрів, а також стали частиною навчального репертуару в багатьох музичних освітніх закладах. Його творчість залишила настільки значний слід у культурному житті, що в рідному селі Молниця одну з вулиць названо на його честь.

Основна діяльність митця була пов'язана з роботою у провідних музичних колективах, серед яких Національна філармонія, Національний камерний оркестр, Симфонічний оркестр Кишинівського радіо та телебачення, а також Національний театр опери та балету імені Марії Бієшу. Міхай Аміхалакіоае обіймав посаду диригента в цих колективах, що стало можливим завдяки його ґрунтовній освіті та високій диригентській підготовці. Колеги високо цінували його професіоналізм і глибоку відданість музичному мистецтву.

Найяскравішою сторінкою його творчості стало керівництво ансамблем народної музики «*Busuioc Moldovenesc*». Його творчий шлях є яскравим

прикладом того, як музикант, глибоко вкорінений у буковинську культуру, може досягти високого професійного рівня та вплинути на розвиток музичного мистецтва в регіоні та за його межами.

Окрім роботи в народній та класичній музиці, Міхай Аміхалакіоае зробив значний внесок у розвиток естрадного жанру. У 1989 році він випустив аудіоальбом *«Валентина»*, виконаний у стилі популярно-джазової музики у супроводі естрадно-симфонічного оркестру. Альбом включає як авторські композиції, так і транскрипції творів різних композиторів для акордеона та оркестру. Репертуар охоплює популярну музику різних народів світу, а також такі напрямки, як диксиленд, самба, танго, мюзет, пасодобль та інші.

Свідченням нерозривного зв'язку творчості Міхая Аміхалакіоае з буковинським фольклором є його п'єса *«Бету́та»*, яка яскраво відображає народний мелос рідного краю. П'єса є одним із найпопулярніших творів Міхая Аміхалакіоае серед виконавців не лише на акордеоні, але й у транскрипціях для таких інструментів, як труба, саксофон, скрипка, сопілка, кларнет тощо. Твір вирізняється жвавим темпом, характерним для цього типу танцю, а також віртуозністю виконання з використанням різних видів народної орнаментики.

«Бету́та» будується на основі коротких тематичних фрагментів, які на Буковині називають "кавалками". Саме ця загальна назва стала основою для багатьох інструментальних творів народної музики танцювального характеру Буковини, Молдови, Румунії та Гуцульщини.

Особливістю *«Бетути»* Аміхалакіоае є її форма, що складається з 14 невеликих частин, кожна з яких має 16 тактів (приклад 1). Ці частини побудовані з чотирьох чотиритактових фраз, що практично повторюють одна одну. Для створення різноманітності композитор застосовує прийом постійних тональних змін. Більшість частин об'єднані у пари, кожна з яких повторюється в новій тональності. Виняток становить лише п'ята частина, яка не має пари і більше не повторюється у творі. *«Бету́та»* починається першою парою, що звучить спочатку в тональності ре мажор (цифри 1 і 2), а у репризі — фа мажор (цифри 3 і 4). Друга пара виконується в тональності до мажор (цифри 6 і 7), а

при повторенні — у фа мажорі (цифри 8 і 9). Остання, третя пара, спершу звучить у тональності сі-бемоль мажор (цифри 10 і 11), а потім повторюється у до мажорі (цифри 12 і 13). Закінчується твір останньою частиною, яка звучить у ре мажорі (цифра 14). (див.: дод. В, прикл. 1)

Приклад 1. Тональний план п'єси Міхая Амїхалакіоае «Бетута» :

Цифра	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Частина	A	A1	A	A1	B	C	C1	C	C1	D	D1	D	D1	D1
Тональність	D-dur		F-dur		D-moll	C-dur		F-dur		B-dur		C-dur		D-dur

Таким чином, твір починається і завершується в тональності ре мажор, створюючи гармонійну завершеність форми.

Ще одним представником Герцаївщини є вихованець Іллі Кришмару акордеоніст **Костянтин Ворніку** (1970 р. н.). Творчий шлях виконавця охоплює як народну музику, так і сучасні популярно-джазові стилі. Він володіє власним індивідуальним почерком та його виконання вирізняється віртуозною технікою та, що притаманна буковинському традиційному мелосу.

Найбільше на його професійну діяльність вплинув Лев Фельдман, в якого Костянтин навчався у Чернівецькому училищі культури. Розвинув свій виконавський стиль та техніку завдяки наполегливим і багатогодинним заняттям на інструменті. По завершенні навчання працював у Герцаївському будинку культури, де створив вокально-інструментальний ансамбль, виступав у складі оркестру народних інструментів та займався аранжуванням. Згодом Ворніку продовжив свою кар'єру в Італії, де виступає у складі різних музичних колективів.

Василь Гнатчук (1981 р. н.) — акордеоніст, аранжувальник та керівник музичних колективів, чия творчість охоплює широкий спектр жанрів — від народної музики до джазу, року та поп-стилю. Його виконання вирізняється імпровізаційною свободою, глибоким музичним чуттям та здатністю органічно інтегрувати акордеон у сучасні аранжування. Свою першу музичну освіту отримав у Новодністровській ДМШ, де вже на ранніх етапах навчання проявив

інтерес до різних музичних жанрів, самостійно розвивав технічні навички та опановував початкову сценічну витримку, граючи на культурних заходах свого села. Фахову освіту здобув у Чернівецькому училищі мистецтв ім. С. Воробкевича, де під керівництвом Ольги Кравчук освоїв як академічний, так і народний репертуар. Продовжив навчання у Київському національному університеті культури і мистецтв, де отримав ступені бакалавра та магістра.

Його професійний шлях охоплює участь у багатьох музичних проєктах, серед яких гурти «*Pushkin Klezmer Band*», «*Вася Club*» та відомий український гурт «*Мандри*». Універсальність Василя як музиканта проявляється у здатності виконувати джаз, поп, рок, фольклор, а також у майстерності створювати авторські обробки. Поряд із виконавською діяльністю, Василь Гнатчук працює керівником кількох київських ансамблів.

Денис Злей (1990 р. н.) — акордеоніст, чия виконавська діяльність тісно пов'язана з молдовською та румунською народною музикою. Його стиль формувався під впливом традиційного фольклору, який він майстерно поєднує з сучасними виконавськими тенденціями.

Його музична освіта почалася у 1998 році в Новоселицькій музичній школі, де він навчався по класу акордеона до 2005 року. Продовжив навчання у Чернівецькому училищі мистецтв ім. С. Воробкевича (клас О. Г. Кравчук), ставши учасником та дипломантом таких конкурсів, як «*Нові імена*» (м. Київ), «*Roland V-Accordion*» (м. Київ) і «*AccoHoliday*» (м. Київ). Згодом Денис Злей вступив до Кишинівської Академії музики, театру та образотворчих мистецтв ім. Г. Музическу (клас В. Г. Гуменної). У цей період він не лише вдосконалював технічні навички гри на акордеоні, але й опанував молдовський та румунський фольклор, який став ключовим напрямком його виконавської діяльності. Денис є учасником гурту «*Formația Dacii Măgădești*», який з успіхом виступає на різних культурних заходах у Молдові та Румунії.

Маріус Поклітар (1997 р. н.) – один із найяскравіших представників фольклорного напрямку акордеонного мистецтва Буковини. Його виконавська

діяльність охоплює стиль, що притаманний традиційній румунській та молдовській музиці.

Музичний шлях Маріуса розпочався в селі Волока на Глибоччині, де під впливом батька він почав займатися грою на акордеоні. Професійна освіта Маріуса проходила під керівництвом видатних педагогів Буковини та Молдови. У Чернівецькій музичній школі № 1 він навчався у класі Світлани Григоріївни Кобялко, у Чернівецькому училищі мистецтв — у Петра Павловича Кравчука, а вищу музичну освіту здобув у Кишинівській академії музики, театру та образотворчих мистецтв ім. Г. Музическу в класі Петру Штюка. Маріус активно співпрацює із багатьма колективами та музикантами, серед яких – ансамбль єврейської музики «*Feldman BAND*» під керівництвом знаного буковинського музичного діяча Лева Фельдмана, «Оркестр братів Адвахових», Олег Анточ, Штефан Катрінеску, Дорін Булдумя, Флорін Терице, Віталій Цуркану, Адам Стинге, Думітру Хангану, Валеріу Кашкавал, Сорін Русу, Андрій Павлінчук, Марчел Унгуряну, Маріан Мексікану та інші.

Акордеоніст продовжує свою творчу діяльність у Молдові, де вже досяг значних успіхів не тільки як виконавець, а й композитор. Свою мрію у створенні власних композицій в стилі народної музики він почав втілювати у реальність, ставши досвідченим виконавцем. У 2022 році написав свою першу композицію «*Hora părinților mei*» («Хора для моїх батьків»), а вже наступного року створив твір «*Hora prietenilor*» («Хора дружби»), який виконав у дуєті з відомим молдовським акордеоністом Олегом Анточем. У 2024 році Маріус представив ще одну авторську композицію – «*Nostalgie*» («Ностальгія»), яку виконав у супроводі муніципального оркестру братів Адвахових. Цей твір він присвятив своєму викладачу Петру Штюці в знак вдячності за музичне виховання та творчу підтримку.

Виконавський стиль Маріуса Поклітара яскраво демонструє вплив мелізматичних прийомів, що сформувалися в акордеонних школах країн Балканського півострова, Румунії та Молдови, починаючи з другої половини

XX століття. Особливо це помітно в композиції «Hora prietenilor»⁵, яка поєднує мелодизм і гармонічні особливості, притаманні буковинській музичній традиції. Твір має тричастинну форму, де основна частина виступає вступом і визначається автором як риф. Спочатку тему виконує флейта у супроводі гітари, а з наступними повторюваннями до виконання долучається весь ансамбль (приклад 2, вступна част.).

Приклад 2. М. Поклімар «Hora prietenilor» т. 1-3. Вступна частина:



Мелодія п'єси, попри значну кількість форшлагів та мордентів, залишається наспівною й легкою для сприйняття. Тональність хори мі-мінор, а гармонічна будова має ряд різноманітних та цікавих зворотів, що робить твір не лише пізнаваним, а й доступним для сприйняття слухачами різних культурних середовищ.

Партії двох акордеонів цього твору побудовані переважно у терційному, а подекуди й у секстовому співвідношенні і майже постійно виконуються одночасно, крім почергових імпровізацій, що звучать у другому проведенні частини "В". Такий підхід є типовим прикладом запозичення імпровізаційних форм із джазу, що стає дедалі популярнішим серед сучасних виконавців народної музики.

Імпровізаційність як елемент народно-інструментального мистецтва активно розвивається вже протягом десятиліть завдяки таким виконавцям цього жанру, таким як румуни Іоніка Мінуні та Маріан Мексікану, серб Лело Ніка та

⁵ Відеозапис твору «Hora prietenilor»: <https://www.youtube.com/watch?v=K0MWsvBx2GI>

інші. Вони вийшли за рамки виключно народного фольклору, вносячи джазові прийоми у своє виконання.

У творі «Hora prietenilor» Мариус Поклітар використовує складну систему мелізматичних прийомів, що надають йому характерного колориту. Найчастіше зустрічаються короткі форшлагги, розташовані між двома повторюваними звуками, інтервал між якими зазвичай становить малу або велику секунду. Переважно такі прикраси виконуються з нижньої ноти, але зустрічаються й варіанти, де форшлагги беруться з верхньої ноти.

Приклад 3. М. Поклітар «Hora prietenilor». Част. A:



Особливістю мелізматичності у творі є зворотні форшлагги, які виконуються після основної ноти (приклад 3, част. А, 3-й т.). Якщо у випадках використання звороту позначення лігою відбувається від форшлагу до основної ноти, то у зворотному випадку, від основної ноти до форшлагу. Ці прийоми характерні для музичних традицій народів Балканського півострова, а також кавказьких, татарських, тюркських та інших близькосхідних культур.

Приклад 4. М. Поклітар «Hora prietenilor» т. 27-31:



Крім цього, у творі зустрічаються форшлаги, що складаються з двох нот (приклад 4, 30-й т.), а також форшлаги, які утворюють широкі інтервали (приклад 4, 29-й т.).

Приклад 5. М. Поклітар «Hora prietenilor» т.34-37. Част. В:



У творі Маріуса Поклітара «Hora prietenilor» також зустрічається групето (приклад 5, 34-й т.), яке використано один раз — у першому такті частини "В". Значну роль у композиції відіграють морденти, яких у творі досить багато. Більшість із них перекреслені, що означає виконання через нижню ноту, але є й не перекреслені морденти, які граються через верхню ноту від основної. Найбільше різноманіття цього виду прикрас можна спостерігати в частині "В" (приклад 6).

Приклад 6. М. Поклітар «Hora prietenilor» т. 43-47. Част. В:



Мелізматика у творі — одна з ключових рис, яка створює унікальну мелодичну палітру. Як у румуно-молдовській, так і в буковинській музичній

традиції, мелізматичні прикраси є важливим засобом виразності, що наповнюють мелодію колоритними зворотами, без яких музика втрачає свою ідентичність і самобутність.

За своїм характером «Hora prietenilor» належить до жанру музики для слухання, що в молдовській традиції має назву "Melodie De Ascultare". З виконавської точки зору це складний твір, який вимагає від музиканта володіння широким спектром прийомів гри та технічної досконалості. Синтез традиційної народної музики з елементами джазу створює напрям, який набуває сучасних рис і є надзвичайно актуальним та привабливим для широкої аудиторії.

Одним із представників буковинського акордеонного мистецтва є **Олег Микитюк** — лауреат міжнародних конкурсів, старший викладач кафедри баяна та акордеона Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. У своїй виконавській діяльності він поєднує два напрями — академічну та популярну музику, прагнучи зберегти автентичне звучання творів і водночас надати їм сучасних засобів музичної виразності. Це межування різних жанрів проявляється в його аранжуваннях супроводу виконуваних творів, де він активно застосовує методи комп'ютерного програмування у поєднанні з партіями акустичних інструментів, що відкриває можливість для виконання цих творів перед широким колом слухачів.

Музичну освіту здобув у Сокирянській ДМШ та Чернівецькому училищі мистецтв імені С. Воробкевича, де навчався у знаних педагогів краю О. П. Московчука, М. В. Мафтуляка та С. М. Козлова. Подальша творча діяльність була пов'язана з містом Києвом, де він продовжив навчання у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського під керівництвом Народної артистки України, професорки Євгенії Черказової. З цим закладом пов'язаний і його педагогічний шлях.

У виконавській творчості Олега Микитюка буковинська народна музика займає особливе місце, незважаючи на те, що свою творчу та викладацьку діяльність музикант пов'язав зі столицею України. Його репертуар налічує

понад три десятки концертних композицій, пов'язаних із його рідним краєм. Більшість із цих творів він обробив особисто, створюючи аранжування на народні та авторські теми цього жанру. Серед них транскрипції для акордеона таких буковинських творів, як «Ганка», «Гойда», «Фрейлехс», «Циганяска», «В'язанка» та інших. Більшість із цих творів мають давнє походження та ґрунтуються на музиці, яку виконували весільні оркестри регіону. Репертуар Олега Микитюка відображає музичні традиції різних регіонів буковинського краю, що свідчить про важливу роль процесів взаємопроникнення та інкультурації у формуванні сучасного етапу розвитку буковинської народної музики. Яскравим прикладом є п'єса «Гойда»⁶, яка ґрунтується на гуцульській тематиці, але містить і румунські елементи. Музична структура твору стає особливо цікавою завдяки різноманітності гармонічного мислення. При основній тональності ля-мінор у творі зустрічаються частини в соль-мінорі та соль-мажорі, що створює гармонічний динамізм та яскравість.

«Гойда» складається з трьох розділів, де третій є репризою першого, але доповнений заключною частиною. Перший розділ проходить у тональності ля-мінор і складається з двох частин. Перед його початком звучить невеликий восьмитактний вступ, що імітує звучання інструменту «коза». Основна тема розпочинається секвенційною низхідною послідовністю, яку супроводжує гармонічний хід **Am – G – F – C**. Цей хід, хоча й рідко зустрічається в буковинській музиці, нагадує елементи іспанських мотивів, що додає твору своєрідного колориту (див.: дод. В, прикл. 2).

Друга частина першого розділу відхиляється в паралельну тональність, але завершується поверненням в основну. Другий розділ проходить у тональності VII ступеня від основної, чергуючи **G** та **Gm**. У цій частині використовується характерний для буковинської музики гуцульський лад із підвищеним IV ступенем у мінорі та мажорі. Чергування мажорного та мінорного ладів створює гармонічну різноманітність і додає твору виразної

⁶ Відеозапис твору «Гойда»: <https://www.youtube.com/watch?v=DsuWyMnAHTg>

барвистості. Завершується композиція повтором першого розділу та фінальною частиною F.

Твір «В'язанка»⁷ має дещо схожий характер і структуру з п'єсою «Гойда». Він також відзначається швидким темпом, зміною тональностей у різних частинах та багатим спектром орнаментики. Вступ твору побудований на синкопованому ритмі з використанням підвищеного IV ступеня у формі двотактного остинато (див.: дод. В, прикл. 3). Цей остинатний мотив повторюється також у середині твору, доповнений елементами імпровізації.

Форма композиції складається з рефрену (див.: дод. В, прикл. 4, частина A) та трьох частин. Перша частина спочатку звучить у тональності **Gm** (див.: дод. В, прикл. 5, частина B), а потім **Dm** (див.: дод. В, прикл. 6, частина C). Друга частина виконується терціями у тональності **G** (див.: дод. В, прикл. 7, частина D), супроводжуючись характерним для буковинської музики синкопованим ритмом в акомпанементі. Третя частина звучить в основній тональності твору **Gm** (див.: дод. В, прикл. 8, частина E).

Після проведення рефрену та повтору теми зі вступу звучить стародавня бессарабська мелодія (див.: дод. В, прикл. 9, частина G). Цей епізод надає композиції ліричного та пісенного характеру. Він вирізняється багатством орнаментичних прикрас і секвенційним викладом у двотактних фразях.

На завершення п'єси ще раз повторюється частина в тональності **G** (див.: дод. В, прикл. 7, частина D), а закінчується твір темою рефрену, яка має видозмінену гармонію акомпанементу. Цього разу кожна реприза починається не з тоніки, як у попередніх проведеннях, а з домінанти, що додає фіналу нової гармонічної виразності. Такі прийоми гармонічної різноманітності є характерною рисою буковинської музики, де кожен твір супроводжується використанням різних ввідних септакордів і нестандартних гармонічних поєднань, які надають мелодії особливої виразності.

Яскравим прикладом такої багатогранності є п'єса «Ганка» (див.: дод. В, прикл. 10). Мелодична структура твору є досить простою: вона складається з

⁷ Відеозапис твору «В'язанка» <https://www.youtube.com/watch?v=VT3IHZhYHyo>

двотактових проведень теми, які урізноманітнюються цікавими гармонічними послідовностями. Композиція складається з чотирьох частин, три з яких написані в тональності **B**, а одна — у **Gm**, що і завершує композицію. Мажорні частини використовують лад, який одночасно містить лідійський і міксолідійський елементи, тобто має підвищені IV та VI ступені. Таке поєднання ладів відоме під назвою «гуральський лад», який поширений на території Бессарабії, Буковини та Румунії.

У даному різновиді музики гармонія могла би обмежуватися простими послідовностями, такими як тоніка (T), та домінанта (D). Проте буковинська музична традиція вирізняється ускладненою орнаментикою й багатогранним акомпанементом. Дана п'єса є показовим прикладом гармонічного урізноманітнення в даному жанрі, що заслуговує на більш детальний аналіз.

У першій частині «Ганки» спочатку використовується простий гармонічний зворот T – D, що є типовим для багатьох народних мелодій. Проте вже в третьому такті при повторі цього матеріалу гармонія набуває більшої різноманітності завдяки додаванню тонічного септакорду, субдомінанти та зменшеного ввідного септакорду на підвищеній IV ступені. Такий гармонічний хід є досить поширеним у буковинській народній музиці.

У наступній частині подібний гармонічний зворот знову змінюється. У третьому такті гармонічна послідовність складається з тонічного тризвуку, квінтсектакорду на VI ступені, мінорного тризвуку на II ступені та квінтсектакорду мажорної подвійної домінанти:

B^b - G7/B - Cm - C7/E.

В подібній частині, але у другій половині твору, позначеній цифрою "6", ця гармонічна послідовність ще більше варіюється починаючи з першого такту:

B^b - B^o - Cm - Cm | F7 - B^b | G7 - G7/B - Cm - C7/E | F7 - B^b

Третя частина п'єси переходить у паралельну мінорну тональність (**Gm**), що є типовим для даного музичного жанру. У редакторській транскрипції запропоновано різні гармонічні послідовності для кожного повтору. Починається ця частина із субдомінанти (**Cm**), який через зменшений ввідний

септакорд на підвищеній IV ступені розв'язується в домінанту (**D**). При наступному проведенні гармонія змінюється: відрізок починається з мажорної субдомінанти (**C**) і переходить до домінанти (**D**) через акорд на VI ступені (**Es**). У репризі гармонічна послідовність знову варіюється: вона розпочинається з мінорної подвійної домінанти (**Am**), після чого через субдомінанту (**Cm**) переходить у домінанту (**D**). Гармонічна варіативність цього уривку твору є досить широкою. У першоджерельному виконанні духовими оркестрами гармонічні послідовності були спрощеними, що пояснюється необхідністю уніфікованого акомпанементу для великої кількості музикантів. Натомість у сольних акордеонно-баянних інтерпретаціях таких обмежень немає і виконавець може обирати оптимальний варіант гармонії, виходячи зі свого естетичного смаку та музичних уподобань.

Аналізуючи такі твори, як «Циганяска»⁸ та «Фрейлехс»⁹, варто звернути увагу на їх ладо-гармонічну будову, що базується на домінантному ладі. Цей лад є мажорним, але має понижені II, VI і VII ступені, і по суті є видозміненим гармонічним мінором, у якому тоніка зміщена на домінанту (V ступінь) [38, 66-70)]. У результаті основна гармонічна вага переноситься з мінорної тоніки на її домінанту, що створює характерне звучання цим композиціям. У буковинській музиці домінантові лади виступають цікавим явищем, що демонструє тісний зв'язок із музичною культурою сусідніх народів. Лад «Ахава-раба», притаманний єврейській клезмерській музиці, має свої паралелі в буковинській народно-інструментальній традиції, особливо у творах з танцювальним характером. Як зазначено в статті Раїси Гусак, цей лад характеризується інтервалом збільшеної секунди між другим і третім ступенями, що створює характерний колорит. Його використання стало результатом взаємодії музичних традицій єврейських, молдовських, українських та румунських музикантів [76, 287].

Композиція «Фрейлехс» була створена в першій половині XX століття музикантами, які належали до численного єврейського осередку Північної

⁸ Відеозапис твору «Циганяска»: <https://www.youtube.com/watch?v=W81QFCi0LqA>

⁹ Відеозапис твору «Фрейлехс»: <https://www.youtube.com/watch?v=L5Z1dowXD6g>

Бессарабії, де й зародився цей жанр народного музичного мистецтва. За своєю стилістикою твір може починатися в повільному темпі й поступово прискорюватися. Проте в цій транскрипції для акордеона темп залишається незмінним і є помірним. Єврейській музиці не притаманна велика кількість орнаментальних прикрас, тому це дало змогу застосувати терції в мелодичному голосі протягом більшої частини композиції, надаючи їй віртуозного характеру та колоритного ефекту.

Незважаючи на те, що назва п'єси «Циганяська» може створювати ілюзію її приналежності до конкретної етнічної групи, але характер і зміст твору свідчать про те, що він є уособленням культурного надбання багатьох народів. Ця музика відображає не лише традиції народів, які проживають на Буковині, але й культурні впливи далеко за її межами. Окрім циганського колориту, у п'єсі відчутно мелодичні мотиви народів Балканського півострова, Близького Сходу, кримських татар та інших етносів. «Циганяська» стала об'єднуючим фактором для різних культур, які гармонійно поєдналися в цій музиці.

Окрім проаналізованих вище творів, його концертна програма включає такі п'єси, як «Старовинна полька», «Коляндра», «Хора Бібар», «Буковинські візерунки» (музика Василя Візнюка), «Веселі музики» (музика Іллі Міського¹⁰), «Буковинська мелодія» (Ян Табачник) та інші.

З початком ХХІ століття велика кількість акордеоністів та баяністів Буковини емігрували до європейських країн, а також США. З одного боку, ця тенденція є негативною через зменшення кількості висококласних музикантів в Україні, які в пошуках кращих умов змушені залишати країну. Але з іншого боку, такі діячі популяризують буковинське мистецтво на міжнародному рівні, знайомлячи інші народи зі своєю культурою. Одним із таких акордеоністів, чия творча діяльність поєднує українські музичні традиції із сучасним фольклором Європи, є **Василь Гросу**.

Початок музичної творчості Василя пов'язаний з Чернівцями, де він отримав професійну музичну освіту під керівництвом таких педагогів як Г. І.

¹⁰ В інших редакціях цей твір має назву «Українські віртуози»

Плав'юк (ДМШ № 2) та С. М. Козлов (ЧУМ). Закінчивши Чернівецьке училище мистецтв, він розпочав викладацьку діяльність у Чернівецькій музичній школі № 2, де раніше і навчався. Згодом Василь переїхав до Мадрида, де продовжив працювати викладачем акордеона у музичних школах.

Паралельно почав пробувати свої творчі сили на різних сценах країни. Його виконавська діяльність у Європі охоплює участь у численних музичних проєктах. Зокрема, Василь був учасником секстету «*Martina Quiere Bailar*», з яким гастролював по Іспанії, Італії та Португалії. Також він долучився до театральних арт-проєктів, серед яких «*Cicloteatro*», і став співзасновником дуету «*Аука*», що згодом трансформувався у тріо. Як музикант, він поєднує традиційні мелодії з сучасними ритмами та гармоніями, створюючи власні композиції та аранжування для ансамблів різних складів. Його репертуар включає сучасно-фольклорну музику, яка відображає багатокультурні європейські традиції.

Василь Гросу активно виступає на фестивалях у країнах Європи, зокрема Іспанії, Португалії, Італії та Бельгії. Серед його досягнень – запис двох музичних альбомів: один із секстетом «*Martina Quiere Bailar*» (2015), другий – із дуєтом «*Аука*» (2023). Його діяльність стала прикладом того, як виконавець з України, маючи професійну підготовку, здатен інтегруватися в інший культурний простір, розвиваючи сучасне акордеонне мистецтво на міжнародній арені.

Буковинське естрадне мистецтво проявило себе не лише у виконавському напрямку, але й дало Україні цілу плеяду композиторів, які вписали свої імена в історію української популярної музики. Серед них Володимир Івасюк, Василь Михайлюк, Леонід Затуловський, Левко Дутковський. Проте цей список варто доповнити іменами діячів, чия творчість безпосередньо пов'язана з акордеонно-баянним мистецтвом Буковини, адже саме з гри на цих інструментах вони розпочинали свою професійну кар'єру. Це такі відомі митці як Степан Сабадаш, Микола Мозговий, Павло Дворський та Мар'ян Гаденко.

Також свій внесок у розвиток буковинської пісенної культури зробили баяністи та акордеоністи, які присвятили свою композиторську творчість вокально-інструментальному жанру, хоч їхня популярність здебільшого залишалася в межах регіону. Серед таких діячів – Василь Мошук, Михайло Мафтуляк, Валентин Ковальов, Михайло Рожко, Іван Гатрич та багато інших.

Композиторська діяльність скрипаля, педагога та диригента, Народного артиста України **Юрія Гіни** ґрунтовно проаналізована у роботі дослідниці буковинського мистецтва Юлії Каплієнко-Ілюк. В ній детально розглянуто його твори для скрипки, камерна, симфонічна та народно-інструментальна музика. Як зазначає дослідниця, «в партитурі фольклорних оркестрових творів Гіни незмінно присутня партія акордеона – інструмента, яким, поряд зі скрипкою, володіє маестро, на якому нерідко грав у ансамблі зі своїм батьком. Особливого значення набуває цей інструмент у “Двох концертних п’єсах на молдавські теми”, де акордеону належить сольна позиція» [136, 356].

Таким чином, Юрій Миколайович має безпосереднє відношення до акордеонно-баянного мистецтва, яке стало для нього одним із найулюбленіших музичних напрямків. Його оркестрові твори присутнє поєднання традиційного буковинського мелосу з академічними засобами розвитку, а акордеон у його музиці нерідко виконує функцію солюючого або оркестрового інструмента. Музика Юрія Гіни спрямована на високе естетичне мистецтво, здатне викликати у слухача світлі почуття та занурити його у глибокий духовний світ. Попри народну основу, творчість композитора має яскраво виражене академічне спрямування. Це особливо помітно у творі «Дві концертні п’єси на молдавські теми», який демонструє тонке поєднання народних інтонацій із розвиненими академічними формами. Композиція складається з двох контрастних частин: перша написана у стилі помірної тридольної хори, тоді як друга має швидкий танцювальний характер у темпі *Allegro vivo*.

Значний внесок у розвиток народно-інструментального мистецтва краю зробив видатний буковинський композитор, диригент, фольклорист, скрипаль і цимбаліст **Ілля Міський** (1920 – 2005). Він створив оркестрову групу при

Буковинському ансамблі пісні й танцю, а згодом організував народний інструментальний оркестр *«Буковина»* [55, 242-243]. Його музична спадщина охоплює широкий спектр жанрів – від концертних інструментальних п'єс і хореографічних сюїт до вокально-хорових композицій та пісень. Твори композитора є в репертуарі багатьох професійних оркестрів народних інструментів України [78].

Окрему увагу Ілля Міський приділяв баянно-акордеонному мистецтву. У своїй творчості він намагався надати народній музиці Буковини академічного звучання, збагачуючи її професійними засобами виразності. Велика кількість його авторських творів і обробок народних мелодій була створена саме для баяна та акордеона, в яких збережена автентичність буковинського музичного стилю. Ілля Міський переважно створював твори для оркестрів, з якими працював та які очолював. Проте в останні роки життя він активно займався перекладенням своїх оркестрових композицій для баяна та акордеона. Про це свідчать дати написання його рукописів, зафіксовані самим автором. Попри те, що акордеоном і баяном музикант володів на початковому рівні, перекладення та транскрипції робив самостійно, враховуючи їхні технічні й темброві особливості. Композитор прагнув залишити свій творчий доробок для майбутніх поколінь виконавців та шанувальників народно-інструментального мистецтва та хотів, щоб ці твори виконували учні старших класів музичних шкіл і студенти музичних училищ, тому передавав свої рукописи викладачам навчальних закладів. Зокрема, ноти були надані викладачці Чернівецької музичної школи № 2 Галині Іванівні Плав'юк, яка свого часу виконувала партії баяна в оркестрі *«Буковина»* під керівництвом Іллі Міського. Саме завдяки їй ці рукописи збереглися.

Оскільки Міському була близька народно-танцювальна музика, значну частину його баянно-акордеонного доробку становлять твори саме цього жанру. Серед них – *«Гуцульський танок»*, *«Гопак»*, *«Говерлянка»*, *«Коломийка»*, *«Скакунець»*, *«Тропотянка»* та *«Полька»*. Спільною рисою цих композицій є розгорнута форма, логічна послідовність епізодів та плавна зміна

музичних картин, які формуються відповідно до ритмічного та темпового характеру кожного танцю. Окреме місце у доробку композитора займають два романса, один з яких має назву «Галинка». Це невеликі, але глибоко ліричні твори, в яких автор передає ніжні, витончені почуття.

Особливу увагу Ілля Міський приділяв українській народній пісенності, що знайшло відображення у його «Варіаціях на тему пісні "Ой, гаю мій зелененький"» та «Фантазії на українські теми». Ці твори демонструють його трепетне ставлення до мелодичного багатства народної музики, її глибину та духовну наповненість, які важко знайти серед аналогів світового мистецтва.

Композитор часто звертався до жанру рапсодії як різновиду фантазії, у його творчому доробку налічується сім оркестрових рапсодій. У 2004–2005 роках Ілля Міський особисто створив їх транскрипції для баяна та акордеона. Музика рапсодій ґрунтується на буковинському народному мелосі та викладена в доступній і зрозумілій формі. Окрім авторських творів, у цій колекції присутні також транскрипції для баяна та акордеона п'єс польського композитора і скрипаля Адама Вроньського (Adam Wroński) – «Обереж» та три «Мазурки», а також «Польська пісня» Генрика Венявського.

Ілля Міський є автором твору, який протягом десятиліть виконується баяністами та акордеоністами під назвою «Концертна п'єса на буковинські теми» [39, 95-103]. На жаль, історія українського нотного видавництва баянної літератури має приклади помилкового авторства, що торкнулися й цієї композиції. У 1989 році у видавництві «Музична Україна» вийшов збірник «Виховання баяніста. Питання теорії та практики» під редакцією А. Семешка та В. Бесфамільнова [39], де п'єса була опублікована з зазначенням авторства Миколи Різоля. Насправді ж твір був створений Іллею Міським для скрипки, а Різоль здійснив його переклад для баяна. Як засвідчує знайдений у приватному архіві Миколи Різоля рукопис із зазначенням справжнього автора, на якомусь етапі підготовки нотного матеріалу чи редакції відбулося прикре непорозуміння, що згодом призвело до тривалого поширення хибної думки про композиторство (див.: дод. В, прикл. 11).

Діяльність Іллі Міського є яскравим прикладом синтезу народної традиції з академічними засадами, а його творчість стала важливою складовою не лише буковинського, а й українського інструментального мистецтва.

Один із найважливіших представників буковинської композиторської школи – **Леонід Затуловський** (1935 - 2018), чия творчість охоплює як академічний, так і естрадно-джазовий напрямки. Хоча композитор не був професійним акордеоністом, його особливе ставлення до цього інструмента вилилося у створення значної кількості творів для нього. Завдяки цьому Затуловський став однією з ключових фігур у розвитку популярно-джазового акордеонно-баянного мистецтва України.

Композиторську творчість Леоніда Затуловського в академічному напрямку ґрунтовно дослідила Юлія Каплієнко-Ілюк у своїй монографії [136, 367-427]. У цьому дослідженні детально розглянуто його симфонічні, камерні та хорові твори, що демонструють поєднання європейських композиторських традицій, буковинського фольклору та елементів єврейської народної музики. Однак його внесок у розвиток акордеонної музики вимагає окремого розгляду, адже саме цей напрям дозволив композиторові інтегрувати джазові стилі в українське інструментальне мистецтво.

Починаючи з 1970-х років його композиції набули широкої популярності, значною мірою завдяки Яну Табачнику, репертуар якого тоді переважно складався з творів Затуловського. Незважаючи на те, що композитор працював переважно в академічному жанрі, він активно інтегрував елементи джазу у свою творчість. У Радянському Союзі цей напрям залишався недостатньо розвиненим, однак у музичному середовищі Чернівців були виконавці, які сприяли його поширенню. Серед них – відомі трубачі Аркадій Агашкін (справжнє ім'я Авраам Фельдер), Олександр (Олексій) Сальніков і акордеоніст Ян Табачник, які вважалися провідними представниками естрадного виконавства. До буковинських композиторів, що працювали у цьому напрямку, належить також Заслужений діяч мистецтв України Сергій Бедусенко.

Ян Табачник неодноразово підкреслював у спогадах, що саме Затуловський навчив його «відчувати стиль, грати зі смаком», а його гармонічні рішення та оркестрове мислення захоплювали навіть визнаних музикантів. Композитор був одним із тих, хто допоміг йому сформувати власний стиль виконання та заклав основу його розуміння естрадної музики. Затуловський наполягав, щоб сольну естрадну музику акордеоністи виконували стоячи, вважаючи це важливим моментом з артистичної точки зору. Такий підхід підкреслював велич і багатогранність інструмента, а також демонстрував повагу до публіки. Його композиції вирізнялися нетиповими для радянської естради гармонічними рішеннями, пошуком складних засобів інтонаційної виразності, свободою імпровізації та тонким відчуттям стилю. Вони дали поштовх розвитку акордеонного мистецтва в Україні, створюючи репертуар, що наближав вітчизняних музикантів до європейського джазового звучання.

Репертуар Яна Табачника значною мірою складався з творів Леоніда Затуловського, серед яких були оригінальні композиції: «Попурі на теми танго», «Трохи лірики», «Молдовська картинка», «Болгарське хоро», а також «Фантазія на тему циганського танцю» та «Фантазія на тему пісні І. Поклада «Ой летіли дикі гуси». Окрім цього, Затуловський створив аранжування популярних мелодій, серед яких: «На весіллі», «Містечко Белз», «Мама», «П'єса в народному стилі», «Купуйте папириси», «Фрейлехс», «Ти для мене найкраща», «Файдулі», «Хава нагіла», «Тум-Балалайка».

Сюїта «Блукаючі зірки» є одним із найвизначніших творів Леоніда Затуловського, який відображає його майстерність у створенні симфонічної програмної музики. Юлія Каплієнко-Ілюк підкреслює зв'язок твору із традиціями єврейського народного музикування та класичних оркестрових форм [136, 371-386]. Композитор створив сюїту під враженням від роману Шолом-Алейхема, що відобразилося у назвах її п'яти частин: «Дорога», «Зоряний степ», «Танець», «Колискова», «Свято». Усі вони об'єднані спільною тематичною ідеєю, яка поєднує елементи драматизму, ліризму та святковості.

Попри те, що твір був створений для симфонічного оркестру, згодом з'явився в транскрипції для акордеона. Сюїта увійшла до другого тому нотного збірника *«The Academy of Accordion»*, що був укладений Яном Табачником. Хоча сам Табачник цю композицію не виконував, на початку нотної версії зазначено, що твір присвячений саме йому. Ймовірно, це стало знаком вдячності від Леоніда Затуловського своєму багаторічному другові й творчому соратникові. Незважаючи на відсутність вихідних видавничих даних, сам факт оприлюднення акордеонної транскрипції в такому форматі суттєво посприяв її популяризації серед виконавців.

Окрім співпраці з Яном Табачником, Леонід Затуловський продовжував створювати музику для акордеона, залишаючи значний внесок у розвиток цього інструмента в естрадно-джазовому жанрі. Композитором було написано цикл із 11 творів, які, на жаль, не встигли отримати офіційного видання за його життя. Деякі з цих композицій нині намагаються редагувати та виконувати студенти музичних коледжів, однак окремі п'єси вже отримали професійну редакторську обробку, зокрема у виконанні акордеоніста Олега Микитюка.

Одним із найяскравіших творів цього циклу є *«Експромт на тему О. Цфасмана "Невдале побачення"»* (див.: дод. В, прикл. 12). Затуловський влучно передає жартівливий настрій оригінальної мелодії, надаючи їй виразного джазового забарвлення у стилі свінгу. Композиція легко сприймається публікою завдяки використанню природних для акордеонної гри виконавських прийомів. Гармонічна структура твору насичена акордовою фактурою, що дозволяє повною мірою розкрити багатотемброві можливості інструмента. Використання регістрових змін створює ефект оркестрового наповнення, додаючи звучанню об'ємності та динамічної виразності. Окрему роль у виконавській інтерпретації відіграє дрібна техніка, яка потребує від музиканта високого рівня майстерності. Особливо важливим є точне виконання ритмічних фігурацій, що ґрунтуються на синкопованих структурах. Саме вони формують характерний ритмічний рух, створюючи відчуття легкості, імпровізаційної свободи та невимушеності, що є ключовими рисами цього твору.

Ще одним прикладом варіаційної форми у творчості Леоніда Затуловського є його обробка на тему пісні буковинського композитора Сидора Воробкевича «*Заграй мя, цигане, старий*» (див.: дод. В, прикл. 13). Ця п'єса має виразні риси академічного вар'єте — стилю, який активно використовували такі композитори, як П'єтро Фросіні, П'єтро Дейро, Андре Астьє, Віктор Власов та інші. Основна тема твору має елегійний та задумливий характер і проходить у тридольному розмірі $3/4$, що зберігається протягом усієї композиції. Головна тональність — соль-мінор. Структура п'єси включає вісім варіацій, які стилістично наближені до вальсу та мазурки. Тему від варіацій відділяє віртуозна каденція, яка завершується низхідним хроматичним пасажем. Виконавські прийоми в цій п'єсі постійно змінюються, що вимагає від акордеоніста високої технічної майстерності. Тут присутні легке стакато, гамоподібні пасажі, репетиції, акордові фактури, що додають твору яскравої виразності та динамічного розвитку.

П'єса «*Ескіз*» написана в легкому джазовому стилі, де поєднані елементи ліричної і спокійної босанови та енергійного свінгу. Основна тема композиції має двочастинну куплетну форму ($A + B$), яка при кожному повторенні видозмінюється, а також набуває імпровізаційного забарвлення (див.: дод. В, прикл. 14).

3.3. Творчий шлях Яна Табачника: від Буковини до світової сцени

Поряд із іменами славетних буковинських співаків стоїть ім'я, творчість якого стала взірцем для багатьох поколінь музикантів. Незважаючи на різні політично-соціальні обставини та національні інтереси, буковинці глибоко шанують і поважають творчість акордеоніста Яна Табачника. Його популярність вийшла далеко за межі не тільки Буковини, але й України. Своєю діяльністю він зумів надати популярності акордеонному мистецтву серед багатьох поколінь шанувальників музичного виконавства. Починаючи з 80-х

років XX століття, звуки його акордеона лунали з радіо- та телеприймачів, заповнюючи благодійною атмосферою домівки мільйонів глядачів і слухачів.

Варто зазначити, що у середині XX століття популярна естрадна музика перебувала у значно вигіднішому становищі, ніж джазова. Джаз у Радянському Союзі знаходився під суворим наглядом владних структур і часто піддавався ідеологічним утискам. Однак, попри ці перешкоди, музиканти з Буковини намагалися наслідувати традиції Західної культури, з якою вони відчували історичну спорідненість. Обмежений доступ до аудіозаписів та літератури з-за кордону ставав джерелом натхнення для тих, хто прагнув опанувати джазові прийоми. В цих умовах чернівецькі музиканти самостійно освоювали мистецтво імпровізації, досліджували тонкощі джазових гармоній, метроритмів і стильових особливостей цього жанру. Саме в такому середовищі, насиченому творчим пошуком і прагненням до свободи самовираження, сформувалося музичне виховання майбутнього віртуоза-акордеоніста — Яна Табачника. Його гра, сповнена емоційної глибини та технічної довершеності, згодом підкорила серця численних шанувальників як в Україні, так і за її межами.

Попри перевагу естрадного вокального мистецтва над інструментальним, постать акордеоніста Яна Табачника, чия творчість стала взірцем для багатьох поколінь музикантів, посідає особливе місце поряд із іменами славетних буковинських співаків. Незважаючи на різні політично-соціальні обставини та національні інтереси, його мистецтво залишається важливою складовою музичної культури Буковини, яке глибоко шанують і поважають.

Популярність Яна Табачника значно перевищила регіональні та національні межі, зробивши його ім'я відомим далеко за кордонами України. Завдяки своїй багатогранній діяльності, він сприяв популяризації акордеонного мистецтва серед широкого кола шанувальників музики. Починаючи з 80-х років XX століття, його виступи лунали з радіо- та телеприймачів, даруючи мільйонам слухачів унікальну атмосферу, сповнену гармонії та тепла.

Ян Петрович Табачник народився 31 липня 1945 року в Чернівцях. Сім'я майбутнього акордеоніста походила з єврейської спільноти Буковини, що

відобразилося у широкій різноманітності його творчості. З раннього дитинства Ян виявляв неабиякий музичний талант, який його батьки всіляко підтримували. У такому середовищі музика була невід'ємною частиною життя, що поєднувала різні національні культури й стилі. Вона лунала всюди: на весіллях, у кав'ярнях, на вулицях і концертних майданчиках. Музиканти Чернівців повинні були опановувати багатий репертуар, щоб відповідати вимогам багатонаціонального оточення.

Мати Яна Табачника, Ханна, наполягала на тому, щоб її син став музикантом, а допоміг цьому його дядько Семен Медник, який подарував хлопчику перший акордеон. Також Семен, будучи досвідченим музикантом, познайомив Яна зі світом професійної музики.

Попри труднощі навчання та скептицизм деяких учителів, переломним моментом для Яна стало знайомство з віртуозом Михайлом Макаровим, яке пробудило в ньому справжню любов до акордеона. З цього часу гра на інструменті стала головною метою його життя, а самодисципліна — ключем до майбутніх успіхів. Молодого Яна поступово прийняли до чернівецького музичного середовища, яке вирізнялося високим рівнем професіоналізму. Важливим етапом його становлення стало знайомство із записами видатних американських акордеоністів Домініка Карузо (*Dominic Caruso*), Домініка Фронт'єра (*Dominic Frontiere*) та Діка Контіньо (*Dick Contino*). Хоча Табачник зміг точно відтворити їхню гру, він зрозумів, що копіювання не замінить унікального творчого обличчя. Це усвідомлення підштовхнуло його до пошуку власного стилю та формування своєї власної унікальної манери виконання.

Такі віяння західної акордеонної культури значно впливали на музичний світогляд виконавців Радянського Союзу, адже надихали їх на нові ідеї для своєї творчості. Зустріч із західними зразками музики, попри всі обмеження, стимулювала бажання експериментувати, долати бар'єри стандартизованого підходу до виконавства та шукати власний шлях.

Відсутність доступу до оригінальних західних видань чи відкритої інформації спонукала музикантів не лише до вдосконалення технічної

майстерності, але й до переосмислення самого поняття імпровізації, стилю та індивідуальності в музиці. В умовах дефіциту вільного обміну культурними здобутками виконавці, такі як Ян Табачник, ставали своєрідними мостами між місцевими традиціями та глобальними музичними тенденціями. Саме завдяки таким контактам із західною акордеонною культурою музиканти, які працювали в радянських умовах, не тільки збагачували власний репертуар, але й розвивали глибше розуміння музики як універсальної мови, здатної об'єднувати різні культури. Чернівецькі виконавці, зокрема, відігравали важливу роль у цьому процесі, адже вони естетично прагнули у своєму виконавстві відтворювати та передавати західні культурні цінності.

У цей період джазове мистецтво перебувало на піку свого розвитку, а акордеон займав у ньому помітне місце. Йому була відведена важлива роль у джазовій ієрархії, адже цей інструмент дозволяв передати гнучкість, емоційність і багатство музичної палітри, які є характерними для джазу. Чернівецькі музиканти, як і Ян Табачник, демонстрували, що акордеон може бути не лише народним чи академічним інструментом, але й повноцінним засобом вираження у джазових композиціях, наближаючи близьку йому буковинську музичну культуру до світових стандартів.

Ян Табачник із ранніх років проявив виняткову інтуїцію у створенні музичних ансамблів, запрошуючи до співпраці талановитих музикантів, які згодом стали зірками світового рівня. Деякі з них, такі як Аркадій Агашкін, Марк Кушнір чи В'ячеслав Литвиненко, Едуард Зельцер, Михайло Креймер згодом зробили блискучу кар'єру у світі джазової музики.

У шістнадцять років Ян Табачник зробив сміливий вибір, вирішивши розпочати професійну кар'єру музиканта. Він влаштувався акордеоністом до Київського цирку, де працював у складі одного з найкращих оркестрів країни під керівництвом Василя Петруся. Ця робота стала для молодого музиканта першим кроком до професійного музичного життя.

У 1963 році Ян Табачник розпочав трудову діяльність у Астраханській філармонії, де працював у складі джаз-оркестру під керівництвом

чернівецького музиканта Михайла Коки. Згодом разом із ним та ще одним буковинцем Олександром Смуком продовжив свою професійну діяльність в калмицькому концертно-естрадному бюро.

У творчій біографії Яна Табачника особливе місце посідає період роботи в циганському ансамблі Василя Коржова, який у даному напрямку вважався найпопулярнішим у країні. Цей колектив, де панували високий професіоналізм і суворі вимоги, став для Табачника справжньою школою сценічної майстерності. Учасники ансамблю, включно з таборовими циганами, ділилися багатими культурними традиціями, що збагатило його музичний світогляд. Під час роботи в цьому ансамблі Табачник придбав свій перший професійний концертний акордеон німецької фірми «Вельтмайстер», з яким він виступав протягом багатьох років.

Влітку 1967 року Ян Табачник приєднався до джаз-оркестру Марка Горелика при Ялтинській філармонії, про свою роботу в якому згадував із винятковою теплотою, адже саме джаз був жанром, який дозволяв йому найкраще висловлювати свої почуття та розкривати глибину музичного обдарування. У цьому середовищі, де музиканти фанатично любили джаз і вважали його вершиною музичного мистецтва, Табачник удосконалював свої технічні здібності та творчий підхід, який здебільшого проявлявся у перекладах складних джазових творів для акордеона. Джаз для нього став не лише музичною мовою, але й способом комунікації зі світом. При виконанні сольних партій Табачник відчув те сценічне задоволення та творчу свободу, яка захоплювала публіку. Навіть керівник оркестру Марк Горелик, відомий своєю безкомпромісністю, підкреслював, що Табачник здатен зробити акордеон центральним інструментом джазового ансамблю. Цей період став для Табачника часом особистого і професійного зростання, а джазове середовище надихало його на пошуки нового, формуючи сміливий творчий стиль, що згодом став пізнаваним далеко за межами України.

Повернувшись до Чернівців наприкінці 60-х років, Табачник активно долучився до культурного життя рідного краю, де музика завжди була

невід'ємною частиною повсякденного життя. Буковина вражала багатством музичних традицій, а рівень виконавців і вимогливість слухачів значно перевищували те, з чим Ян стикався під час гастролей.

Табачник прагнув реалізувати себе на рідній землі, займаючись творчістю та працюючи директором районного будинку культури першотравневого району. Однак робота в умовах радянської системи вимагала не лише професійності, а й покірності. Відмовляючись підкорятися партійним вказівкам, Табачник зіштовхнувся з перешкодами: його творчість блокували, а доступ до чернівецьких сцен всіляко намагалися закрити. Попри це, музикант не здавався. Він продовжував працювати над своїм репертуаром. Випуск першої платівки-гіганта на фірмі «Мелодія» міг стати значною подією для культури Буковини та всієї України, однак через втручання місцевих партійних чиновників її намагалися зняти з виробництва. Але, завдяки підтримці впливових людей платівка побачила світ у 1976 році. Цей запис став результатом багаторічної творчої діяльності акордеоніста, який з часів свого входження у професійний музичний світ прагнув донести до слухача багатство музичних традицій різних народів. Альбом відкривається композицією «Попурі на теми танго», основним рефреном якої є цитата з твору «*A media luz*» («*У напівтемряві*») уругвайського композитора італійського походження Едгардо Донато (*Edgardo Donato*).

Музика з альбому переважно складається з обробок народних мелодій і авторських композицій. Частину цих обробок створив сам Ян Табачник, але значну частину підготував його друг і творчий соратник, композитор Леонід Затуловський. Саме йому належить єдиний оригінальний твір альбому — «Трохи лірики», написаний у стилі босса нова — жанрі, що виник у Бразилії та здобув популярність у всьому світі. Цей твір вирізняється винятковою мелодійністю, ніжністю та характерною для композитора чіткою логікою побудови музичних фраз. У виконанні Яна Табачника «Трохи лірики» набуває особливого звучання. Прониклива гра на акордеоні, насичена багатим тембральним наповненням, створює трепетний і зворушливий образ. Початкова

тема проводиться на реєстрі «фагот», що у низькому діапазоні надає композиції яскравого, бархатного звучання. Мелодія поступово переходить у середню теситуру, збагачуючи атмосферу безмежним щастям та занурюючи слухача у світ любові, кожна нота якої звучить проникливо й емоційно.

Ще одним знаковим твором цього альбому є «Фантазія на тему циганського танцю» Л. Затуловського. Згодом ця композиція стала візитівкою Яна Табачника та одним із найулюбленіших творів серед шанувальників його творчості. У цій фантазії акордеоніст втілив увесь набутий досвід, отриманий під час роботи в циганському ансамблі Василя Коржова. Табачник майстерно використовує широкий спектр виконавських прийомів гри на акордеоні, таких як специфічні глісандо, кластери та тремулювання міхом, які згодом стали його пізнаваними "фірмовими фішками", притаманними унікальному стилю його виконання. Композиція побудована на традиційних циганських темпових розкачках: вона починається в повільному темпі, поступово нарощує динаміку та завершується у швидкому, бравурному ритмі, що надає твору особливого енергійного характеру. Такий підхід, поєднаний із віртуозним виконанням, створює яскравий емоційний ефект і викликає захоплення слухачів.

В альбомі також представлені твори буковинського краю. «Буковинська полька» виконана у власній обробці в дуже простому й доступному для слухача викладі. Тут немає складних варіацій або імпровізацій. Проте у таких творах, як «Молдавська картинка», «Болгарське хоро» та «Романьске», ці виконавські труднощі присутні. Гра румуно-молдавської та балканської народної музики вимагає від виконавця бездоганного володіння технічними прийомами. Ян Табачник намагається дотримуватися правильної стилістики та віртуозно виконувати цю музику, проте дається взнаки недостатня технічна підготовка акордеоніста. Це можна пояснити тим, що в період становлення Яна Табачника як професіонала на Буковині ще не була сформована виконавська народна школа акордеонної майстерності. Його підготовка відбувалася в міському середовищі, де пріоритетним напрямком був популярно-джазовий жанр. Відтак Табачник не міг отримати необхідних знань для повноцінного розвитку

навичок, спрямованих на виконання віртуозно-технічних елементів румунської та молдавської музики. Пізніше саме за це його критикуватимуть знавці музичного мистецтва, які не вважатимуть його представником професійної музики.

Втім, для донесення художнього задуму до слухача не завжди обов'язково досконало володіти всім спектром виконавських засобів і прийомів. Особливо в естрадній музиці можна знайти безліч прикладів, коли не найтехнічніший виконавець стає більш улюбленим і популярним, ніж бездоганний з точки зору професіоналізму.

Свою першу музичну освіту Ян Табачник здобув у віці 27 років, що за сучасними стандартами вважається досить пізнім початком. У музичному світі існує загальноприйнята практика, коли учні проходять етапи технічного вдосконалення у відповідності до вікових категорій, що сприяє їхньому поступовому розвитку. У 1969 році Табачник вступив до Чернівецького культосвітнього училища. Завдяки вже накопиченому значному концертному досвіду, він швидко став яскравою зіркою студентського товариства.

Державний іспит Табачник здавав у супроводі естрадного ансамблю з програмою, яка в основному і склала матеріал для його першої платівки. Концертний виступ пройшов у неймовірно творчій атмосфері, що запам'яталася не лише членам державної комісії, а й численним слухачам, які стали свідками цього визначного музичного моменту.

У 1979 році Ян Табачник переїхав з рідних Чернівців до Запоріжжя, де прожив 15 років. Цей переїзд став для нього новим етапом життя, адже кардинально змінилися як культурне середовище, так і сам стиль життя. Запоріжжя з його степовим ландшафтом, індустріальним характером і козацьким фольклором різче відрізнялося від живописних Карпат і багатонаціональної Буковини. Тут Табачник поступово пристосовувався до нових умов, інтегрувався у місцеву інтелігенцію й адаптувався до іншого культурного життя.

Табачник був вимогливим керівником, який завжди ставив високу планку для своїх колег. Він прагнув досягти найвищого рівня виконання, хоча усвідомлював, що система підготовки кадрів для української популярної музики на той час була слаборозвиненою. Утім, незважаючи на всі виклики, він вдосконалюється як музикант і керівника.

У Запоріжжі Ян Табачник створив вокально-інструментальні ансамблі «Сурми» та «Риф», а пізніше ще два успішні колективи — «Групу Яна Табачника» та «Новий день». Завдяки своїй невтомній праці та організаторському таланту він не лише виконував музику, але й створював її аранжування, будував концертні програми, прагнучи забезпечити незабутнє враження у слухачів.

В цей період Ян Табачник здобуває вищу музичну освіту. У 1990 році він закінчив Мелітопольський державний педагогічний інститут імені Богдана Хмельницького, де навчався у класі заслуженого діяча мистецтв України, професора, кандидата мистецтвознавства Бая Юрія Миколайовича. Ця подія відіграла важливу роль у професійному становленні Табачника, оскільки тут він зміг поглибити свої знання та вдосконалити виконавську майстерність, що згодом позитивно вплинуло на його творчі досягнення та педагогічну діяльність.

При роботі в Запоріжській філармонії Ян Табачник спочатку отримав звання «Заслужений артист України» (1989), а пізніше, у 1994 році, був удостоєний почесного звання «Народний артист України». Це стало можливим завдяки підтримці багатьох колег, зокрема поета Бориса Олійника, який відіграв важливу роль у фіналізації цього процесу.

Ян Табачник завжди прагнув порівняти свій рівень з найкращими світовими музикантами, що було непросто в радянські часи. Проте йому вдалося прорватися на міжнародну сцену, виступаючи в Австрії, Німеччині, Фінляндії, Польщі, США, Канаді, Ізраїлі та навіть в Австралії. Він проводив майстер-класи в провідних музичних навчальних закладах, де особливо цінували його "український акцент" в грі.

Попри міжнародне визнання, Табачник завжди залишався відданим Україні. У своїй творчості та спілкуванні він наголошував на важливості національної культури. Пісня «Україна найкраща за всіх!», яку його гурт «Новий день» завжди виконував наприкінці концертів, стала відображенням його віри в країну та її людей.

У запорізький період Ян Табачник продовжував активно працювати над аудіозаписами, випускаючи нові платівки, які відображали розширення його творчого репертуару. Альбом 1984 року під назвою «Привіт, Акордеон» став яскравим прикладом його багатогранності. У ньому були представлені обробки улюблених українських пісень, а також мелодії циганської, угорської, румунської, молдавської традицій. Окреме місце в альбомі займала музика у стилі латиноамериканських жанрів, що демонструвала вплив світової музичної культури на творчість артиста. Чотири твори альбому оброблені композитором Леонідом Затуловським, але більшість музики була створена самим Табачником, що підкреслює його самостійність як аранжувальника та композитора.

Серед авторських обробок Яна Табачника, представлених у альбомі, варто виділити композицію «Молдавські мелодії», яка вирізняється своєю витонченістю та багатством музичних образів. Твір побудований у малій тричастинній формі. Початок представлений мелодійною та повільною хорою в розмірі 6/8, написаною в тональності мі-мінор, що створює ліричну й дещо задумливу атмосферу.

Друга частина поступово переходить у більш динамічну сирбу в соль-мініорі, яка демонструє характерну для молдавської народної музики енергійність та ритмічність. Завершується твір виконанням знаменитої мелодії «Жайвір» (*Ciocârlia*), яка є однією з найбільш пізнаваних румунських народних п'єс, відомою також у Молдові, на Буковині та Гуцульщині.

Відтворення природних звуків, що імітують лісові перегукування птахів, потребує від акордеоніста бездоганного володіння технічними прийомами гри. Завдяки своєму професіоналізму Табачник зумів віртуозно передати цю

складну звукову палітру, що викликало захоплення у слухачів та стало доказом його високого рівня майстерності. Серед творів авторства Яна Табачника, представлених у цьому альбомі, особливу увагу привертають «Концертне танго» та «Самба».

Тема «Концертного танго» вирізняється легкістю та доступністю на сприйняття. П'єса отримала популярність як серед слухачів, так і виконавців різного рівня. «Самба», написана у стилі традиційного бразильського танцю, поєднує легкозапам'ятовувану тему з імпровізаційними елементами, які відповідають свінговим стандартам джазової музики. Особливої виразності додають імпровізаційні вставки, що гармонійно вписуються у загальний контекст твору.

Альбом було записано у супроводі естрадно-симфонічного оркестру з використанням доступних на той час елементів електронної музики. Це поєднання оркестрових інструментів із синтезованими звуками та електронними ударними відображало сучасні музичні тенденції, що набирали популярності серед естрадних виконавців у всьому світі. Зокрема, подібні прийоми активно використовували відомі оркестри під керівництвом таких метрів, як Джеймс Ласт та Поль Моріа. Табачник, наслідуючи цей підхід, вивів звучання своїх композицій на новий рівень, що відповідало найвищим вимогам того часу.

У 1987 році Ян Табачник випустив альбом «Котра година», що став однією з перших спроб популяризації єврейської музики в сучасному естрадному виконанні на теренах України. Завдяки ініціативі та підтримці відомого звукорежисера Юрія Павловича Винника цей проєкт вдалося реалізувати з великою майстерністю. В основі альбому лежали популярні єврейські мелодії, більшість з яких зазнала блискучої обробки самого Табачника та композитора Леоніда Затуловського. Виконання поєднувало імпровізаційну свободу з характерними мелодійними, тембровими та ритмічними особливостями єврейської національної музики.

Особливістю цього запису стало унікальне поєднання інструментів: до виконання залучили музикантів провідних колективів Києва. У запису брали участь струнна група оркестру Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка, мідні духові інструменти Державного естрадно-симфонічного оркестру та цимбали з Державного оркестру народних інструментів.

Програма альбому поєднала в собі сучасну оркестровку та аутентичний характер. Характерний гумор і легкий шарж у ряді номерів гармонійно переплітався з серйозністю музичних задумів, а виконавська майстерність Табачника, його самобутність і талант аранжувальника знову вразили слухачів.

У 1989 році під керівництвом Юрія Вінника був записаний ще один альбом Яна Табачника, назва якого походить від твору Тоні Мурена та Джозефа Коломбо – «Indifference» («Байдужість»). Цей альбом став логічним продовженням обраного виконавцем напрямку, який він сам називав "симфоджаз". Кожен трек альбому — це унікальний мистецький прояв, де неповторна інтерпретація гармонійно поєднується з бездоганним аранжуванням, а атмосфера його створює незабутні музичні враження. Акордеон Яна Табачника у цьому альбомі передає яскраві відтінки у складній оркестровій фактурі, додаючи нових барв і піднесеності естрадно-симфонічному звучанню. У кожній ноті та інтонації відчувається натхнення і впевненість виконавця, який доводить, що акордеон здатний не лише прикрашати джазові й популярні композиції, але й ставати рівноцінним інструментом оркестру. Тембральне багатство інструмента в руках Табачника відкриває слухачу нові горизонти музичного сприйняття.

У 1991 році на фірмі «Мелодія» виходить платівка групи «Новий день» під назвою «Єврейський ренесанс», в якій Ян Табачник виступає керівником ансамблю. Альбом поєднує як класичні твори єврейської музики, так і нові композиції, які швидко здобули популярність. Музиканти колективу мають високу професійну підготовку, а багаторічний досвід самого Табачника, разом із яскравими аранжуваннями, створеними у співпраці з композитором Леонідом

Затуловським, надав альбому особливу атмосферу ширості, святковості та емоційного багатства.

У 1990-х роках Ян Табачник разом із групою *«Новий день»* переїжджає до Одеси, де для нього було створено муніципальний театр пісні, який отримав назву *«Театр Яна Табачника»*. Це стало новим етапом у його творчій кар'єрі, який розпочався на вищому професійному рівні. Одеса, яка відзначала своє 200-річчя, сприйняла театр Табачника як значний подарунок для культурного життя міста.

У 1999 році Ян Табачник переїхав до Києва, де активно займався благодійністю та громадською діяльністю. Разом із Людмилою Кучмою він заснував фонд *«Надії і добра»*, який підтримував сиріт та багатодітні родини. Табачник організовував поїздки до дитячих притулків, дарував музичні інструменти та проводив концерти [253].

Ян Табачник створив проєкт *«Честь маю запросити»* як платформу для об'єднання талановитих людей у святковій і невимушеній атмосфері. Такі творчі зустрічі вперше відбулися в Запоріжжі та Одесі, а згодом стали престижними подіями в Києві, що широко висвітлювалося в засобах масової інформації та транслювалося по центральних каналах українського телебачення. Формат заходу поєднував виступи українських та зарубіжних артистів, теплі зустрічі та вишукану атмосферу, які демонстрували високий рівень вітчизняного мистецтва.

Наприкінці 1990-х та на початку 2000-х років Ян Табачник продовжив активну творчу діяльність, зосередивши увагу на записі аудіоальбомів. У цей період виходять його диски *«Поговоримо наодинці»* (1999), *«Золотий акордеон»* (2000), *«Чоловічі історії»* (2002), *«Intercontinental»* (2002), *«Непочуті молитви»* (2003), *«Давай потиснемо один одному руки»* (2004). Ці роботи поєднують оновлені версії його попереднього репертуару та нові твори, представлені в сучасному аранжуванні.

Особливої уваги заслуговує експеримент із використанням комп'ютерного програмування, що набувало популярності в ті роки. Завдяки

цій технології Ян Табачник розширив музичні горизонти, створюючи сучасні й оригінальні інтерпретації. У цьому контексті виділяється альбом "Чоловічі історії", де присутній навіть ремікс на знамениту «Кумпарсіту» Матоса Родрігеса.

Однак справжнім апогеєм його джазової пристрасності став альбом «Intercontinental». У співпраці з біг-бендом «President-Band» під керівництвом Марка Резницького була записана програма, яка стала визначною подією для українського акордеонного мистецтва. Концертне виконання цієї програми на сцені Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка продемонструвало віртуозність Табачника як імпровізатора та його майстерність у джазовому жанрі.

У 2000 році акордеоніст ініціював створення в Києві Міжнародного творчого центру Яна Табачника. Амбітною метою Табачника було створення масштабного культурного комплексу, який включав би великий концертний зал для проведення мистецьких заходів міжнародного рівня [254]. Проте, попри значні зусилля, реалізувати цей проєкт не вдалося. Цей центр став платформою для розвитку і підтримки баянно-акордеонного мистецтва, об'єднуючи виконавців різних жанрів і напрямків. Саме під егідою цього центру з 2006 по 2013 рік відбувався міжнародний конкурс-фестиваль баянно-акордеонного виконавства «*AccoHoliday*», що став першим подібним заходом такого рівня в Україні. Конкурс об'єднав музикантів з усього світу, ставши важливим кроком у розвитку українського акордеонно-баянного мистецтва та інтеграції України у світовий культурний простір.

Незважаючи на те, що Ян Табачник працював переважно у жанрі популярної та джазової музики, він щиро підтримував виконавців академічного напрямку. Особливо це проявилось у його ставленні до лауреатів конкурсу, зокрема до Олександра Хрустевича, чия віртуозна гра здобула визнання далеко за межами України. Завдяки такому підходу конкурс «*AccoHoliday*» охоплював два напрями:

Категорія "А" – академічна музика,

Категорія "B" – фольклорна, естрадна та джазова музика.

Ян Табачник очолював журі категорії «B», де основними критеріями оцінювання, за його словами, були артистизм, майстерність імпровізації, гармонійне поєднання технічної досконалості та художньої виразності, а також оригінальність репертуару. Фестиваль супроводжували концерти таких зірок як Рішар Гальяно, Мірко Патаріні, Валерій Ковтун, Ян Табачник та інших. Завдяки «АссоHoliday» молоді українські виконавці отримали можливість виступати на європейських сценах, що сприяло їх професійному зростанню. Склад журі, до якого входили видатні діячі акордеонного мистецтва з різних країн, засвідчував високий рівень конкурсу. Серед них – Володимир Бесфамільнов, Рішар Гальяно, Мірко Патаріні, Богдан Довлаш, Зоран Ракич, Віктор Власов, Уве Шмюллінг, Сергій Грінченко, Радомир Томіч, В'ячеслав Воєводін, Анатолій Семешко, Едуардас Габніс, Річардас Свяцкявічус, Мирослав Черепанин, Леонід Затуловський та інші. Цей конкурс-фестиваль став справжнім святом музики, що дало поштовх для розвитку акордеонного мистецтва в Україні, підвищення інтересу до інструмента та формування позитивного іміджу України на міжнародній культурній арені.

На IX фестивалі «*Kyiv Accordion Fest*», що відбувся 31 травня 2021 року в Колонному залі імені М. В. Лисенка Національної філармонії України, одна з концертних програм була присвячена видатному акордеоністу Яну Табачнику. Захід, названий «*З Ювілеєм, Маестро!*», став музичним привітанням на честь його творчих досягнень і впливу на розвиток акордеонного мистецтва.

Ідея такого вшанування належала організаторці фестивалю, завідувачці кафедри баяна та акордеона Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, Народній артистці України, професорці Євгенії Черказовій. До реалізації задуму долучилися викладачі кафедри, вихідці з Буковини, Дмитро Мотузок та Олег Микитюк, які разом створили спеціальний ансамбль. Його склад був ретельно підібраний, щоб найбільш точно відтворити стилістику та характер музики, що стала візитівкою Яна Табачника. Репертуар концерту включав твори та обробки самого маестро, які були виконані з високим

професіоналізмом та глибоким розумінням його творчого стилю. Ян Табачник високо оцінив цей жест, подякувавши колегам за їхню увагу до його діяльності та майстерне виконання його музики [117].

Одним із творів, що прозвучав на концерті, були «Буковинські мелодії», а соло з ансамблем виконав Олег Микитюк. Пізніше у його виконавській редакції була підготовлена версія для акордеона з симфонічним оркестром, яка неодноразово виконувалася з оркестром «Kyiv Classic» під управлінням Народного артиста України Германа Макаренка.

Ця композиція є символічною для Яна Табачника, адже ввібрала в себе весь багатонаціональний колорит рідного йому буковинського краю, який він полюбив із дитячих років. Твір має швидкий та енергійний темп (чверть = 180 ударів за хвилину). Вступ починається з динамічного руху шістнадцяток в акордеона у тональності ля мажор на регістрі "фагот" (приклад 7). При цьому оркестр виконує лише перший короткий туттійний акорд (див.: дод. В, прикл. 15). Мелодія звучить у нестандартному ладі, де IV ступінь підвищена, а VII, II та III — знижені, проте в останніх двох нотах повертається до мажорного ладу.

Приклад 7. Я. Табачник «Буковинські мелодії». Вступ:



У п'ятому такті, де розпочинається реприза, мелодію доповнюють скрипки, кларнети та флейти, що супроводжуються сухими оркестровими акордами. У дев'ятому такті акордеон знову виходить на перший план як солюючий інструмент. В останньому, дванадцятому такті вступу, оркестр приєднується в унісон, підтримуючи рух шістнадцятими нотами низхідні тетракордові пасажі акордеона, за винятком контрабаса, мідних духових, фагота та гобоя, які виконують ритмічний малюнок восьмими (приклад 8). Цей вступ одразу захоплює слухача завзятим та жвавим характером, властивим буковинській музиці.

Приклад 8. Я. Табачник «Буковинські мелодії» т. 12:



Основна тема, яка проходить у формі рефрену (приклад 9), виразно демонструє єврейські інтонації та звучить в однойменній тональності (ля-мінор).

Приклад 9. Я. Табачник «Буковинські мелодії». Основна тема (Рефрен):



У тактах 29–33 знову використовується тема вступу, викладена стисло, яка переходить у ліричну мелодію. Ця мелодія також нагадує єврейський наспів, побудований в гармонічному ладу (див.: дод. В, прикл. 16).

При повторенні теми вона зазнає невеликих змін, і в сольній партії акордеона з'являється зворот, що нагадує манеру гри на гуцульських цимбалах (приклад 10).

Приклад 10. Я. Табачник «Буковинські мелодії» т.41:



Наступна тема в тональності ля-мажор, що має яскраво виражений буковинський характер, нагадує енергійний танець аркан. Її проведення починається із сольної партії акордеона, але з кожним із восьми тактів поступово долучаються нові інструменти, що кульмінаційно завершується загальним оркестровим тугті. Такий прийом створює надзвичайно ефектний та динамічний момент, що вражає слухача своїм масштабом і багатством звучання (див.: дод. В, прикл. 17).

Наступний епізод твору представляє собою чотиритактну вставку (інтерлюдію), у якій струнна група разом із ударною установкою створює акомпанемент у ритмі, характерному для буковинської народної музики. Сольна партія розвивається на крещендо, де перші три такти кожна вісімкова нота ля виконується з треллю, причому в малу секунду (ля - сі бемоль).

Завершує інтерлюдію четвертий такт тетрахордним низхідним рухом, в якому оркестр звучить в унісоні, створюючи яскраву кульмінаційну точку (див.: дод. В, прикл. 18).

Після цього знову звучить тема рефрену, яка набуває нових барв завдяки використанню октавних стрибків у мелодії.

Приклад 10. Я. Табачник «Буковинські мелодії». Видозмінена тема рефрену:



Перед переходом до імпровізаційної частини твору звучить коротка інтерлюдія, де оркестр підтримує педальними акордами, створюючи очікування наступного розвитку. Кульмінацією композиції стає ефектний "батл": соліст акордеона виконує віртуозні імпровізації, які чергуються з відповідями концертмейстера перших скрипок або іншого інструменталіста з духової секції оркестру (див.: дод. В, прикл. 19).

"Змагання" між музикантами завершується загальним тутті, де шістнадцятими тривалостями звучить увесь оркестр (див.: дод. В, прикл. 20, т. 88). Після цього проходить мелодія, основою якої є тема рефрену. З 113-го такту починається заключна частина твору, яка за мелодією та ритмічною структурою перегукується з першою інтерлюдією (див.: дод. В, прикл. 21). Вона відкривається несподіваним "subito piano" і поступово нарощує гучність протягом семи тактів. Передостанній такт прикрашає яскраве соло ударних, яке веде до фінального тутті з нисхідними тетрахордами шістнадцятими тривалостями, завершуючи п'єсу у яскравому і бравурному характері (див.: дод. В, прикл. 22).

Твір «Буковинські мелодії» постає яскравим зразком поєднання національного колориту, індивідуального стилю композитора та сучасного симфонічного мислення, що засвідчує глибоке розуміння Табачником емоційної та стилістичної природи буковинської музики.

Ян Табачник залишається знаковою постаттю в історії акордеонно-баянного мистецтва України. Його новаторський підхід до виконавства,

поєднання жанрової багатогранності з високою майстерністю та його внесок у популяризацію інструменту як в Україні, так і за кордонами, закріпили за ним статус легендарного музиканта.

Незважаючи на будь-які політичні суперечки, Табачник неодноразово доводив свою любов до України через благодійність, підтримку мистецьких ініціатив та розвиток музичної культури. Його внесок у підтримку дітей-сиріт, соціальних проєктів і культурних заходів свідчить про його відданість своїй Батьківщині. Політична діяльність, у якій Табачник брав участь, не може бути визначальною у оцінці його творчого спадку. Його мистецтво було і залишається інструментом об'єднання людей різних культур, а не їхнього роз'єднання. Творчість музиканта, що викликає у слухача найсвітліші почуття, заслуговує на високу оцінку незалежно від обставин.

Дане дослідження присвячене висвітленню творчого спадку Яна Табачника без акценту на його політичній діяльності. Мета — розкрити його внесок у розвиток акордеонно-баянного мистецтва України, а також дослідити його роль у формуванні сучасного інструменталізму. Політичні контексти часто роз'єднують, тоді як мистецтво має об'єднуючий потенціал. Саме в цьому полягає головний внесок Яна Табачника: створення музики, яка збагачує культурний простір і дарує слухачам світлі емоції.

Висновки до третього розділу

Акордеонно-баянне виконавство Буковини стало важливим елементом сучасного музичного простору, що поєднує традиційні, академічні та популярні напрямки. Його розвиток відбувається не лише в межах регіону, а й має значний вплив на загальноукраїнське та міжнародне музичне середовище.

Аналізуючи творчі досягнення представників буковинської акордеонно-баянної школи, можна зробити кілька важливих узагальнень. Насамперед, сучасне покоління виконавців демонструє широкий спектр виконавських підходів — від традиційного академічного музикування до нових тенденцій, що

включають експериментальні форми із залученням електронних технологій. Характерною особливістю сучасного буковинського виконавства є орієнтація на багатожанровість. У репертуарі музикантів представлені класична музика, джаз, авторські аранжування народних мелодій, сучасні авангардні твори, що дозволяє значно розширити аудиторію слухачів і популяризувати баянно-акордеонне мистецтво в різних культурних середовищах.

Академічна школа акордеонно-баянного виконавства Буковини сформувалася на перетині європейських та українських музичних традицій. Вона розвивається в загальноукраїнському середовищі, але при цьому зберігає регіональні особливості. Завдяки наполегливій праці виконавців та педагогів цей напрям досяг високого рівня. Значний внесок у його становлення зробили Володимир Лохвицький, Любомир Богославець, Дмитро Мотузок, Ірина Серотюк, Іван Биков, Тетяна Бикова, Василь Бендас, В'ячеслав Мосейчук. Вони не лише зберегли традиції, а й сприяли розвитку нових виконавських і педагогічних методик.

Популярний жанр виконавського акордеонно-баянного мистецтва став вагомим чинником розвитку українського інструменталізму. Буковинські акордеоністи поєднують традиційну манеру гри з естрадно-джазовими тенденціями, збагачуючи сучасний музичний простір. Серед представників цього напрямку – Дмитро Мотузок та Олег Микитюк, які розвивають буковинську культуру в Києві, поєднуючи академічне та популярне виконавство. Василь Гнатчук спеціалізується на народній і джазовій музиці, Маріус Поклітар, Костянтин Куті, Григорій Головач та Костянтин Ворніку продовжують традиції народного жанру за кордоном. Один із найвидатніших представників акордеонного мистецтва буковинського краю, Міхай Аміхалакіоае, досяг успіху не тільки як виконавець, а й як диригент, керівник музичних колективів та аранжувальник. Діяльність цих музикантів сприяє оновленню репертуару, появі нових виконавських тенденцій та поширенню буковинської музики як в Україні, так і за її межами.

Виконавська та композиторська діяльність Яна Табачника стала важливим етапом у розвитку акордеонного мистецтва. Його творчість поєднала традиції народного музикування з популярно-джазовими тенденціями, а його стиль виконання отримав світове визнання. Він також активно підтримував молодих музикантів, організувавши престижний міжнародний конкурс-фестиваль «АссоHoliday», що став знаковою подією в музичному житті України. Табачник продемонстрував, що акордеон може звучати не лише в межах традиційного репертуару, а й стати інструментом, здатним передавати широкий спектр людських почуттів та емоційних станів. Він переконливо довів, що акордеоніст-виконавець може стати не лише помітним, а й найпопулярнішим інструменталістом країни. Його ім'я досі залишається символом недосяжного авторитету у світі українського інструменталізму.

Варто відзначити також вагомий внесок у розвиток акордеонно-баянного репертуару композиторів, творчість яких тісно пов'язана з буковинським музичним середовищем. Зокрема, Ілля Міський створив низку оригінальних творів для баяна та акордеона, а також здійснив транскрипції власних оркестрових композицій і творів інших авторів. Ці переклади становлять важливу мистецьку спадщину, потребують виконавського осмислення та широкого впровадження в освітню і концертну практику. Леонід Затуловський, виявляючи щире ставлення та глибоке розуміння специфіки акордеонного звучання, написав ряд композицій для цього інструмента, частину з яких було створено у співпраці з Яном Табачником, а інші – з орієнтацією на широкий виконавський загал. Його твори мають високу художню цінність і можуть стати важливим джерелом для формування сучасного національного репертуару. Окрему увагу варто приділити композиторським доробкам Міхая Аміхалакіоае та Маріуса Поклітара, які, попри орієнтацію на молдовську виконавську традицію, тісно пов'язані з буковинською музичною культурою та є її невід'ємною складовою.

У процесі анкетування та інтерв'ювання виконавців було з'ясовано, що акордеонно-баянне мистецтво нині переживає серйозні виклики, які, за

свідченнями музикантів, потребують системного вирішення. Йдеться про недостатність постійної концертної практики, обмежену кількість професійних сценічних майданчиків, складність придбання інструментів і технічного обладнання для якісного забезпечення виступів, а також недостатність медійної присутності акордеоністів в українському культурному просторі. Спостерігається дефіцит робочих місць для баяністів та акордеоністів, особливо в оркестровій практиці, де акордеон залишається недостатньо представленим, що ускладнює професійне становлення молодих виконавців. Респонденти, зокрема Іван Биков, відзначають, що без створення сприятливих умов молоді виконавці втрачають інтерес до професійної діяльності або змушені шукати роботу за межами України. Водночас у відповідях висловлено низку важливих ідей і стратегічних бачень. Їхні міркування відображають як нагальні проблеми, так і ключові вектори подальшого поступу. Так, Маріус Поклітар звертає увагу на необхідність подальшого удосконалення як виконавських можливостей акордеоністів та баяністів, так і підвищення якості інструментів на рівні їх фабричного виробництва, одночасно відзначаючи негативну тенденцію до зменшення кількості студентів, що опановують акордеон та баян. В'ячеслав Мосейчук підкреслює, що ці інструменти швидко входять до академічного музичного середовища, проте потребують зацікавленості з боку молодих виконавців, які не повинні боятись творити нове та розширювати межі стилістичних і технічних можливостей.

Цінні спостереження висловив також Василь Бендас, який, спираючись на власний міжнародний досвід, акцентує увагу на важливості комунікації між музикантами, організації спільних творчих форумів, розширенні тематичної спрямованості концертів та залученні в навчальний процес дисциплін, пов'язаних з вивченням елементів концертного менеджменту. Василь Гнатчук у своїй відповіді закликає до створення заохочувальних та мотиваційних державних програм підтримки дітей і молоді, співпраці на міжнародному рівні та якісного реформування системи музичної освіти. Віктор Білла наголошує на важливості співпраці з композиторами і популяризації класичного репертуару,

що дозволить розкрити інструмент не лише як розважальний, а як академічний. Василь Гросу підкреслює значимість розвитку індивідуального виконавського стилю, що формується під впливом власних творчих смаків, свободи музичного мислення та навколишнього культурного середовища.

Водночас виконавці наголошують, що ці виклики відкривають нові горизонти для ініціативності, творчої співпраці з представниками інших напрямків та жанрів. Також спонукають до використання сучасних стрімінгових платформ і музичних сервісів для просування та популяризації своїх здобутків у світовому медійному просторі.

Таким чином, ми можемо констатувати, що акордеонно-баянне мистецтво Буковини відіграє важливу роль у формуванні українського музичного середовища. Воно базується на багатих традиціях і розвивається в різних жанрах та напрямках. Завдяки діяльності талановитих виконавців та педагогів це мистецтво зберігає свою самобутність, водночас постійно оновлюється відповідно до сучасних тенденцій.

ВИСНОВКИ

Дисертаційне дослідження «Акордеонно-баянне мистецтво Буковини у контексті розвитку українського інструменталізму другої половини ХХ – початку ХХІ століть» підсумовує особливості розвитку та функціонування акордеонно-баянного виконавства регіону в різних жанрово-стильових напрямках, а також визначає його місце в українському музичному просторі.

На основі аналізу історичних, культурологічних та музикознавчих джерел сформульовано такі основні результати:

1. Формування акордеонно-баянного мистецтва Буковини відбувалося під впливом багатьох історичних та соціокультурних чинників, зумовлених етнічним розмаїттям регіону, його геополітичним положенням та особливостями розвитку музичної культури в різні історичні періоди.

Одним із визначальних факторів стало те, що Буковина століттями була під владою різних держав – Молдавського князівства, Османської імперії, Габсбурзької монархії, Австро-Угорщини та Румунії. Ця багатонаціональна взаємодія сприяла, поширенню інструментальних традицій різних етносів та розвитку своєрідного музичного синтезу, в якому переплелися українські, румунські, молдовські, єврейські, польські, німецькі та балканські музичні елементи. Зокрема, важливим історичним аспектом стало формування буковинського народно-інструментального мелосу, який бере свій початок ще з часів перебування краю у складі Молдавського князівства. Саме в цей період відбувалося активне становлення музичних традицій, що базувалися на ладо-інтонаційних системах, характерних для молдовської, румунської, болгарської, турецької та загалом балканської музики. Пізніше, під впливом Османської імперії, ці риси ще більше закріпилися, що знайшло відображення у специфічних ритмічних формулах, орнаментальності мелодики та структурних особливостях народно-інструментальних жанрів.

Важливим фактором було й те, що на межі ХІХ–ХХ століть на Буковині відбувалося активне засвоєння західноєвропейських музичних традицій, що

позначилося на становленні акордеонно-баянного мистецтва. Поява перших акордеонів сприяла їхньому швидкому поширенню серед музикантів-аматорів, а згодом – і серед професійних виконавців.

Значну роль у розвитку акордеонно-баянного мистецтва відігравали також соціально-економічні чинники. У другій половині XX століття, особливо після Другої світової війни, в СРСР активно розвивалася система музичної освіти, що сприяло становленню професійної школи гри на баяні та акордеоні на Буковині. Важливим кроком у підготовці висококваліфікованих музикантів та педагогів краю стало відкриття музичних шкіл та училищ, зокрема Чернівецького музичного училища.

Крім того, значний вплив на розвиток мистецтва мали культурні заходи, що сприяли популяризації акордеона та баяна. Фестивалі, конкурси, концерти та гастролі відомих виконавців сприяли обміну досвідом між музикантами та розширенню меж акордеонно-баянного мистецтва.

Отже, історичні та соціокультурні чинники, що визначили розвиток акордеонно-баянного мистецтва Буковини, охоплювали етнічне та культурне різноманіття, вплив європейських музичних традицій, соціально-економічні умови, розвиток музичної освіти та активну концертну діяльність. Всі ці аспекти сприяли не лише формуванню унікального виконавського стилю, а й інтеграції буковинського акордеонно-баянного мистецтва в загальноукраїнський та світовий музичний простір.

2. Дослідження народно-інструментального музикування Буковини засвідчило його поліетнічний характер, зумовлений історичними, географічними та культурними чинниками. Традиції музичного виконавства в регіоні формувалися під впливом українських (у тому числі гуцульських), румунських, молдовських, єврейських, циганських, вірменських, польських та німецьких етнокультурних традицій, що визначило своєрідний синкретичний стиль народного музикування.

Аналіз виконавської традиції дозволяє виокремити чотири етнокультурні регіони Чернівецької області:

Гуцульський регіон відзначається самобутньою музичною традицією, в якій акордеон і баян поступово зайняли важливе місце поряд із скрипкою, цимбалами та духовими інструментами.

Центральний та північно-західний регіон (українська Буковина) зберігає традиції оркестрової музики, де акордеон та баян виконує здебільшого акомпануючу функцію.

Румуно-молдовський етнокультурний регіон охоплює території з найбільшою концентрацією румунського та молдовського населення.

У *Північно-бессарабському регіоні (Хотинщина)* народно-інструментальне виконавство також розвивалося під впливом традицій, що мають тісний зв'язок з молдовською народною музикою.

Виявлено, що в межах кожної етнічної групи зберігаються характерні риси виконавства, зокрема в репертуарі, строї та ладовій організації, особливостях інструментального складу. Так, гуцульська музична культура Буковини ґрунтується на традиції троїстих музик із провідною роллю скрипки, цимбалів та духових інструментів, що слугують основою для весільного та обрядового музикування. У румунсько-молдовському середовищі важливе місце займають духові (труба, кларнет, саксофон, тромбон, най), струнні (скрипка, цимбали, контрабас), ударні інструменти та акордеон.

Окремо підкреслено роль акордеона і баяна, які стали своєрідним об'єднуючим фактором у різних музичних традиціях регіону. Поширення цих інструментів у народному середовищі сприяло не лише збагаченню традиційного музичного репертуару, а й появі нових форм ансамблевого та сольного виконавства. Зокрема, акордеон і баян активно використовуються як у гуцульській, так і в румунсько-молдовській музичній традиції, виконуючи функцію акомпануючих та сольних інструментів. Ці процеси засвідчують інтенсивну музичну взаємодію між етнічними спільнотами, що виявляється у запозиченні мотивів, манері гри, орнаментальних прикрасах та ритмічній організації музичних творів.

Таким чином, народно-інструментальне музикування Буковини є багат шаровим явищем, яке демонструє синтез локальних етнокультурних особливостей та міжетнічних впливів.

3. Акордеонно-баянна освіта Буковини відіграла ключову роль у становленні професійного виконавства регіону, ставши частиною загальноукраїнської інструментальної школи та розвиваючи власні методичні й виконавські традиції. У ході дослідження встановлено, що розвиток освіти в цій галузі пройшов кілька етапів: від зародження системи навчання в музичних школах і училищах до формування академічної підготовки у вищому навчальному закладі. Встановлено, що акордеонно-баянна освіта бере свій початок ще з існування в Чернівцях консерваторії, в навчальну програму якої було введено вивчення гри на акордеоні у 1940 році. Вже на базі училища наприкінці 1940-их років акордеоний клас змінюється на баянний в силу політичних чинників. Лише з кінця 1950-их років акордеонні класи відкриваються у музичних школах краю, з кінця 1960-их - у Чернівецькому культурно-освітньому училищі. Як академічний інструмент акордеон почав вивчатися у Чернівецькому музичному училищі та кафедрі музики ЧДУ імені Ю. Федьковича із здобуттям Україною незалежності з 1990-их років.

Особливу увагу приділено внеску видатних педагогів, які визначили напрям розвитку баянно-акордеонної школи регіону. Розглянуто діяльність викладачів по класу акордеона та баяна, що вели свою діяльність у середніх музично-навчальних закладах, таких як В. В. Лохвицький, подружжя О. Г. та П. П. Кравчуки, І. В. Петрусяк, Л. Б. Фельдман, а також педагогів, що пов'язали свій педагогічний шлях з музичними школами області - В. К. Ковальов, С. Г. Кобялко, К. Г. Чорней, П. Ф. Серотюк, М. В. Рожко та інших.

Однією з ключових фігур став Семен Козлов, який не лише сформував систему професійної підготовки, а й сприяв утвердженню авторитету буковинської виконавської школи на всеукраїнському рівні.

Виявлено, що особливістю баянно-акордеонної освіти Буковини є її відкритість до творчих експериментів, що сприяло збагаченню репертуару та

пошуку нових виконавських засобів. Завдяки цьому випускники регіону успішно реалізують свій професіоналізм як у сфері академічного, народного, так і естрадно-джазового виконавства, про що свідчать їхні творчі здобутки у кожному із цих напрямків. Важливу роль відіграло створення умов для активної співпраці між освітніми закладами різного рівня, що забезпечило поступовість у навчальному процесі та формування комплексної системи професійної підготовки.

4. Академічне, естрадно-джазове та народно-фольклорне виконавство є ключовими напрямками розвитку сучасного акордеонно-баянного мистецтва Буковини, кожен із яких формувався під впливом історичних, культурних та освітніх чинників.

Академічне виконавство Буковини ґрунтується на професійній підготовці, що базується на європейських стандартах музичної освіти. Встановлено, що цей напрям активно розвивається завдяки використанню транскрипцій класичних творів, виконанню сучасної авторської музики та впровадженню новітніх технік гри на акордеоні та баяні. Значний внесок у становлення академічного виконавства зробили навчальні заклади регіону, зокрема Чернівецьке музичне училище (нині Чернівецький коледж мистецтв) імені С. Воробкевича. На базі цього закладу існує оркестр акордеоністів та баяністів, що має здобутки на обласному та всеукраїнському рівнях. Важливу роль у просуванні цього напрямку відіграла також Чернівецька обласна філармонія, яка сприяла розвитку сольного виконавства та популяризації акордеонно-баянної музики серед широкої аудиторії. Окрім філармонійної сцени виступи представників цього напрямку стали традиційними у залі органної та камерної музики.

Естрадно-джазове виконавство на Буковині зазнало значного впливу світових тенденцій джазу, мюзету та популярної музики, що сприяло появі нового стилістичного підходу до гри на акордеоні та баяні. У ході дослідження з'ясовано, що особливостями цього напрямку є імпровізаційна свобода, використання складних ритмічних моделей, експериментування з тембровими

можливостями інструментів. Важливу роль у розвитку цього жанру відіграла творчість Яна Табачника, який поєднав традиції європейської естрадної музики з українськими інтонаціями, збагативши виконавський стиль новими виразовими засобами. Буковинські акордеоністи й баяністи активно взаємодіють із сучасною естрадною сценою, беручи участь у фестивалях та конкурсах, що сприяє поширенню цього стилю як в Україні, так і за її межами.

Народно-фольклорне виконавство Буковини є важливим елементом регіональної музичної традиції, що поєднує в собі багатовіковий досвід народного музикування та сучасні виконавські підходи. Встановлено, що акордеон і баян стали невід'ємною частиною народного інструментарію, активно використовуються у весільній, святковій та обрядовій музиці. Характерною рисою цього напрямку є стилістична варіативність, що зумовлена етнокультурним розмаїттям регіону. Виконавці поєднують традиційні мелодичні звороти з елементами авторської імпровізації, збагачують звучання ладо-гармонічними та ритмічними прийомами.

Взаємодія цих напрямів сприяє динамічному розвитку інструменталізму регіону, збереженню традиційного музичного спадку та його інтеграції в загальноукраїнський і світовий музичний простір.

5. Творчість видатних представників акордеонно-баянного мистецтва Буковини суттєво вплинула на його становлення та розвиток, а їхній внесок у цей процес набуває особливої цінності в контексті збереження регіональної музичної ідентичності та формування нових виконавських традицій.

Протягом багатьох десятиліть саме ці музиканти творили обличчя буковинської акордеонно-баянної школи, наповнюючи її яскравими барвами – як академічного, так і народного, естрадного, джазового звучання. Постаті Любомира Богославця, Дмитра Мотузка, Ірини Серотюк, Василя Бендаса, Івана Бикова, В'ячеслава Мосейчука стали символами високого професіоналізму, глибокої інтелектуальності та відданості справі. Їхня виконавська манера та репертуарна політика створили на Буковині потужне академічне середовище, що сьогодні є прикладом для нових поколінь музикантів.

Водночас митці, які працювали у народно-фольклорному напрямі – Михайл Аміхалакіоас, Ілля Кришмару, Маріус Поклітар, Костянтин Ворніку та інші – зберегли інтонаційно-виразний стиль буковинської музики, розвиваючи музичну мову, вкорінену в глибині національної культури. Їхні інтерпретації відзначаються особливим емоційним колоритом, щирістю й органічним поєднанням фольклорного начала з імпровізаційною свободою.

Особливу увагу було приділено постаті Яна Табачника – музиканта, чий талант сягнув далеко за межі регіону й країни. Він не просто володів унікальними прийомами гри на акордеоні, а й створив цілісний авторський та виконавський стиль, що увібрав у себе елементи джазу, естради та народних інтонацій різних національностей. Його творча спадщина є зразком гармонійного поєднання традиції й сучасності, а людська постать – прикладом самореалізації, глибокої любові до музики та вірності своєму корінню.

Цінним елементом дослідження стали також і власні творчі напрацювання в галузі естрадно-джазового й академічного виконавства, що стали логічним продовженням і своєрідним синтезом означених впливів. Вони фіксуються у межах концертно-виконавської та педагогічної діяльності, створення обробок, аранжувань та ремейків, в тому числі і на буковинські мотиви та тематику.

Аналіз творчості цих музикантів дозволив виявити загальні риси буковинської школи: глибоку виразну мелодичність, схильність до імпровізації, теплий, емоційно забарвлений звук, багатство фактури, наявність як класичних, так і традиційно-народних елементів. Водночас спостерігається і тенденція до використання сучасних електронних та цифрових засобів у виконавстві, що відкриває нові горизонти перед цим видом мистецтва.

Таким чином, це дало змогу не лише розкрити окремі постаті, а й глибше зрозуміти цілісний образ акордеонно-баянного виконавства Буковини – як живої, динамічної, культурно багатой традиції, що продовжує розвиватися й сьогодні.

6. Сучасні тенденції та перспективи розвитку акордеонно-баянного мистецтва Буковини демонструють його динамічне зростання та багатовекторність характеру, що охоплює освітній, виконавський, культурно-етнічний аспекти. В освітній сфері спостерігається збагачення учнівського репертуару з активним залученням творів буковинських авторів та традиційної народної музики.

З огляду на це перспективною простежується потреба в удосконаленні навчально-методичних програм, які мають передбачати, розвиток індивідуального художнього бачення учня, його світогляду, духовних і моральних якостей. Технічне вдосконалення має поєднуватися з розвитком внутрішнього чуттєвого світу виконавця, що є запорукою формування високохудожнього стилю.

Виконавські тенденції охоплюють посилення інтересу до професійно-академічної, народної та естрадної імпровізаційно-джазової манери, що надає виконавцям можливість самовираження відповідно до їхніх особистісних і художніх уподобань. В умовах глобалізаційних викликів буковинське акордеонно-баянне мистецтво демонструє здатність зберігати етнокультурну самобутність, але потребує подальшої систематизації, популяризації, фіксації у вигляді нотних збірок, а також створення аудіо- й відеоархівів із зразками традиційного та сучасного виконання, які. Такий спадок може слугувати навчальним і художнім орієнтиром для майбутніх поколінь, а також стати прикладом, що дозволить краще розуміти духовну глибину цього мистецтва.

Перспективи розвитку також вбачаються в активнішому представленні буковинського репертуару в професійних колективах України та за її межами, з відповідністю до оригінальної інтерпретаційної моделі та стилю виконання цієї музики.

Нові можливості для популяризації акордеонно-баянного виконавства відкриває розвиток електронно-цифрових інструментів та технологій, особливо серед молоді, що потребує переосмислення якості звучання та добору репертуару відповідно до викликів сучасності.

Разом з тим, важливо усвідомлювати, що довгострокова перспектива розвитку цього мистецтва значною мірою залежить від державної підтримки, реалізації цільових програм культурного розвитку, стимулювання молодіжних ініціатив та нашої здатності донести до широкого загалу найкращі якості музичного мистецтва.

Результати дослідження демонструють, що акордеонно-баянне мистецтво Буковини не лише є невід'ємною складовою українського музичного інструменталізму, а й активно розвивається, зберігає свою традиційну основу та адаптується до сучасних викликів.

В умовах зростаючих глобальних викликів — кліматичних змін, воєнних конфліктів, духовної кризи сучасного світу — акордеонно-баянне мистецтво Буковини, як і музична культура загалом, набуває нового сенсу. Все частіше постає питання не лише про подальші шляхи розвитку музичного мистецтва, а й про його сутність та здатність об'єднувати людей різних національностей та віросповідань, зцілювати душу та зберігати моральні орієнтири в часи скрути. Саме мистецтво здатне формувати чуттєво-емоційні людські зв'язки, що сьогодні особливо важливо при формуванні нового блаотворчого вектору суспільного мислення. І в цьому контексті роль культури як носія гуманістичних цінностей та колективної надії зростає в рази.

Акордеонно-баянне мистецтво Буковини, як частина великої культурної традиції, не просто зберігає свій художній потенціал, а єднає покоління та народи, підтримує національну гідність та нагадує, що поки в людині живе здатність творити музику, вона ще не втратила себе як духовну істоту. В умовах стрімких кліматичних змін, соціальних катаклізмів, моральної деградації людства, саме музика здатна стати тією опорою, яка допомагає не лише виживати, а й зберігати гідність, любов і світло в серці. У цьому й полягає її справжня роль та місія.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Antonicek Th. Mandyczewski, Eusebius (1857–1929), Musikwissenschaftler und Komponist [Електронний ресурс] // *Österreichisches Biographisches Lexikon*. – Режим доступу: https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_M/Mandyczewski_Eusebius_1857_1929.xml. – DOI: 10.1553/0x00283302 (дата звернення: 12.01.2025).
2. Balan T. Documente Bucovinene/ Teodor Balan. - Iasi: Editura TAIDA, 2005. - Vol. 7: 1464 - 1740. - XX, 318 p.
3. Biedrzycki Emil. Historia Polaków na Bukowinie. – Warszawa-Kraków, 1973.
4. BOCCOSI, Bio & PANCIONI, Attilio: “La Fisarmonica Italiana”, pages 1-153. 2nd edition. Ancona (Italy): Edizioni Farfisa, 1964.
5. BOONE, Hubert: “L'accordéon et la basse aux pieds en Belgique”. Leuven (Belgium): Ed. Peeters, 1993.
6. Buchmann B. The Techniques of Accordion Playing. Kassel. Bärenreiter-Verlag. 2010. 121 p.
7. Chiseliță V. Aspecte ale pentatonicului în muzica de fluier din Bucovina. În: *Arta* 1999-2000. Chișinău: Editura Epigraf, 2000, p. 124-135.
8. Chiseliță V. Patrimoniul european și tradiție locală: polca în muzica tradițională de dans din Moldova (Basarabia) și Bucovina În: *Anuarul Muzeului literaturii române*, Iași. Iași: Junimea, 2010, p. 30-37.
9. Chiseliță V. Probleme de clasificare a muzicii de dans din Bucovina și Basarabia În: *Arta*. Chișinău: Epigraf, 2005, p. 68-81.
10. Chiseliță V. Unele aspecte ale influențelor occidentale în muzica tradițională de joc din Basarabia și Bucovina. În: *Arta*. Chișinău: Epigraf, 2004, p. 61-71.
11. DUNKEL, Maria: “Akkordeon, Bandonion, Concertina”. Bochum (Germany): Augemus- Musikverlag, 1999.
12. EICKHOFF, Thomas: “Kultur-Geschichte der Harmonika”, pages 1-239. Kamen (Germany). Schmülling, 1991.

- 13.Electrecord. Electrecord – офіційний архів румунської народної музики [Відео] // YouTube. – URL: <https://www.youtube.com/@Electrecord> (дата звернення: 01.04.2023).
- 14.Ghircoiașiu R. Cultura muzicală românească în sec. XVIII - XIX-lea. București: Editura muzicală, 1992. 262 p.
- 15.HERMOSA, Gorka: “El Repertorio para Acordeón en el Estado Español”, pages 1-137. Hernani (Spain): Editorial Hauspoz, 2003.
- 16.HERMOSA, Gorka: “Oposiciones para acordeonistas”, pages 1-449. Santander (Spain): Ediciones Nubero, 2008.
- 17.HERRMANN, Hugo: “Einführung in die komposition fur akkordeon”, pages 1-68. Trossingen (Germany): Matth. Hohner Musikverlag, 1957.
- 18.Kaindl R.F., Manastyrski A. = Кайндль Р.Ф., Манастирський О. Die Rutenen in der Bukowina = Русини на Буковині / Переклад з нім. В.Ю. Іванюка. — Чернівці: Зелена Буковина, 2007. — 192 с.
- 19.MONICHON, Pierre: “L'accordéon”, pages 1-251. Payot, Lausanne (Switzerland): Van de Velde, 1985.
- 20.MONICHON, Pierre: “Petite Historie de l'accordéon”, pages 1-158. Paris (France): E.G.F.P., 1958.
- 21.Nistor I. Istoria Bucovina / I. Mikulicz. – Bucuresti : Humanitus, 1991. – 454 s.
- 22.Raimund Friedr. Kaindl. Unser Heimatland Bukowina = Раймунд Фрідр. Кайндль. Наш рідний край Буковина / Наук. редактор і автор післямови О. М. Масан // Зелена Буковина. — 2002. — № 1-2. — 72 с.
- 23.Reed, John. The War in Eastern Europe. New York: Charles Scribner's Sons, 1916. – 337 p.
- 24.RICHTER, Gotthard: “Akkordeon”, pages 1-260. Leipzig (Germany): VEB, 1990.
- 25.RICHTER, Gotthard: “Akustische probleme bei akkordeons und mundharmonikas”, pages 1-311. Berkamen (Germany): Schmülling, 1985.
- 26.Rizzolatti G., Craighero L. The mirror-neuron system. Annu. Rev.Neurosci. 2004; 27: 169–192.

27. RODRÍGUEZ MÁRQUEZ, Tomás: “El acordeonista” (Revista musical). Barcelona (Spain): Ediciones Mozart, 1952-1962
28. ROUSSIN, Didier: in accompanying booklet “Accordeon 1913-1941”, Mairie de Paris – Groupe Frémeaux, Paris (France), 1999.
29. Slabari N. Acordeonul ca instrument muzical în contextul artei interpretative tradiționale din Republica Moldova în sec. XX–XXI // *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. – 2020. – № 2(37). – p. 150–154.
30. Slabari N. Repertoriul folcloric pentru vioară din zona de nord a Republicii Moldova. Autoreferat al tezei de doctor în studiul artelor și culturologie. Chișinău, 2016. Disponibil online: http://www.cnaa.md/files/theses/2016/24522/nicolae_slabari_abstract.pdf
31. WAGNER, Christoph: “Das Akkordeon”, pages 1-235. Mainz (Germany): Schott, 2001
32. Алексеев І. Д. Методика викладання гри на баяні. К.: Муз. Україна, 1957.
33. Атаманчук В. Орнаментика в музично-інструментальній традиції гуцулів. – Київ, 2009. с. 95-105.
34. Бабак С.В. Про деякі нейробіологічні аспекти розвитку здібностей та обдарованості: Актуальні проблеми психології: *Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України. Том. VI: Психологія обдарованості. Вип. 11*. Київ – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 415 с.
35. Бай Ю. М. Психомоторика художньо-віртуозної побіжності баяніста (акордеоніста). Мелітополь : Вид-во МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2014. 612 с.
36. Балух О. В. Буковина у складі Молдавської держави у 1563–1600 рр.: воєнно-політичний аспект // *Сумська старовина*. – 2014. – № XLIII–XLIV. – С. 14–22.
37. Безугла Р. І. Баянне мистецтво в музичній культурі України // Давидов М. А. *Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна*

- школа*) : підручник для вищих та середніх муз. навч. закладів. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. С. 189–190.
- 38.Беліченко Н. Завдання з сольфеджіо та гармонії. Слуховий та гармонічний аналіз. Ладові диктанти. Мелодії для гармонізації. Вправи на фортепіано: *Навчальний посібник*. Харків, 2016. 400 с.
 - 39.Бесфамильнов В. В., Семешко А. А. Воспитание баяниста. Вопросы теории и практики. Київ : Музична Україна, 1989. 200 с.
 - 40.Бех І.Д. Особистість на шляху до духовних цінностей : монографія. Київ – Чернівці : «Букрек», 2018. 320 с.
 - 41.Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2005. 16 с.
 - 42.Білоус В. Психологічні аспекти художньої майстерності виконавця-інструменталіста. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство*. 2004. Вип. 40. Книга десята. С. 48-56.
 - 43.Богайчук М. А. Література і мистецтво Буковини в іменах: словник довідник. Чернівці: Букрек, 2005. 312 с.
 - 44.Буковина в контексті європейських міжнародних відносин (з давніх часів до середини ХХ ст.): колективна монографія / В.М. Ботушанський, С.М. Гакман, Ю.І. Макар та ін. За ред. В.М. Ботушанського. Чернівці: Рута, 2005. 744 с.
 - 45.Буковина. Визначні постаті: 1774-1918 (Бібліографічний довідник) / Автор-упор. О.М. Павлюк. – Чернівці: Золоті литаври, 2000. – 252 с.
 - 46.Буковина. Загальне краєзнавство (Чернівці, 1899) / Переклад з німецької Ф.С. Андрійця, А.Т. Квасецького. – Чернівці: Зелена Буковина, 2004. – 488 с. – (Історична бібліотека «Зеленої Буковини»)
 - 47.Буковина: історичний нарис / Чернівецький держ. ун-т ім. Ю.Федьковича ; відп.ред. В. М. Ботушанський [та ін.]. - Чернівці : Зелена Буковина, 1998. - 416 с.

- 48.Буковина: її минуле і сучасне. – Ред. Д. Квітковського, Т. Бриндзана, А. Жуковського. – Париж, 1956. – 965 с.
- 49.Буковинські композитори: навч. посібник / уклад. А. В. Плішка. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011. 143 с.
- 50.Буковинські народні пісні / Упорядкування, вступна стаття та примітки Л. Ященка. Київ: АН УСРС, 1963. 680 с.
- 51.Булда М. Теоретичні аспекти стилевих напрямів естрадно-джазової музики для акордеона (баяна) // *Виконавське музикознавство. Книга одинадцята : зб. ст. / НМАУ ім. І. П. Чайковського. К., 2005. Вип. 47. С. 207–215.*
- 52.Булда, М. (2007). Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини XX – початку XXI століття: композиторська творчість і виконавство (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03). Харків.
- 53.Бурак М. Традиційне і сучасне в практиці самодіяльних інструментальних колективів Буковини / М. Бурак // НТЕ. – 1979. – № 2. – С. 68-72.
- 54.Вар'єте / Ю. О. Станішевський // *Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. – Режим доступу : <https://esu.com.ua/article-33169>*
- 55.Видатні діячі культури та мистецтв Буковини: бібліографічний довідник. - Чернівці: Книги - XXI, 2010. - Вип. 1. - 312 с.
- 56.Витвицький С. Історичний нарис про гуцулів : пер. с пол. / Софрон Витвицький ; Нац. музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського ; пер. Микола Васильчук, Адріана Ємчук ; наук. ред. і передм. Ярослава Ткачук. – Львів : Растр-7, 2024. – 157 с. : іл., фотоіл., табл. – Rys historyczny o huculach
- 57.Вишпінська Я. Музична освіта Буковини : досвід, тенденції, перспективи : навчальний посібник. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. 264 с.

- 58.Власенко О.М. Роль музики у формуванні духовності особистості // *Педагогіка і психологія професійної освіти* // *Науково-методичний журнал*. 2008. № 5. 271 с. (С. 224–230).
- 59.Власов В. Становлення баянної композиторської школи в Україні // *Академічне народно-інструментальне мистецтво України XX – XXI століть : матеріали наук.-практ. конф. (23-28 березня 2003 року)*. Київ, 2003. С. 38–40.
- 60.Гакман С. Приєднання Бессарабії та північної частини Буковини до СРСР: погляд через 70 років // *Буковинський вісник державної служби та місцевого самоврядування*. – 2010. – № 2. – С. 45–47.
- 61.Гакман С. Приєднання Бессарабії та північної частини Буковини до СРСР : погляд через 70 років / С. Гакман // *Буковинський вісник державної служби та місцевого самоврядування*. – 2010. – № 2. – С. 45-47.
- 62.Географічна енциклопедія України : в 3-х томах / редкол.: О. М. Маринич (відпов. ред.) та ін. – Київ: "Українська Радянська Енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 1993. – 480 с. : кольор.іл.
- 63.Географія Чернівецької області: Навч. посіб. / За ред. Я.І. Жупанського. Чернівці: Управління освіти ЧОДА, 1993. 192 с.
- 64.Гіна Георгій (Юрій) Миколайович. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/gina-georgij-mykolajovych/> (дата звернення: 20.04.2024).
- 65.Гнидка К. О. / Основні тенденції розвитку культури на Буковині на сучасному етапі // *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: щоквартальний науковий журнал*. - 2011. - № 4. - С. 85-90
- 66.Гнидка К. О. Етнофольклорна культура Буковини в умовах поліетнічних та глобалізаційних впливів / К. О. Гнидка // *Культура і сучасність*. - 2014. - № 2. - С. 35-42. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2014_2_9.
- 67.Гнидка К. О. Етнофольклорна культура Буковини в умовах поліетнічних та глобалізаційних впливів / К. О. Гнидка // *Культура і сучасність*. - 2014. - № 2. - С. 35-42.

- 68.Гнидка К. О. Культурні процеси на Буковині в контексті поліетнічності та багатовекторності / К. О. Гнидка // *Культура України*. - 2013. - Вип. 40. - С. 84-92.
- 69.Гнидка К. О. Фольклорні традиції як запорука збереження культурної самобутності народу в умовах глобалізації / К. О. Гнидка // *Культура України*. - 2014. - Вип. 45. - С. 132-140.
- 70.Гнидка К. Регіональна ідентичність в умовах сучасного соціокультурного розвитку регіону / К. Гнидка // *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Серія : Культурологія. - 2014. - Вип. 15(2). - С. 334-336.
- 71.Голяка Г. П. Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харків, 2008. 18 с.
- 72.Гончаров А. Неофольклоризм як стимул до театралізації в музичному виконавстві. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Музичне виконавство*. 2002. Вип. 22. Книга восьма. С. 81-93.
- 73.Гончаров А. О. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ, 2006. 17 с.
- 74.Гордій В. А. Застосування дзеркальної терапії в реабілітаційній практиці. *Медсестринство*, 2023, (4), 50–52. <https://doi.org/10.11603/2411-1597.2022.4.13777>
- 75.Гусак Р. Д. Дослідження єврейського музичного фольклору у східноподільській Наддністрянщині // *Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. / Київський національний університет імені Тараса Шевченка*. 2012. Вип. 37, ч. 1. С. 94–101.
- 76.Гусак Р. Джерела ладової основи весільної інструментальної музики Поділля (за матеріалами східноподільської Наддністрянщини) / Р. Гусак // *Матеріали до української етнології*. – 2012. – Вип. 11. – С. 284–289.

- 77.Гусар Ю. С. Енциклопедія Сокирянщини. — Чернівці, видавничо-інформаційний центр «Місто» 2023. - 208 с., іл.
- 78.Гусар, Юхим. Шипинські перзвони на честь маестро : гідно пошановано лауреата літературно-мистецької премії імені Сидора Воробкевича музиканта, диригента, композитора Іллю Міського / Гусар, Юхим // *Буковинське віче*. - 2010. - 13 жовтня (№ 77). - С. 3.
- 79.Гіна Ю. М. Вибрані твори для ансамблю скрипалів та сольного виконання: посібник. Чернівці: Зелена Буковина, 2003. 164 с.
- 80.Гіна Ю. М. Оркестрові твори : навч. посіб. до курсу «Оркестровий клас». Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2014. 170 с.
- 81.Давидов М. Проблеми збереження і розвитку академічного народно-інструментального мистецтва України : 2 -е вид., доп. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, кафедра народних інструментів, 2008. 404 с.
- 82.Давидов М. А. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності // *Музичне виконавство : Науковий вісник*. Київ : НМАУ ім.П.І.Чайковського, 1999. Вип. 2. С. 88–98.
- 83.Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа) : підручник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. 592 с.
- 84.Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ : Музична Україна, 2004. 290 с.
- 85.Давидов М. Виконавське музикознавство. Енциклопедичний довідник. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2010. 4000 с.
- 86.Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. Київ : НМАУ, 1998. 224 с.
- 87.Давидов М. Народно-інструментальна культура України (здобутки та проблеми). Українське музикознавство : *Музична україністика в контексті світової культури : наук.-метод. зб.* 1998. Вип. 28. С. 74-79.
- 88.Давидов М. Основні принципи музичної педагогіки академічного народно-інструментального мистецтва в Україні, започатковані професором М. М.

- Гелісом. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Музична освіта в Україні: теорія і практика*. 2003. Вип. 29. С. 91-98.
89. Давидов М. Ритмодинаміка виконавського інтонування на баяні (акордеоні). *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Музичне виконавство*. 2004. Вип. 40. Книга десята. С. 9-16.
90. Данилець В. В. Стилiзація гуцульського фольклору в українській музиці кінця ХІХ – початку ХХІ століття: композиторський і виконавський аспекти : дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. ХНУМ імені І. П. Котляревського.- Харків, 2021. 220 с.
91. Данилець В. В. Композиторський та виконавський фольклоризм: термінологічний зміст поняття / В. В. Данилець // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство. - 2018. - № 1. - С. 87-95.
92. Данилець В. В. Риси гуцульської музики у структурно-стильовому контексті виконавського фольклоризму / В. В. Данилець // *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. - 2020. - Вип. 57. - С. 77-88.
93. Дейнега В. Оркестровка як різновид інтерпретації // *Наук. вісн. нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2001. Вип. 18, кн. 7. С. 133–143.
94. Демочко К. Мистецька Буковина: Нариси з минулого. Чернівці : Книги – ХХІ, 2008. 336 с.
95. Демочко К. Музична Буковина / К. Демочко. – К. : Музична Україна, 1990. – 136 с.
96. Демченко М. Слово об отце и композиторе - В. В. Дикусарове [Текст] : монографія / Марина Демченко. - Полтава : АСМИ, 2018. - 208, [55] с. ил.
97. Директори Чернівецького фахового коледжу мистецтв імені Сидора Воробкевича [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://artscollege.cv.ua/dyrektory/> (дата звернення: 10.05.2024).
98. Добржанський О. Хотинщина: історичний нарис / О. Добржанський, Ю. Макар, О. Масан. - Чернівці : *Молодий буковинець*, 2002. - 462 с.

99. Дорохін В. Вивчення поліфонії в класі акордеона: питання теорії та практики: навч. пос. / В. Дорохін. – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2012. – 101 с.
100. Дорохін В. Г. Принципи та фактори артикуляції у виконанні на баяні : автореф. дис ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2010. 18 с.
101. Дорохін В. Методичні засади виконавської організації музичної тканини на баяні (акордеоні): навч. пос. / В. Дорохін. – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – 86 с.
102. Дрозда П. В. Феномен колективного народно-інструментального музикування західно-українського регіону: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Ів.-Франківськ: ПНУ ім. В. Стефаника, 2010. 212 с.
103. Дрозда П. Етнорегіональні особливості та типові різновиди колективного народно-інструментального виконавства Карпатського регіону // *Хорове мистецтво у вищій школі: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції* (Івано-Франківськ, 19–20 листопада 2009 р.). – Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2009. – С. 107–112.
104. Душний А. До питання наукового осмислення української школи баянно-акордеонного мистецтва // *Актуальні питання гуманітарних наук* / Дрогобицький держ. пед. ун-тет імені Івана Франка, 2012. Вип. 3. С. 73–82.
105. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : довідник. Дрогобич : Посвіт, 2010. 216 с.
106. Дяченко Ю. Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва XX – початку XXI століть: композиторські та виконавські виміри: дис. ...канд. мистецтвознавства / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. 208 с.
107. Єргієв І. Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця XX – початку XXI століття : дис. ... доктора мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеса, 2016. 454 с.

108. Єргієв І. Д. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеса, 2006. 18 с.
109. Єргієв І. Д. Український модерн-баян – феномен світового мистецтва : монографія. Одеса : Друкарський дім, 2008. 168 с.
110. Єргієв І. Мистецтво українського «модерн-акордеона» у світовому процесі. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Музичне виконавство*. 2004. Вип. 40. Книга десята. С. 150-162.
111. Єргієв І. Український «модерн-баян» – творчий феномен Одеської виконавської школи. // *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2014. Вип. 110. С. 160–170.
112. Єрьоменко А. Ю. Баянна творчість Анатолія Гайдєнка: естетичні та жанрово-стильові аспекти : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 / А. Ю. Єрьоменко ; Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. – Суми, 2019. – 210 с.
113. Єрьоменко А. Ю. Творчість вітчизняних баяністів-акордеоністів у контексті естрадно-джазового виконавства на рубежі ХХ – ХХІ століть. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 40. С. 129-133.
114. Єрьоменко А. Ю. Творчий шлях Анатолія Гайдєнка / А. Ю. Єрьоменко, Н. О. Єрьоменко // *Аспекти історичного музикознавства*. - 2021. - Вип. 22. - С. 101-120. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy_2021_22_8.
115. Жуков Олександр Петрович / Т. В. Сулятицький// *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2023. – Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-879095>
116. Жуковський, Аркадій. Історія Буковини : [у 2 ч.] / А. Жуковський. - Чернівці : РВВ облполіграфвидаву, 1991 - 1993. - (Б-ка газ. "Час") Ч. 1 : До 1774 р. . – 1991. – 119, [1] с. : іл.

117. З Ювілеєм, Маестро! Музичне вітання Яну Табачнику [Електронний ресурс] / *YouTube-канал "Oleg Mykytiuk PRO Accordion"*. – Прем'єра: 12 вересня 2023. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=oYUA1VDCy8c> (дата звернення: 18.08.2024).
118. Зав'ялова О. К. Віолончель у камерно-ансамблевих жанрах української музики: еволюція загальноєвропейських стильових тенденцій : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. 34 с.
119. Заєць В. Науково-практична школа М. А. Давидова як феномен формування виконавської майстерності баяніста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2012. 16 с.
120. Залуцький О. Музичні товариства Буковини: Довідник. Чернівці : Друк Арт, 2016. 304 с.
121. Залуцький О.В. Музична критика на Буковині : хрестоматія; навч. посіб. до курсу «Музична критика». — Вип.1. / Залуцький О.В. — Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2012.— 184 с.
122. Іваницький А. І. Історична Хотинщина. Музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору. *Навчальний посібник з музичної фольклористики для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–IV рівня акредитації*. Вінниця : НОВА КНИГА, 2007. 576 с.
123. Іваницький А. Історична Хотинщина. Музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору. *Навчальний посібник з музичної фольклористики для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації*. Вінниця: Нова книга, 2007. — 576 с., нот., фото.
124. Іваницький А. Українська народна музична творчість : навч. посібник / під ред. М. Поплавського. Київ : Муз. Україна, 1999. 222 с.
125. Іваницький А. Українська народна музична творчість : посіб. для вищ. та серед. учб. закладів. Київ: Муз. Україна, 1990. 336 с. : нот.

126. Іваницький А. Український музичний фольклор: Підручник для вищих
учбових закладів. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 320 с.
127. Іванов Є. О. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні :
автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне
мистецтво. Київ, 1995. 17 с.
128. Іванов Є. О. Акордеонно-баянне мистецтво України // *Науковий вісник
Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського*. Вип.1
Музичне виконавство. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. С. 25–37.
129. Іваночко І. Акордеонне мистецтво: історія та сучасність : *ілюстрований
довідник для мистецьких навчальних закладів*. Дрогобич : Посвіт, 2020. 40 с.
130. Ігнатенко М. Г. Економіко-географічне положення. *Збірник кофедри
економічної географії Київського ордена Леніна державного університету
ім. Т. Шевченка : Економічна географія*. – К., : 1975. - Вип. 18. С. 5-39.
131. Інформаційна довідка про Педагогічний коледж [Електронний ресурс] //
Чернівецький фаховий коледж ЧНУ ім. Ю. Федьковича. – Режим доступу:
https://pedkoledzh.cv.ua/?page_id=1500 (дата звернення: 22.09.2023).
132. Історія української музики / ред. М. М. Гордійчук. Київ: Наук. думка,
1989. Т. 1: Від найдавніших часів до середини XIX ст. 448 с.
133. Історія української музики: у 6 т. / відп. ред. М. П. Загайкевич. Київ:
Наук. думка, 1990. Т. 3: Кінець XIX – початок XX ст. 464 с.
134. Кайндль Р.Ф. Історія Чернівців (від найдавніших часів до сьогодення
(1908) на пам'ять про першу писемну згадку про Чернівці 500 років по тому)
/ Переклад з нім. В.Ю. Іванюка. – Чернівці : Зелена Буковина, 2008. – 330 с.
– (Історична бібліотека «Зеленої Буковини»)
135. Каплієнко-Ілюк Ю. В. Українська професійна музика в контексті
міжкультурних зв'язків XVII – XVIII століть : монографія. Чернівці :
Чернівецький нац. ун-т, 2013. 280 с.
136. Каплієнко-Ілюк Ю.В. Музичне мистецтво Буковини. Сильові парадигми
композиторської творчості XIX - XXI ст. : монографія. Чернівці : Букрек,
2020. 504 с.

137. Карась С. А. Еволюція баяна в академічному музичному мистецтві у взаємозв'язку з репертуарно-стильовим чинником // *Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини* : зб. матер. міжнар. наук.-практ. конфер. Львів : ЛДМА ім. М. Лисенка, 2006. С. 50–55.
138. Кароль Мікулі. Музичне краєзнавство. Хрестоматія. Вип.5. Видання друге, доповнене. *Навчальний посібник до курсу «Музичне краєзнавство»* / Укл. О.В. Залуцький. – Чернівці: Книги ХХІ ст. 2008, - 140 с.
139. Квітковський Д. Буковина – її минуле і сучасне / Д. Квітковський, Т. Бриндзан, А. Жуковський // *Зелена Буковина. – Париж – Філадельфія – Дітройт*, 1956. – 965 с.
140. Князєв В. Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста-акордеоніста: навч.-метод. пос. / В. Князєв. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2011. – 216 с.
141. Князєв В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ, 2005. 20 с.
142. Князєв В. Ф. Удосконалення виражальних можливостей баяна як стимул до розвитку виконавської техніки // *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського*. Вип. 40. Муз. виконавство. Кн. 10 : зб. ст. / [ред.-упорядн. М. Давидов, В. Сумарокова]. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. С. 17–27.
143. Кожолянко Г. Етнографія Буковини / Г. Кожолянко. – Чернівці, 2001. – Т. 2. – 424 с.
144. Композитори Буковини: Довідник-посібник / Укл.:А.В. Плішка. Чернівці: Рута, 2006. – 68 с.
145. Костогриз О.М. Методика викладання гри на баяні (акордеоні). Початковий етап навчання. К.: ДАКККіМ, 2004. 24 с.
146. Кремер Ж., Китайгородский Н. Юный аккордеонист: *сборник переложений и обработок* / общ. ред. П. Говорушко. – Москва–Ленинград : Музыка, 1966. – 537 с.

147. Кужелев Д. О. Баянна творчість українських композиторів: навч. пос. / Д. О. Кужелев. – Львів: Сполом, 2011. – 208 с.
148. Кундис Р. Діяльність Львівської баянної школи у тематиці науково-практичних конференцій (2005 - 2012 рр.) / Р. Кундис // *Укр. культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрям: Мистецтвознавство : наук. зб..* - 2019. - Вип. 32. - С. 226-233.
149. Кундис Р. Львівська школа баянної гри з позицій типологічних ознак регіональної виконавської школи. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні техніки*. 2010. № 7(9). С. 283-290.
150. Кучерук В.Ф. Грає оркестр українських народних інструментів: Навч.-метод. посіб. / Упоряд. В. Ф. Кучерук. – Луцьк: РВВ“Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. ЛесіУкраїнки, 2005. – 262 с.
151. Кучерявий О.П., Мандзяк О.С. Гвіздівці. Шляхами століть. / О. П. Кучерявий, О. С. Мандзяк – Кам’янець-Подільський : ФОП Панькова А. С., 2019. – 592 с.
152. Кушніренко А. М., Залуцький О. В., Вишпінська Я. М. Історія музичної культури й освіти Буковини : навчальний посібник / Чернівці : Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2011. 376 с.
153. Мандзяк О. С. Сокирянщина: Історико-краєзнавчий альманах. / Упорядкування і редагування, О.С. Мандзяк. – Вип. 4. – Мінськ – Новодністровськ, 2011. –236 с.
154. Марченко В. В. Еволюція акордеонного мистецтва: історичний аспект / В. В. Марченко // *Культура і сучасність*. - 2014. - № 2. - С. 142-147
155. Марченко В. В. Тенденції розвитку акордеонного виконавського мистецтва України / В. В. Марченко // *Культура і сучасність: альманах*. – №. 1. – К.: Міленіум, 2016. – С. 111 – 115.
156. Марченко В.В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.) : дис... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2017. 211 с.

157. Мацелюх О. Ян Слівінський і його фабрика органів у Львові // *Історія релігій в Україні: Науковий щорічник*. – 2017. – Вип. 27, ч. 2. – С. 76–87.
158. Мацієвський І. В. До проблеми ідентифікації українських народних інструментів / І. В. Мацієвський // *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції*. – К., 1995. – С. 51 – 54.
159. Мацієвський І. В. Музичні інструменти гуцулів / Ігор Мацієвський. — Вінниця : Нова Книга, 2012. — 464 с. : ноти, іл.
160. Микитюк О. (2024). Методика виховання творчого потенціалу акордеоніста (баяніста) в педагогічній діяльності Семена Козлова. *Fine Art and Culture Studies*, (3), 43–49. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-7>
161. Микитюк О. Етнокультурні та фольклорні впливи на розвиток акордеонно-баянного мистецтва Буковини // *Knowledge, Education, Law, Management*. 2024. № 7 (67). С. 55–61. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2024.7.8>
162. Микитюк О. М. Композиторська спадщина Кароля Мікулі у акордеонній практиці сьогодення // *Ювілейна палітра 2021: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів* : зб. ст. за матер. V Всеукр. наук.-практ. конф. (3–4 грудня 2021 р.). Суми : ФОП Цьома С. П., 2022. С. 134–138.
163. Микитюк О. М. Початкова освіта у сфері акордеонно-баянного мистецтва Буковини: історія та перспективи // *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. № 2. С. 103–115. DOI: [10.32782/art/2024.2.13](https://doi.org/10.32782/art/2024.2.13)
164. Микитюк О. М., Єрмоменко А. Ю. Становлення та розвиток акордеонно-баянної освіти Буковини у другій половині XX – на початку XXI століття // *Актуальні питання гуманітарних наук: зб. наук. пр.* – Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. – Вип. 38, Т. 2. – С. 72–78.
165. Мокрогуз, І., Бондаренко, В., Осипенко, Я. (2021). НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО БУКОВИНИ: ІСТОРІЯ ТА ТРАДИЦІЇ. *Молодий вчений*, 5 (93), 271-274. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-5-93-51>

166. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. Київ. 2013. 272 с.
167. Москаленко В. Творчий аспект музичної інтерпретації: дослідження. Київ, 1994. 197 с.
168. Мотузок Д. Типи компактних вільно-язичкових аерофонів у ХХІ столітті // *Актуальні питання гуманітарних наук*. – 2021. – Вип. 44, т. 2. – С. 66–72. DOI: [10.24919/2308-4863/44-2-11](https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-2-11).
169. Музичне краєзнавство Буковини. «48 національних румунських арій» Кароля Мікулі: Хрестоматія: *Навчальний посібник до курсу «Музичне краєзнавство»*. Вип. 7. / Укл.: О.В. Залуцький. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2010. С. 80.
170. Музичне краєзнавство Буковини. Хрестоматія: *Навч. посібн. до курсу «Музичне краєзнавство»*. Вип. 5: *Кароль Мікулі*. Чернівці : Рута, 2007. 132 с.
171. Народні пісні Буковини в записах Юрія Федьковича. Київ: Музична Україна, 1968. 222 с.
172. Никифорак М. Буковина у складі Молдавського князівства: історико-правові аспекти. – Чернівці: Рута, 2003. – 128 с.
173. Никоненко П.М., Юрійчук М.І. Сидір Воробкевич: Життя і творчість. – Чернівці: Рута, 2003. – 208 с.
174. Норст А. Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині 1862-1902 рр. – Чернівці: “Видавництво-21”, 2021. – 222 с.
175. Оберюхтін М. Виконання органних п’єс Й. С. Баха на баяні / М. Оберюхтін. – К., 1973. – 54 с.
176. Оберюхтін М. Особливості виконання фортепіанних творів Й. Гайдна та В. А. Моцарта на готово-виборному баяні / М. Оберюхтін. – Львів: ЛДМА, 2000. – 15 с.
177. Олексів Я. В. Баянні сюїти в контексті інструментальної музики другої половини ХХ століття. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Виконавське музикознавство: історія, теорія, практика*. 2012. Вип. 103. С. 169-180.

178. Олексів Я. Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини XX століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2011. 20 с.
179. Олексюк О. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва / О. М. Олексюк, М. М. Ткач. Київ : Знання України, 2004. 264 с.
180. Олексюк О. М. Формування духовного потенціалу студентської молоді : монографія / відп. ред. Л. Г. Коваль. Київ : КДУК, 1996. 253 с.
181. Олексюк О. М. Формування духовного потенціалу студентської молоді в процесі професійної підготовки : автореф. дис. ... доктора педагогічних наук : 13.00.01. Київ, 1997. 50 с.
182. Особливості буковинського пограниччя: історія культурного полілогу / Лідія Антошкіна, Олександр Гадинко, Гелена Красовська, Петро Сигеда, Олексій Сухомлинов. – Донецьк: ТОВ "Юго-Восток, Лтд", 2010. – 238 с.
183. Паньков В. Гами, тризвуки, арпеджіо для виборного баяну. К.: Муз. Україна, 1982.
184. Понікарова Л. М. Становлення харківської академічної школи виконавства на баяні // *Академічне народно-інструментальне мистецтво України XX – XXI століть : матеріали наук.-практ. конференції (23–28 березня 2003 року)*. Київ, 2003. С. 75–78.
185. Попович Н.М. Педагогічні умови розвитку художнього смаку у студентів класу акордеона засобами естрадного мистецтва: автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2005. 18 с.
186. Природа Чернівецької області. Під ред. К. І. Геренчука. Львів. "Вища школа". 1978. с. 160
187. Пташенко С. В. Жанри танцю та пісні у баянній творчості українських композиторів : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харків, 2014. 17 с.
188. Регіональні особливості етнодемографічної та конфесійної ситуації на Буковині в середині XIV — на початку XXI ст. // *Питання стародавньої та*

- середньовічної історії, археології й етнології.* — Чернівці: Прут, 2004. — Т.1. — С.124-139.
189. Рихло П. «Ми були розмаїттям у єдності»: *До проблеми синтезу буковинської культури.* Вікно у світ. 2000. Ч. 2 (11). С. 158–168.
 190. Рожко М. Розмаїття веселкових мелодій. Твори для баяна та акордеона для учнів мистецьких шкіл. Чернівці: Технодрук, 2024. 48 с.
 191. Руська бесіда. – Чернівці : Буковинська Русь, 1875. – 271 с.
 192. Саїнчук К. Музична освіта Буковини. Чернівці : Золоті литаври, 2011. 320 с.
 193. Салій В. С. Методика роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / В. С. Салій ; керівник роботи Г. М. Падалка ; Нац пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. - Київ, 2010. - 21 с.
 194. Самітов В. З. Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психо-фізіологічний аспект) : монографія. Київ : ДАКККіМ, 2009. 200 с.
 195. Самітов В. З. Творча спрямованість процесу сумісно ї діяльності педагога та студента як становлення особистісних якостей музиканта - виконавця: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.02 «Музичне мистецтво» / В. З. Самітов. – К., 1992. – 17 с.
 196. Самойленко О. І. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
 197. Светов А. Харківська баянна школа та її видатні представники. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наукових праць ХДУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. Вип. 25. С. 90-99.
 198. Семешко А. А. Методичні основи формування виконавської майстерності баяніста : навч.-метод. посібник. Київ : ДМЦМЗК, 2002. 144 с.
 199. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі XX – XXI століть : довідник. Тернопіль : Богдан, 2009. 244 с.

200. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу / В. Симоненко. – К.: Центрмузінформ, 2004. – 232 с.
201. Сідлецька Т. І. Культурно-історична еволюція українського оркестру народних інструментів : монографія. Вінниця : ВНТУ, 2009. 184 с.
202. Сідлецька Т. І. Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України. Вінниця : ВНТУ, 2011. Ч. 1. 122 с.
203. Смаль-Стоцький С. Буковинська Русь. – Львів: Накладом Товариства ім. Шевченка, 1897. – 295 с.
204. Смаль-Стоцький Ст. Буковинська Русь / Ст. Смаль-Стоцький. – Чернівці, 1897. – 238 с.
205. Снедков І. Ансамбль у навчальному процесі та концертній практиці : навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. 60 с.
206. Снедков І. І. Професійне народно-інструментальне виконавство: сучасний аспект // Зоряний час : Нариси до 95-річчя утворення ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків : Вид-во ТОВ «С. А. М.», 2012. С. 94–127.
207. Снедков І.І. Харківська школа баянно-акордеонного мистецтва: генеза становлення та кращі імена : навчальний посібник для мистецьких вишів. Харків 2016. 68 с.
208. Соціорелігійні аспекти повсякденного життя православного населення північної частини Молдовського воєводства та австрійської Буковини (друга половина XIV — початок XX ст.)/Чучко М. К. — Чернівці: ЧНУ, 2008.
209. Сподаренко В. Дует акордеоністів «Концертіно»: наук.- інф. вид. / В. Сподаренко. – Івано-Франківськ, Місто-НВ, 2010. – 24 с.
210. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна: навч. пос. [для студ. вищ. навч. закл. мист. і освіти] / А. Сташевський. – Луганськ: Поліграфресурс, 2006. – 152 с.
211. Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ, 2004. 18 с.

212. Сташевський А. Я. Великі жанри в музиці для баяна та акордеона: тенденції розвитку в останній чверті XX та на початку XXI ст.: монографія / А. Я. Сташевський. – Луганськ: Поліграфресурс, 2007. – 159 с.
213. Сташевський А. Я. Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона (тенденції розвитку в останній чверті XX та на початку XXI ст.). Луганськ : Поліграфресурс, 2007. 158 с.
214. Сташевський А. Я. Нариси з історії української музики для баяна : навч. посібник. Луганськ, 2006. 152 с.
215. Сташевський А. Я. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль: монографія / А. Я. Сташевський. – Луганськ: Янтар, 2013. – 328 с.
216. Стрельченко К. М. Сучасні аранжування та перекладення п'єс для баяна й акордеона в аспекті звуко-тембрової специфіки інструментів // *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. № 2, 2017. С. 92–96.*
217. Стрілець А. Харківська регіональна школа гри на баяні (акордеоні): історія, виконавські пріоритети // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2018. Вип. 49. С. 141–156.
218. Суворов В. Українська баянна школа як чинник національної культури на зламі XX – XXI століть / В. Суворов // Актуальні питання гуманітарних наук. - 2013. - Вип. 4. - С. 100-109. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2013_4_12.
219. Суворов В. Науково-мистецький проект "Львівська баянна школа" та його проекція на баянно-акордеонне музикування Волині / В. Суворов // *Актуальні питання гуманітарних наук.* - 2014. - Вип. 8. - С. 177-184. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2014_8_28.
220. Суспільне Чернівці. ЗаАрхівоване: Вихід на полонину [Відео] // YouTube. – 2019. – 26 травня. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IWKLT-1bc6g> (дата звернення: 15.07.2024).

221. Сухомлинов О.М. Культурні пограниччя: Новий погляд на стару проблему: Монографія. Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2008. 212 с., 30 іл.
222. Табачник Я. П'єси для акордеона [Ноти] / Я. Табачник. – К.: Музична Україна, 1991. – 72 с.
223. Табачник, Я. П. Без оплесків. *Чернівці: Букрек*. 2015. 256 с.
224. Тарасенко Ю. М. Дозвілля в контексті мистецтвознавчих практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2021. № 3. С. 134–139.
225. Українська музична енциклопедія. Т. 2 / Редкол. Г. Скрипник (голова) та ін.; Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К.: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. – 664 с. : фото.
226. Устименко-Косоріч О. А. Сербська баянно-акордеонна школа: історія та сучасність : монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 352 с.
227. Устименко-Косоріч О. Актуальний фольклор в культурі і мистецтві 1950-х років / О. Устименко-Косоріч // *Проблеми сучасності : культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. пр.* – Х.; Луганськ : СтилІздат, 2005. – Вип. 3. – С. 315–325.
228. Устименко-Косоріч О. Професійне баянно-акордеонне мистецтво в сучасній музичній культурі Сербії / О. Устименко-Косоріч // *Музичне мистецтво і культура.* – Одеса : Друк, 2004. – Вип. 4.– С. 298-306.
229. Устименко-Косоріч О. Традиції підготовки музикантів Сербії в Одеській державній консерваторії / О. Устименко-Косоріч // *Підготовка творчої особистості у мистецьких вищих навчальних закладах : зб. наук. пр.* – Х. : Принт Дизайн, 2003. – С. 126-134.
230. Філософія досягнення успіху. Психологічний аспект : Підручник / О. Г. Романовський, В. Є. Михайличенко. - Харків : НТУ «ХПІ», 2007. - 592 с.

231. Хай М. Й. Музично-інструментальна культура українців (фолклорна традиція) / М. Й. Хай. – Київ ; Дрогобич, 2007. – 544 с., іл.
232. Хай М. Й. Музично-інструментальна культура українців як складова формування національного світогляду / М. Й. Хай. – Київ: НАКККіМ, 2014. – 352 с.
233. Циклова комісія викладачів народних інструментів [Електронний ресурс] // *Чернівецький фаховий коледж ЧНУ ім. Ю. Федьковича*. – Режим доступу: <https://pedkoledzh.cv.ua/?p=3657> (дата звернення: 19.09.2023).
234. Черепанин М. В., Булда М. В. Естрадний олімп акордеона: монографія. Івано-Франківськ : Вид-во «Лілея-НВ», 2008. 256 с.
235. Черепанин М. Вектори композиторського стилю та виконавської школи Віктора Власова (з нагоди 85-ї річниці народження композитора) / М. Черепанин, М. Булда // *Укр. культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Напрям: Мистецтвознавство : наук. зб.. - 2021. - Вип. 38. - С. 174-181.
236. Черепанин М. Музична культура Галичини / М. Черепанин. – К. : Вежа, 1997. – 328 с.
237. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. – / Л. М. Черкаський. – К. : Техніка, 2003. – 264 с. – (Народні джерела).
238. Чернівецька обласна філармонія імені Дмитра Гнатюка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://philharmonic.cv.ua/> (дата звернення: 02.09.2024).
239. Чернівці: Історія і сучасність(Ювілейне видання до 600-річчя першої писемної згадки про місто). [Кол. монографія] В.М.Ботушанський, С.В.Біленкова, О.В.Добржанський та ін. За заг. ред. В.М.Ботушанського. – Чернівці: Зелена Буковина, 2009 – 586 с.
240. Черноіваненко А. Д. Динаміка національного та розвиток баянного мистецтва // *Культурологічні проблеми української музики : Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. К. : Кий, 2002. Вип. 16, С. 355–364.

241. Черноіваненко А. Д. Фактура у визначенні виражальних можливостей баянної музики : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеса, 2001. 15 с.
242. Чорний О.Д., Мандзяк О.С. Сокирянська бистрина. Чернівці: Прут, 2011. — 440 с.
243. Чумак Ю. В. Творчість Віктора Власова в контексті української баянно-акордеонної музики : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеса, 2014. 20 с.
244. Шамігов А. Особливості опосередкування фольклору в оригінальній музиці українських композиторів для баяна соло (фольклорний неоромантизм, неофольклоризм, нова фольклорна хвиля) : автореф. дис. канд. мистецтвознавства : спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури. Київ, 2011. 16 с.
245. Шамігов А. Особливості опосередкування фольклору в оригінальній музиці українських композиторів для баяна соло (фольклорний неоромантизм, неофольклоризм, нова фольклорна хвиля) [Текст] : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Шамігов Андрій Олександрович ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. - Київ, 2012. - 219 арк.
246. Шафета В. Еволюція колективного баянно-акордеонного виконавства Львівщини у контексті музичних національних традицій України ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Суми, 2021. 282 с.
247. Шестакова К. Ю. Етнічна ідентифікація на українському пограниччі : автореф. дис. ... канд. соціол. наук / К. Ю. Шестакова. – К., 2005. – 13 с.
248. Шульгіна В. Творчий розвиток музикознавця-виконавця. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: музична педагогіка. 2007. Вип. 54. С. 76-83.
249. Щербанюк Л. Основоположник румунської класичної музики – Чіпріан Порумбеску [Електронний ресурс] // *Муніципальна бібліотека ім. А. Добрянського (м. Чернівці)*. – Режим доступу:

- <http://www.dobrabiblioteka.cv.ua/ua/news?id=1054199> (дата звернення: 12.04.2024).
250. Щоденні вправи учня-акордеоніста: метод. рекомендації. [для муз. школи, муз. відділ. поч. спеціаліст. мист. навч. закл.] / [автор-укл. В. Зайцева]. – Вінниця: Нова Книга, 2005. – 52 с.
251. Ягупов В.В. Педагогіка: Навч. посібник. К.: Либідь, 2002. 560 с. URL: https://eduknigi.com/ped_view.php?id=279 (дата звернення: 20.06.2024).
252. Яківчук А. Пісні буковинського краю. Пісні Буковини: пісенник / Записи, упоряд. Яківчука А. Ф., розшифровка нот Смаля К. А.; Ред колегія: Авдієвський А. Т. та інші. Київ: Музична Україна, 1990. С. 6–17.
253. Ян Табачник [Електронний ресурс] // *OBOZREVATEL*. – Режим доступу: <https://www.obozrevatel.com/ukr/person/yan-tabachnik.htm> (дата звернення: 22.07.2024).
254. Ян Табачник побудує у Києві Міжнародний творчий центр [Електронний ресурс] // *УНІАН*. – 2006. – 24 жовтня. – Режим доступу: <https://www.unian.ua/culture/35767-yan-tabachnik-pobudue-u-kievi-mijnarodniy-tvorchiy-tsentr.html> (дата звернення: 30.07.2024).
255. Яремко Б. І. Етноінструментознавство / Богдан Іванович Яремко. – Рівне: РДГУ, 2003. – 188 с.
256. Яремко Б. Народні музичні інструменти // Гуцульщина. Історико–етнографічне дослідження. – Київ: Наукова думка, 1987. – С. 346–353.
257. Ярошенко І. В. Музичне краєзнавство Західної України XIX–XX століть: професійно-хорове мистецтво Буковини : Навч. посіб. / Ірина Володимирівна Ярошенко. – К. : Видавництво «Білий Тигр», 2015. – 220 с.
258. Яцків О. Віденець родом із Буковини (про Є. Мандичевського). Мистецтво та освіта. 1998. №1. С. 61–63.

ДОДАТКИ

Додаток А

Список публікацій здобувача за темою дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Микитюк О. (2024). Методика виховання творчого потенціалу акордеоніста (баяніста) в педагогічній діяльності Семена Козлова. *Fine Art and Culture Studies*, (3), 43–49. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-7>
2. Микитюк О. М. Початкова освіта у сфері акордеонно-баянного мистецтва Буковини: історія та перспективи // Слобожанські мистецькі студії. 2024. № 2. С. 103–115. DOI: [10.32782/art/2024.2.13](https://doi.org/10.32782/art/2024.2.13)
3. Микитюк О. М., Єрмоменко А. Ю. Становлення та розвиток акордеонно-баянної освіти Буковини у другій половині ХХ – на початку ХХІ століття // Актуальні питання гуманітарних наук: зб. наук. пр. – Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. – Вип. 38, Т. 2. – С. 72–78.

Стаття у закордонному виданні

4. Микитюк О. Етнокультурні та фольклорні впливи на розвиток акордеонно-баянного мистецтва Буковини // *Knowledge, Education, Law, Management*. 2024. № 7 (67). С. 55–61. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2024.7.8>

Опубліковані праці апробаційного характеру

5. Микитюк О. М. Композиторська спадщина Кароля Мікулі у акордеонній практиці сьогодення // *Ювілейна палітра 2021: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів* : зб. ст. за матер. V Всеукр. наук.-практ. конф. (3–4 грудня 2021 р.). Суми : ФОП Цьома С. П., 2022. С. 134–138.

Відомості про апробацію результатів дисертації

Основні положення та висновки дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри музикознавства та культурології Сумського державного

педагогічного університету імені А. С. Макаренка (Суми, 2020 – 2025) і презентовані на наукових конференціях різних рівнів, у тому числі міжнародних:

- Всеукраїнська науково-практична конференція «Народно-інструментальне мистецтво через призму видатних особистостей» (до 100-річчя від дня народження видатного композитора ХХ-го ст. К.О. Мяскова) Київ, 20 жовтня 2022 року
- Всеукраїнська науково-практична конференція «Народно-інструментальне мистецтво через призму видатних особистостей» (до 120-річчя від дня народження видатного діяча мистецтв, засновника кафедри народних інструментів НМАУ імені П. І. Чайковського М. М. ГЕЛІСА) Київ, 2-6 листопада 2023 року
- Всеукраїнська науково-практична конференція «Глобальні виміри музично виконавського мистецтва: діалог епох, культур і стилів» Київ, 1-17 листопада 2024 року

ДОДАТОК Б: НОТНІ ПРИКЛАДИ

Приклад 1. М. Аміхалакіоас, «Бетута».

Bătută
Бетута

Mihail Amihaliokias

Vivo 1

Accordion

33 5

37 1. 2.

42 6

48 1. 2. 7

54 1. 2.

60 8

64 1. 2. 3

69 9

74 1. 2.

78 10

82 11

86 11

91 1. 2.

95 12

99

103 13

107

111 14

115

117

V.S.

Приклад 2. Буковинський танець в обробці О. Микитюка «Гойда»:

Гойда
Буковинський танець
обр. О. Микитюка

Vivo

Accordion

2

C Full Score

D

E

F

Форма твору: **A - B - A - B - C - D - E - C - D - E - C - A - B - F**

Приклад 3. Буковинський танець в обробці О. Микитюка «В'язанка». Вступ:



Приклад 4. Буковинський танець в обробці О. Микитюка «В'язанка». Частина А:



Приклад 5. Буковинський танець в обробці О. Микитюка «В'язанка». Частина В:



Приклад 6. Буковинський танець в обробці О. Микитюка «В'язанка». Частина С:



Приклад 7. Буковинський танець в обробці О. Микитюка «В'язанка». Частина D:



Приклад 8. Буковинський танець в обробці О. Микитюка «В'язанка». Частина E:



Приклад 9. Буковинський танець в обробці О. Микитюка «В'язанка». Частина G:



Приклад 10. Буковинський танець в обробці О. Микитюка «Ганка».

Ганка
Буковинський танець
обр. О. Микитюка

2

Accordion

Allegro

12 1 2 Full Score

14 3

16 1 4

18 2 4

20 5

22 7

24 6 Full Score 3

26 7

28 7

30 1 2

32 3

Приклад 11. М. Різолі. Рукопис партії II баяна «Концертної п'єси на буковинські теми» І. Міського, де вказано авторство твору.



Приклад 12. Л. Затуловський. «Експромт на тему О. Цфасмана "Невдале побачення"»



Приклад 13. Л. Затуловський. Варіації на тему пісні С. Воробкевича «Заграй мя, цигане, старий».

Варіації на тему пісні С.Воробкевича
"Заграй мя, цигане старий" Лесюда Затуловський

Moderato $\text{♩} = 106$

Приклад 14. Л. Затуловський. «Ескіз»

Ескіз

Alegretto

Accord.

Приклад 15. Я. Табачник. «Буковинські мелодії». Вступ.

Буковинські мелодії

Я. Табачник

1 $\text{♩} = 180$

Flute 1-2

Oboe 1-2

Clarinet in Bb 1-2

Bassoon 1-2

Horn in F 1-2

Horn in F 3-4

Trumpet in Bb 1-2

Trombone 1-2

Trombone 3

Drum Set

Tam-tam

Accordion solo

Violin solo

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

2

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hr.

Hr.

Trp.

Tbn.

Tbn.

Dr.

Tam.

Accord.

Vln. solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Приклад 16. Я. Табачник. «Буковинські мелодії».

6

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hr.

Hr.

Trp.

Tbn.

Tbn.

Dr.

Tam.

Accord.

Vln. solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Приклад 17. Я. Табачник. «Буковинські мелодії».

Приклад 18. Я. Табачник. «Буковинські мелодії».

Приклад 19. Я. Табачник. «Буковинські мелодії».

39 12

Увізний варіант

Приклад 20. Я. Табачник. «Буковинські мелодії».

24

Останній варіант

13

Приклад 21. Я. Табачник. «Буковинські мелодії».

30 **16** *Повільно, експресивно*

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hr.
Hr.
Trp.
Tbn.
Tbn.
Dr.
Tamb.
Accord.
Vln. solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vi.
Cb.

Приклад 22. Я. Табачник. «Буковинські мелодії».

31 **17** *Повільно, експресивно*

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hr.
Hr.
Trp.
Tbn.
Tbn.
Dr.
Tamb.
Accord.
Vln. solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vi.
Cb.