

УДК 781.63(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-6>

Богдан КИСЛЯК

кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри хореографії та мистецтвознавства, Львівський університет імені Івана Боберського, вул. Джохара Дудаєва, 8, м. Львів, Україна, 79000

ORCID: 0000-0002-5622-8851

Бібліографічний опис статті: Кисляк, Б. (2023). Акордеон у світовій історії виконавства. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 39–47, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-6>

АКОРДЕОН У СВІТОВІЙ ІСТОРІЇ ВИКОНАВСТВА

В даній статті розглядається світова історія виконавства на акордеоні. Метою роботи є панорамний огляд, в історико-культурному контексті, часового проміжку від кінця XIX століття до сьогодення, який охоплює всі ключові етапи становлення акордеонного виконавства, від його масового побутового поширення до академізації та виходу на професійну сцену. Ми не претендуємо на визнання наукової новизни в даній статті, проте вона має свою актуальність. Після пошуково-аналітичної роботи з літературою, нами у стислому вигляді подається концентрований матеріал, який містить важливу для популяризації акордеону інформацію, яка, до того ж, розвіює певні стереотипні думки по відношенню до даного інструменту.

При створенні статті нами було використано пошуково-аналітичний та структурно-функціональний методи дослідження матеріалу, які і становлять головну методологічну базу нашої роботи.

Висновки. В матеріалах роботи панорамно окреслені етапи розвитку акордеонного виконавства, перш за все, у Німеччині, де даний інструмент користувався та користується найбільшою популярністю. Саме в Німеччині в середині 20-х років минулого століття постає питання про необхідність створення оригінальних творів нового рівня, орієнтованих на академічну, а не масову музику того часу.

Окрім того, в статті також міститься інформація про розвиток виконавства в Італії – країні, яка є найбільшим виробником гармонік у світі, адже італійські фірми першими освоїли виробництво і внесли багато удосконалень в техніко-конструктивні характеристики акордеонів.

У роботі також міститься матеріал присвячений акордеонному виконавству на просторах США, в контексті зростання популярності даного інструменту на початку XX століття. Розкриваються особливості основних напрямів розвитку акордеону в даній країні.

Четвертою та останньою країною в контексті якої було розглянуто історію виконавства на акордеоні є Франція. Увага акцентується на тому факті, що розвиток виконавства на даному інструменті у Франції, порівняно з іншими країнами які були згадані раніше (Німеччина, Італія, США) здійснювався не так активно та швидко.

В роботі також міститься ряд відомих у кожній з країн акордеонних виконавців та композиторів, які одними з перших створювали професійні опуси для акордеону.

Ключові слова: акордеон, акордеонне виконавство, історія виконавства на акордеоні.

Bohdan KYSLYAK

Candidate of Art History, Senior Lecturer at the Department of Choreography and Art History, Lviv University named after Ivan Boberskyi, 8 Dzhokhara Dudayeva str., Lviv, Ukraine, 79000

ORCID: 0000-0002-5622-8851

To cite this article: Kyslyak, B. (2023). Akordeon u svitoviy istoriyi vykonavstva [Accordion in the world history of performance]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 39–47, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-6>

ACCORDION IN THE WORLD HISTORY OF PERFORMANCE

This article examines the world history of accordion performance. In the historical and cultural context, the period from the end of the 19th century to the present day is analyzed, which covers all the key stages of the formation of accordion performance, from its mass household distribution to academicization and entering the professional scene.

In the materials of the work, the stages of the development of accordion performance are outlined in a panoramic view, first of all, in Germany, where this instrument was and is most popular. It was in Germany in the mid-20s of the last

century that the question arose about the need to create original works of a new level, focused on academic rather than mass music of that time.

In addition, the article also contains information about the development of performance in Italy – the country that is the largest manufacturer of accordions in the world, because Italian companies were the first to master production and made many improvements in the technical and constructive characteristics of accordions.

The work also contains material devoted to accordion performance in the USA, in the context of the growing popularity of this instrument at the beginning of the 20th century. The peculiarities of the main directions of the development of the accordion in this country are revealed, of which there are three: the use of the accordion as a solo instrument for the performance of virtuosic pieces written on the basis of dance genres; conditionally folklore direction; the appearance of the accordion among jazz performers.

The fourth and last country in the context of which the history of accordion performance was considered is France. Attention is focused on the fact that the development of performance on this instrument in France, compared to other countries that were mentioned earlier (Germany, Italy, USA), was not so active and fast.

The work also contains a number of accordion performers and composers known in each country, who were among the first to create professional accordion opuses.

Key words: accordion, accordion performance, history of accordion performance.

Постановка проблеми. Сама поява акордеону була історично обумовленою – вона стала відповіддю на зміни соціокультурного середовища в період переходу від ХІХ до ХХ століття та, конкретніше, на нові потреби побутового музикування. Саме акордеон (а не гармоніка або кнопковий акордеон) став тим інструментом, який взяв на себе роль еталона музичних уподобань для переважної частини побутової музики того часу. В контексті даного історико-культурного явища в статті панорамно розглядаються особливості акордеонного виконавства саме з кінця ХІХ століття на прикладі країн найбільш активного його розповсюдження. Таке розгорнуте звернення до витоків професійного акордеонного виконавства є досить важливим, перш за все, для самих акордеоністів. Саме цим обумовлюється **актуальність** даної статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для створення даної статті ми, перш за все, звернулись до іноземних статей та досліджень. Нами були опрацьовані роботи Г. Люка (2, 3), присвячені ситуації в музично-розважальній індустрії Німеччини 20–30 років ХХ століття. В контексті акордеонного виконавства на теренах Франції ми спираємось на праці П. Монішона (5, 6). Стосовно побутування акордеона у США було досліджено праці В. Конена (9, 10). Окрім того, нами були опрацьовані роботи присвячені загальній історії акордеону, наприклад «The Golden Age of Accordion» – «Золотий Вік акордеону» авторів Р. Флінна, Е. Девідсона, Е. Чавеса (1).

Виклад основного матеріалу. Країною, де акордеон користувався найбільшою популярністю, була і залишається Німеччина, яка стала однією з провідних у галузі розвитку та вдоско-

налення техніко-конструктивних характеристик гармонік, що прийняла акордеон як побутовий інструмент і створила йому всі умови для інтеграції в академічне виконавство.

Поява і масове поширення акордеону у Німеччині відноситься до початку ХХ століття, в країні, що не залишилася у 20–30-ті роки в стороні від загального захоплення новими танцями, акордеон настільки асоціювався з ними, що його називали не інакше як «танго-гармоніка». Наведемо одну цікаву цитату зі статті Г. Люка, присвяченої ситуації в музично-розважальній індустрії Німеччини того часу: «Якщо одна частина гармоністів була піддана впливу танцювальної та розважальної музики, то інші теж потрапили під не менш шкідливий вплив – салонна музика закінчується ХІХ століття зі своїм і незліченними «скарбами» і «характерними виробами», «діамантовими фантазіями», «ідиліями» тощо була відкрита для акордеона і викинута на ринок, іноді в абсолютно неможливих обробках... 20-ті – результат жахливий – література поставляла салонний кітч. Про іншу сторону, що грали були «оболванені» джазом і давали волю своїм поривам у вигляді потоку псевдовіртуозних фокс-інтермеццо зі схематичною «акробатикою злодіїв-квартирників...» (Luck H, 1988, с. 26).

Відкинувши ідеологічне забарвлення, природне через те, що робота була написана в 1957 році у Східній Німеччині, ми бачимо характерну для 20–30-х років картину, де акордеон – улюблений інструмент невибагливої у музичному відношенні публіки. Незабаром він починає витісняти гармоніки, концертини та бандонеони з практики побутового та колек-

тивного музикування. З початку 30-х триває процес масового створення оркестрів акордеоністів чисельністю іноді до ста людей. У той же час, акордеон стає невід'ємним учасником невеликих сільських ансамблів змішаного складу, що грали народну музику, виходять на концертну сцену солісти з репертуаром, характерним для переважної більшості акордеоністів того часу – естрадні мініатюри, віртуозні салонні п'єси.

Г. Люк пише, що з боку частини «музичної еліти» вже у 20-ті роки було багато нападів на акордеон і гармоніки: їхня цінність і значимість піддавалася сумніву, робилися спроби дискредитувати виконавців, критикувати літературу. Використання акордеону намагалися обмежити діяльністю музично-літературного товариства «Домашня і народна музика», яке займалося збиранням та пропагандою тих пісень, які були необхідні для «духу нації» – примітивних естрадних виробів. Прийнятий розподіл на художні та народні (нижчі) інструменти поширювався і на акордеон (Luck H., 1997).

Однак саме в Німеччині в середині 20-х років минулого століття постає питання про необхідність створення оригінальних творів іншого рівня, орієнтованих на академічну, а не масову музику того часу.

Велика популярність акордеону за відсутності упередженого ставлення до нього з боку багатьох композиторів стала причиною їхньої помітної уваги до створення творів для цього інструменту, починаючи з 30-х років ХХ століття.

Е. Хонер, виступивши в ролі замовника першого академічного твору для акордеона, безсумнівно дав поштовх розвитку нового напрямку, проте вважати, що лише завдяки йому воно сформувалося, як це намагаються уявити деякі німецькі дослідники, було б дещо наївно.

Зазначимо, що аналогічний процес швидкої адаптації хроматичних інструментів до репертуару діатонічних інструментів і вихід в іншу, більш професійну сферу, був характерний для всіх країн з традицією провадження на діатонічних гармоніках – України, Франції, Німеччині, Італії, у той час як в Америці, північноєвропейських або азіатських та африканських країнах, які не мали таких традицій, період адаптації акордеону у сфері побутової музичної діяльності затягнувся на кілька десятиліть, не дозволяючи йому виходити на новий рівень розвитку.

У 1927 році Ернст Хонер робить замовлення П. Хіндеміту на оригінальний твір. Хіндеміт з низки причин переадресовує його німецькому композитору Х. Герману, і той незабаром пише свій перший цикл для акордеона «7 нових п'єс». Цей рік по праву вважається роком появи «серйозної» музики для акордеона і знаменує помітний розворот у бік його поступової академізації, особливо у європейських країнах. З появою творів професійних композиторів цей інструмент поступово розкриває свої якості: багатство і рухливість нюансування, барвисту тембральну палітру, камерність, навіть вишуканість звучання, великий вибір засобів емоційного дії.

Звичайно, освоєння цих якостей – процес не одномоментний, він триває й у сьогоденні та залежить як від удосконалення техніко-конструктивних характеристик самого інструменту, так і від завдань і способів їх вираження композиторами. Проте, поява вже перших творів для акордеона Хюго Германа була безперечним «стрибком». При всій їх простоті й традиційності на погляд сьогоденного музиканта, все ж таки було в них щось, що робило їх складними для виконання і сприйняття в той час. Це «щось», звичайно, полягало не в технічних труднощах, не в складності мови, адже вона досить проста на тлі творів цих же композиторів для інших інструментів, а в незвичному для виконавців і слухачів музичною мовою класичних традицій.

Справа, швидше, у тому, що рівень освіченості як аудиторії, так і самих виконавців був дещо іншим, порівнюючи, наприклад, з піаністами або скрипалями. Він ґрунтувався на естрадно-побутовій музиці та частково на перекладах популярних на той час оперних арій і увертюр. Звичайно, виконавець і слухач зіткнулися в нових творах з відсутністю примітивних мелодійних оборотів, з більш опосередкованим і складним рядом образно-емоційних зв'язків, з незвичним способом викладення матеріалу без яскравих формально-привабливих прийомів. Це було незвично й дещо складно для сприйняття такої музики аудиторією, що виросла у сфері інших музичних уподобань та уподобань.

Цікаво, що Г. Шіттенхельм, відомий акордеоніст свого часу, лише в 1929 р., через 2 роки після появи опусу «7 нових п'єс» Х. Германа, вперше виступає з ними по радіо, зізнаючись,

що насилу освоїв ці п'єси, які «неможливо грати» (Richter G, 1990, с. 62).

Із середини 30-х років відбувається поступове визнання нового напрямку музики слухачами, а кількість німецьких композиторів, що звертаються до цього інструменту, сягає десятка, серед них Х. Герман, К. Мар, К. Резлінг, Ф. Стіг, Х. Цілхер стають провідними композиторами 30–40-х років. Згодом твори Г. Бреме, О. Герстера, Е. Кнорра, Е. Колера приносять дедалі більшу популярність «концертному» акордеону. Багато з цих творів більшою чи меншою мірою були ще не вільні від впливу, паралельно розвивається естрадно-віртуозного напрямку, але вони відрізнялися глибиною образно-психологічного ладу, а не технічними ефектами на нейтральному емоційному тлі.

Однак ще довгий час не «академічність», а «естрадність» акордеона «задавала тон» у спрямованості його використання. Це проявляється насамперед в інструментальному супроводі у більшості естрадних співаків традиційних жанрів (Х. Рот, Л. Ассія, Х. Альберс, Р. Юнг та ін.), а також у широкому поширенні акордеону в практиці аматорського музикування.

Спроби професійної організації ансамблів та оркестрів робляться вже з початку 30-х років, коли масове захоплення колективним музикуванням на акордеонах вимагало використання спеціальної нотної літератури. Попит на оригінальну музику для оркестрів був настільки великий, що практично одночасно з появою перших творів для акордеону-соло формується і оригінальна оркестрова література. Вона була орієнтована на деяку усередненість музичних смаків, на рівень технічної підготовленості виконавців при спільному музикуванні і найбільше відповідала музичним уподобанням середнього класу, представники якого і заповнювали в основному численні за складом та кількістю оркестри.

На процес становлення та розвитку виконавства на акордеоні у першій половині ХХ століття впливала й соціально-політична обстановка у Німеччині. Нацисти до кінця 1930-х років намагалися всіляко перешкоджати зусиллям акордеоністів у створенні товариств і союзів, оркестрів та ансамблів, бачучи в цьому небажану для них можливість об'єднання значних груп людей. Разом з тим, під час Другої світової війни акордеон стає найпопулярнішим

інструментом у німецьких солдатів і офіцерів, асоціюючи з образом Батьківщини. Після її закінчення та поділу Німеччини розвиток виконавства досить чітко відрізняється за територіальним принципом. У Східній Німеччині на противагу легковій естрадності західнонімецьких творів починається етап активної академізації акордеону, що іноді мала навіть дещо штучний характер.

Однак, на сьогоднішній час і в західній, і в східній частині вже об'єднаної Німеччини акордеон, зберігаючи свої позиції як улюблений побутовий та естрадний інструмент, займає гідне місце на академічній сцені. Одним із показників високого рівня професійного виконавства можна вважати той факт, що найбільш престижні міжнародні конкурси акордеоністів, що передбачають широкий спектр категорій учасників, проходять саме в Німеччині (Клінгенталь, Троссінген). У Троссінгені вони проводяться з 1946 року, в Клінгенталі з 1964 році під назвою «Дні гармоніки», а з 1975 р. перейменовані у «Фогтландські дні музики». Питома вага акордеоністів на цьому конкурсі, на жаль, постійно знижується, що обумовлено, перш за все, суміщенням клавішників і кнопчиків в одній категорії без урахування технічних можливостей обох – інструментів. Підкреслимо, що у конкурсах, де поділ існує, такої диспропорції не спостерігається, саме певний страх виконавців-акордеоністів перед більш технічними баяністами стає головним стримуючим фактором для їхньої участі у конкурсній практиці.

Важливим показником академічного статусу акордеону в Німеччині є і факт проведення численних методичних читань, конференцій, симпозіумів, що відбуваються як у рамках конкурсів, так і самостійно. Тяжіння до систематизації накопиченого обсягу знань проявляється у великій кількості робіт з історії гармонік та акордеонів у Німеччині. Ракурс розгляду в них не обмежується лише оглядом літератури або відстеженням розвитку техніко-конструктивних характеристик, але поширюється і на область функціонування акордеону, і на історію вдосконалення методики. Така увага до історії професіоналізації виконавства також безсумнівно свідчить про значну активність академічного спрямування в Німеччині на сьогодні.

Ще однією країною, яка відіграє важливу роль для виконавства на акордеоні – Італія, де

на теперішній час зосереджені найкращі фірми-виробники всіх видів гармонік. Окрім того цікавим є й процес становлення виконавського мистецтва акордеоністів ХХ століття в Італії.

З кінця ХІХ століття і до сьогодні саме Італія є найбільшим виробником гармонік у світі, а італійські фірми першими освоїли виробництво і внесли багато удосконалень в техніко-конструктивні характеристики акордеонів. Дуже закономірним було широке поширення піано-акордеону на Апеннінському півострові вже з початку ХХ століття. Крім того, вихідці з Італії, які у великій кількості заповнили північно-американський континент на початку ХХ століття, пропагували цей новий інструмент за межами Європи.

Той факт, що акордеон в Італії в першій половині ХХ століття все ж таки значно поступався діатонічним гармонікам лідерство в середовищі побутових виконавців, дуже дивовижний. На наш погляд, саме швидке освоєння передових технологій у виробництві та, як наслідок, висока якість інструментів, послужили стримуючим фактором для широкого поширення акордеону. Переваги інструментів визначали і їхню велику вартість, роблячи недоступними за ціною рядового споживача (дана тенденція зберігається й до сьогодні). А головне, звукові характеристики та розширення технічних можливостей швидко виділили хроматичні акордеони з середовища своїх більш простих діатонічних побратимів, вимагаючи від музикантів професійного рівня володіння інструментом.

Італія стає Батьківщиною віртуозного спрямування у виконавстві на акордеоні, яке незабаром розвивинеться в Америці, а потім і в сусідніх з Італією європейських країнах. В Італії досить швидко відбувається поділ на побутову та професійну сферу виконавства, проте орієнтація на зовнішню ефектність, яскравість, віртуозність виступу акордеоністів ще довго була домінуючою, що безсумнівно позначилося на темпах і рівні освоєння академічного спрямування.

Згадаймо найвідоміших представників віртуозно-естрадного напрямку: Вольмера Бельтрамі, а трохи раніше – Г. Маркосіньорі, С. Джезуальдо, А. Вольпі. Не меншим було тяжіння цього стилю і з боку композиторів, таких як Ф. Альфано, Б. Бетінеллі, Е. Касагранде, Л. Лівіабеллу, Ф. Фугазу, Л. Фанчеллі, Е. Етторе та ін. Характерним до сьогодні момен-

том є також відсутність чіткої диференціації між кнопковим і клавішним інструментами за спрямованістю їх використання – обидві модифікації часто зустрічаються і в естрадному, і в академічному виконавстві.

Міжнародні конкурси, щорічно проводяться в Кастельфідардо та інших містах Італії та найвища якість вироблених в Італії інструментів, орієнтованих саме на академічне виконавство, все ж таки свідчать про те, що Італія – країна з традиціями, що склалися як гри на акордеоні, так і до нього як до професійного інструменту. Ці факти дозволяють сподіватися на подальше вдосконалення виконавської майстерності італійських акордеоністів, попередники яких стали основоположниками естрадно-віртуозного напрямку.

Ще однією країною, де акордеон набуває найбільшої популярності в 10–20-ті роки ХХ століття стає США. Традиції виконавства на діатонічних гармоніках тут були дуже слабкі і обмежені, на них грали переважно вихідці з Франції, жителі штату Луїзіана. У решті англо-мовних штатів саме акордеон стає першим і найпопулярнішим язичковим інструментом завдяки італійським емігрантам, які у великій кількості з'явилися в Сан-Франциско, Нью-Йорку, Чикаго та інших містах США, а також Канади.

Італійці, які до кінця ХІХ століття добре освоїли виробництво акордеонів у себе на Батьківщині, у пошуках нових ринків збуту з'являються в Америці і саме тут знаходять найбільш благодатний ґрунт для розвитку виробництва. Лише у Сан-Франциско на початку століття діяло 8 фабрик з виробництва гармонік та акордеонів, і всі вони були італійськими. В італійських кварталах майже в кожному будинку звучав акордеон. Число людей, які тією чи іншою мірою володіли грою на акордеоні, зростало з кожним днем. Щорічно проведені з 1916 р. пікніки клубів акордеоністів збирали безліч професіоналів, любителів і слухачів.

На початковому етапі для американських акордеоністів була більш характерна опора на побутові танцювальні жанри (такі як полька, марш, вальс, танго), але саме з їхньої подачі акордеон швидко стає звичним інструментом і в оркестровому музикуванні, і так званому комерційному джазі, і в ряді фольклорно-естрадних напрямків, і навіть в класичній галузі виконавства. Популярність акордеоністів-віртуозів до середини століття в Америці була

настільки висока, що кількість учнів у кожного викладача збільшувалася з кожним днем і доходила до ста і більше людей

Такі виконавці як П'єтро Фросіні, П'єтро і Гуідо Дейро, Гарі Піатанезі, Ден, Філ Боудіні та багато інших стали членами першого у світі Клубу акордеоністів, створеного в 1916 році в Сан-Франциско. (Численні фотографії цього періоду, опубліковані в «The Golden Age of The Accordion» (Flynn R., Davidson E., Chavez E., 1992), дозволяють говорити про значну перевагу інструментів з правої клавіатурою органно-фортепіаніного типу, або з комбінованою правою клавіатурою).

Першим і основним із існуючих на сьогоднішній день напрямів розвитку акордеону в цій країні було і залишається використання його як сольного інструменту для виконання віртуозних п'єс, написаних на основі танцювальних жанрів. Практично всі виконавці-солісти першої половини ХХ століття пропонували слухачам типовий набір – оригінальні віртуозні п'єси (інтермеццо, фантазії, експромти), танцювальні твори, переклади класичного репертуару, що мали успіх завдяки своїй зовнішній яскравості та ефектності. (Назвемо лише кількох виконавців: П. Фросіні, Ч. Каміллері, М. Флорен, Ф. Янкович, Д. Контіно).

Другий напрямок, який умовно можна назвати фольклорним, бере свій початок в Америці декількома роками пізніше масового поширення акордеону як естрадного інструменту. За словами В. Конена, в 20-ті роки типовими для Заходу настроями були відчуття краху ідеалів і духовної спустошеності, прагнення до наживи та розваг. «Ніхто не хотів думати. Всі прагнули забутись» (Конен В, 1977). Лише пізніше, пройшовши етап природної популяризації у побутовому музикуванні, акордеон у його фольклорному оформленні починає виходити на концертну сцену з середини ХХ століття і не втрачає своєї актуальності для слухачів у наші дні. Загальноживаним і навіть традиційним стало використання акордеону в ансамблях фольклорного напрямку, що відтворюють улюблені мелодії американських німців, французів, креолів, слов'ян, кельтів, вихідців з латиноамериканських країн (polkas, sajun music, zydeco, country dance, conjuntos, тощо).

Третім напрямом була поява акордеону в середовищі джазових виконавців, але тут

процес адаптації до нового звукового матеріалу мав певні труднощі. Спочатку джазові колективи не приймали акордеон як інструмент, лише приблизно через два десятиліття інструмент, завезений в Америку італійцями, які завжди перебували в певній опозиції до корінного населення, стає настільки популярним, що поступово проникає і в сферу професійного джазового виконавства.

У 20–30-ті роки минулого століття акордеон часто використовувався лише в комерційному джазі, в естраді Тін-Пен-Еллі¹. Блюзи, що мали в перше десятиліття ХХ століття в Америці великий успіх, значною мірою змінили вигляд популярної музики і привели до широкого поширення sweet-music – пісенного джазового стилю, безпосередньо пов'язаного з практикою широко поширених оркестрів, що виступали в респектабельних дансинг-холах та готелях з репертуаром сентиментального, чуттєво-екзальтованого чи елегічного, іноді романтично-піднесеного характеру.

Аранжувальники комерційного джазу 20-х років протягом деякого часу намагалися, перш за все, під впливом П. Уайтмена, перетворити джаз-бенд на особливий різновид естрадного оркестру. Слідуючи цим шляхом, вони настільки переважили джазову музичну мову того часу чужою і йому елементами, що в кінцевому рахунку створювана музика майже повністю втратила подібність з джазом. Це була ера так званого симфонічного джазу. В оркестр додатково вводилося безліч різних інструментів (челеста, гобой, дзвін, ксилофони, віброфони, гавайські гітари, фаготи, флейти, валторни, струнні), у тому числі акордеони. Sweet-оркестри запрошувалися для участі в естрадно-розважальних програмах (шоу, ревью, вар'єте і т.п.), у театральних постановках, у зйомках музичних фільмів.

З середини ХХ століття ставлення до акордеона з боку джазових музикантів дещо змінилося, чому сприяли вдалі досвіди у цій галузі кількох видатних акордеоністів, таких як Арт Ван Дамм, Леон Саш, Еліс Холл, Франк Марокко, Б. Хьюгс та ін. Виконавці, які вибрали для себе кар'єру джазових музикантів, представляли акордеон як інструмент, придатний для виконання не тільки розважальної музики, але і більш серйозного джазового матеріалу.

¹ Тін-Пен-Еллі (Tin Pen Alley) – збірна назва американської комерційної музичної індустрії.

Період 40–60-х років характеризується помітним захопленням ансамблевою грою серед акордеонистів, що знаходить свій відбиток й у джазових складах. Тріо, квартети, квінтети, що виконували сучасні композиції, були дуже поширені і популярні приблизно до 70-х рр., коли ера рок-н-ролу, що настала, потіснила джаз на концертній сцені. Проте джазове виконавство на акордеоні в Америці не занепало – переживши пік популярності, воно піднялося на якісно інший рівень². Джазове середовище завдяки луїзіанським креолам, які освоїли акордеон замість примітивних німецьких гармонік. І все ж таки, на нашу думку, не можна сказати, що на сьогоднішній день американські акордеоністи можуть запропонувати дійсно висококласний звуковий матеріал, що прямо залежить, від розвитку академічного виконавства, що не дає можливості вийти на новий виток удосконалення.

Найпрофесійніший напрямок розвитку акордеону – як академічний інструмент, завжди мав в Америці підлегле становище. Причини «прохолодного» ставлення до акордеону як «серйозного» інструменту слід, очевидно, шукати у значній популярності інших напрямків, що сформували певні стереотипи слухацьких очікувань, і у відсутності цілеспрямованих зусиль з пропаганди класичного акордеону з боку самих виконавців.

Переживши пік популярності в 40–60-ті рр. ХХ століття, академічне виконавство відійшло у тінь естрадного і фольклорного напрямів, на наш погляд через те, що саме в роки широкого поширення акордеону не була сформована мережа навчальних закладів, що не залежать безпосередньо від кон'юнктури одноденного ринкового попиту. Академічне виконавство на акордеоні в США на сьогоднішній день розвинене недостатньо і лише умовно може бути віднесене до його спільного русла. Можна назвати лише кількох викладачів, які ведуть активну роботу в цьому на управлінні: Джоан Соммерс, Роберт Девайн, Деніел Біндер, Девід Ліндсей, Роберт Екович.

Окремим пунктом можна назвати пошуки деяких акордеоністів у сфері сучасної музики, так званої ними вангардом. Американський

варіант авангардної музики для акордеону відрізняється яскраво вираженим тяжінням до зовнішньої ефектності та полістилістичного змішання умовно серйозної та легкої музики, всупереч загальної тенденції інтелектуалізації цього напрямку в інших країнах.

Роблячи висновки про ступінь поширеності акордеону в Америці на сучасному етапі, можна стверджувати, що популярність його стабільно висока, підтвердженням чому є і значна кількість різноманітних асоціацій, клубів, спілок акордеоністів, і велика увага до літератури для акордеону з боку видавців, і наявність цілого ряду композиторів, що пишуть для цього інструменту, і широке коло любителів та професіоналів, що ведуть активну концертну та пропагандистську діяльність. Все це свідчить про те, що середовище побутування акордеону, багато в чому відособившись від європейської та азіатської, має одну спільну з нею межу – проникнення інструменту в різні сфери музичної діяльності – від побутової до академічної, які, нехай і опосередковано, але все ж таки досить тісно пов'язані один з одним.

В контексті теми нашої статті слід окреслити й історію виконавства на акордеоні у Франції. В даній країні позиції діатонічних гармонік і їх виробників у ХІХ столітті були дуже сильні тільки до революції 1870 року, також із задоволенням приймає акордеон у його естрадно-розважальній ролі з початку ХХ століття. Аналогічно у Франції процес академізації виконавства в ХХ столітті був пов'язаний в основному з кнопковим акордеоном, а клавішний інструмент протягом усього століття асоціювався насамперед з масовою музикою. Цьому багато в чому сприяло широке поширення ансамблів-мюзет починаючи з 1910-х років, до складу яких незабаром замість гармоніки або фісгармоні стали включати акордеон (частіше клавішний)³. У 30–50-ті роки такі виконавці як Ш. Пегурі, Е. Ваше, Д. Базил, Г. Візор, А. Астьє та інші приносять йому фантастичну популярність, забезпечивши найширше поширення по всьому світу в другій половині ХХ століття. На сьогоднішній день, зберігаючи свою національну приналежність, мюзет інтегрувався в репер-

² Наприклад, квінтет Арта Ван Дамма (Аускерн Л., 2015) за оцінками кількох джазових журналів входив понад 10 років у крашу десятку джазових інструментальних груп США, а з 1976 по 1980 роки журналом "Contemporary Keyboard" Ван Дамм був названий найкращим джазовим акордеоністом Америки.

³ Виконання п'єс у стилі «мюзет», однією з характерних особливостей якого є використання регістру з максимально можливим «розливом» (два 8' голоси – нижче і вище основного звуку) призводить до того, що з'являються спеціальні інструменти, а також регістри в звичайних інструментах, так звані «мюзет».

туар акордеоністів усіх країн (хоча традиційно наймайстернішими майстрами в ньому залишаються французи).

Дуже характерним для Франції є і використання акордеону у супроводі виступів шансоньє (Е. Піаф, Д. Дассен, Ів Монтан, М. Матьє та ін.). Мистецтво шансон у середині століття настільки тісно стикалося з мюзетом, що важко часом визначити, які риси є визначальними – вальсова танцювальність інструментального мюзету або камерна душевність вокального крунінгу (згадаймо хоча б Едіт Піаф з її «L'accordeoniste»).

Однак, не можна сказати, що перша половина ХХ століття пройшла винятково під ажурну в'язь химерної та трохи манерної мелодики мюзетів. П. Монішон пише, що П. Сев, Н. Декорнуа та інші виконавці вже у 20-ті роки намагалися представити кнопковий акордеон як академічний інструмент, виконуючи твори Вагнера, Бетховена, Верді, Вебера, Моцарта. Але, на думку французького дослідника, їм не вистачало виконавської культури, і, як наслідок, вони не могли знайти визнання у слухачів (Macerollo J., 1980). Бажання вирватися за рамки вальсуючих ритмів мюзету знаходить свій логічний дозвіл у 1948 році, коли музична асоціація «Греньє-Ешенбах» замовляє модель з ідентичними кнопковими клавіатурами, назвавши її класичний акордеон або гармонеон. З 1950 року, коли цей інструмент був представлений широкому загалу Монікою Лекок і Шарлем Топеном, починається етап активної академізації кнопок акордеону. Відзначимо, що значний внесок у становлення цієї галузі виконавства зробив відомий французький виконавець і композитор Ален Аббот.

Вже у 1935 році у Парижі була утворена АІА (Association Internationale des Accordéonistes), яка була реорганізована у 1948 році у Лозанні (Швейцарія) у СІА (Confédération Internationale des Accordéonistes) на основі домовленості між товариствами акордеоністів різних країн⁴.

Різно зрослий у середині століття рівень виконавства на кнопкових акордеонах і введення їх як спеціальної дисципліни до вищих

навчальних закладів відсунули акордеон на другий план щодо професіоналізації, залишивши йому вже звичну сферу так званої легкої музичної естради. Це зовсім не означає повного невизнання акордеона як академічного інструменту, проте класичний напрямок займає у Франції підпорядковане проти естрадним місце. Інша справа, що і сама стильова орієнтація класичних акордеоністів у Франції завжди відрізнялася деякою естрадизованістю, чому також, на наш погляд, сприяла найширша популярність мюзету. Це виявилось насамперед у жанровій та стилістичній поверховості багатьох творів, що відносяться французами до пласта серйозної музики для акордеону (А. Аббот – найяскравіший представник цього напрямку).

Крім того, йде подальший розвиток традиційного мюзету. На сцені з'являється Річард Галліано – кнопковий акордеоніст, який виступає в ансамблі з кларнетистом Г. Мірабасом, а пізніше – з універсалістом М. Порталом. Галліано ускладнює мюзет сучасними гармоніями, джазовими ритмами та мелодійними обротами, руйнує симетричну структуру А-В-А, привносить у традиційний танцювальний жанр риси яскравої концертності та імпровізаційності.

В цілому, за нашими висновками, можна стверджувати, що Франція, яка на початку століття пережила період популярності клавішного акордеону, практично позбавляє його права на повноцінне професійне існування в даний час, що пов'язано з впровадженням кнопкових інструментів у традиційні для інших країн сфери побутування акордеону, а також із значною поширеністю інших видів гармонік – насамперед бандонеону. Це, швидше за все, обумовлено найвищою популярністю А. П'яццолли, у середині 50-х років ХХ століття, який навчався у М. Буланже у Парижі, та певний час жив у Франції (70-ті роки ХХ століття).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Як стає зрозуміло з матеріалів роботи, мистецтво виконавства на акордеоні має досить вагоме історичне підґрунтя та широке географічне розповсюдження, що спростовує стереотипні уявлення про недостатню популярність даного інструменту. Панорамне звернення до витоків акордеонного виконавства та його масової популяризації здатне дати імпульс до подальших, більш глибоких та вузькотематич-

⁴ СІА регулярно проводить конгреси та конкурси Coupe Mondiale (Кубок світу), які проходили в багатьох країнах, включаючи Австрію, Бельгію, Канаду, Чехословаччину, Данію, Фінляндію, Францію, Великобританію, Голландію, Італію, Мальту, Нову Зеландію, Польщу, Словаччину, Швецію, Швейцарію, США, Венесуелу. СІА є членом International Music Council (IMC-Unesco). В даний час секретаріат СІА знаходиться в Австрії.

них досліджень, що, попередньо, може стосуватись певного періоду розвитку виконавства на акордеоні або його побутування у конкретній з наведених країн чи інших. Також подальші дослідження можуть базуватись на особливостях гри певного виконавця, тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Flynn R., Davidson E., Chavez E. *The Golden Age of Accordion*. Chicago, 1992. 361 p.
2. Luck H. *Ausgewaher Fragen der Spieltechnik des Akkordeons*. Leipzig, 1988.
3. Luck H. *Die Balginstrumente. Ihre historishe Entwicklung bis 1945*. Leipzig, 1997.
4. Macerollo J. *Accordion Resource Manual*. Joseph Macerollo. Willowdaie, 1980.
5. Monichon P. *L'accordéon*. Suisse, 1985.
6. Monichon P. *Petite Historie de L'accordéon*. Paris, 1958.
7. Richter G. *Akkordeon: Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer*. Leipzig, 1990.
8. Аускерн Л. *Art Van Damme – Squeezing Art & Tender Flutes* [Електронний ресурс] URL: <https://jazzquad.ru/index.pl?act=PRODUCT&id=4274> (дата звернення : 13.02.2023).
9. Конен В. *Шляхи амереканської музики*. Україна : Музичний збірник композиторів, 1977. 466 с.
10. Конен В. *Народження джазу*. Україна: Музичний збірник композиторів, 1984. 312 с.

REFERENCES:

1. Flynn R., Davidson E., Chavez E. (1992) *The Golden Age of Accordion [Zoloty vik akordeonu]*. Chicago [in English].
2. Luck H. (1988) *Ausgewaher Fragen der Spieltechnik des Akkordeons [Vybrani pytannya tekhniky hry na akordeoni]*. Leipzig [in German].
3. Luck H. (1997) *Die Balginstrumente. Ihre historishe Entwicklung bis 1945. [Instrumenty mikhy. Yikh istorychnyy rozvytok do 1945 roku]*. Leipzig [in German].
4. Macerollo J. (1980) *Accordion Resource Manual [Dovidnyk z akordeonu]*. Willowdaie [in English].
5. Monichon P. (1985) *L'accordéon [Akordeon]*. Suisse [in French].
6. Monichon P. (1958) *Petite Historie de L'accordéon [Trokhy istoriyi akordeonu]*. Paris [in French].
7. Richter G. (1990) *Akkordeon: Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer [Akordeon: Posibnyk dlya muzykantiv ta instrumentalistiv]*. Leipzig.
8. Аускерн Л. (2015) *Art Van Damme – Squeezing Art & Tender Flutes* [online] Available at: <https://jazzquad.ru/index.pl?act=PRODUCT&id=4274> [Accessed 13 February 2023].
9. Konen V. (1977) *Shlyakhy amerikanskoy muzyki [American music paths]*. Ukraine : Muzychnyy zbirnyk kompozytoriv [in Ukraine].
10. Konen V. (1984) *Narodzhennya dzhaza [Birth of Jazz]*. Ukraine : Muzychnyy zbirnyk kompozitoriv [in Ukraine].