

УДК 7.071.1(477+438):780.647.2:821"19/20"  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-42>

**Назарій ЛЮБІНЕЦЬ,**  
orcid.org/0000-0002-9492-5295

аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Дрогобич, Львівська область, Україна) liubinetsnazarii@gmail.com

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОЇ ОРИГІНАЛЬНОЇ АКОРДЕОННОЇ ЛІТЕРАТУРИ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена аналізу розвитку акордеонної літератури в Україні та Польщі останньої третини ХХ – початку ХХІ століття, яка у зазначений період здійснила вагомий і якісний прорив у сфері виконавської та композиторської діяльності, запустивши процес створення оригінального репертуару на основі традиції академічної музики.

Центральними фігурами дослідження стали професійні композитори обох країн, музична мова яких відповідала сучасним тенденціям музичного мистецтва. Особливу увагу приділено композиторам, які не мали жодного відношення до акордеона, оскільки саме їхня творчість змогла повністю нівелювати відставання акордеонної літератури від сучасних музичних течій.

Залучення таких композиторів значно збагатило камерно-ансамблеву музику за участю акордеона, вплинувши на акомодативні та темброво-фонічні властивості інструмента, які активно прижилися в модерному напрямку сучасного камерно-ансамблевого мистецтва.

Водночас, подається порівняльна характеристика української та польської акордеонної творчості, що підкреслює основні етапи та тенденції, які вплинули на еволюцію музичної мови в контексті становлення академічного напрямку оригінальної акордеонної літератури.

У результаті дослідження виявлено закономірності розвитку українсько-польського акордеонного мистецтва: зокрема, фундаментальна роль композиторів-акордеоністів у процесі становлення академізації акордеонного мистецтва; вирішальний вплив композиторів, які не мали жодного відношення до акордеона, на інтеграцію цього інструмента в сучасні течії музичного мистецтва; домінуюча роль камерно-ансамблевого жанру в модерно-авангардному напрямку акордеонного мистецтва.

Незважаючи на те, що процес залучення акордеонної літератури до сучасних течій академічної музики швидше настав у скандинавських країнах, Україна і Польща розглядаються як передові країни в розвитку акордеонного мистецтва, які активно долучилися до заданих інтенцій.

Нами проаналізовано та надано узагальнюючу характеристику провідних українських (В. Зубицькому, І. Шамо, В. Бібіку, В. Власову та ін.) та польських (В. Новаку, А. Кишановському, Б. Пшебильському, Б. Довлашу та ін.) композиторів, які здійснили вагомий вплив на розвиток акордеонного мистецтва в напрямку його академізації. Розглянуто жанрово-стилістичні особливості їхньої творчості та застосування нових композиторських технік, які значно розширили засобово-виразові можливості інструмента.

**Ключові слова:** акордеон, композиторська творчість, камерний ансамбль, оригінальний репертуар.

**Nazarii LIUBINETS,**  
orcid.org/0000-0002-9492-5295

PostGraduate Student at the Department of Vocal and Choral, Choreographic and Fine Arts  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) liubinetsnazarii@gmail.com

## FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN-POLISH ORIGINAL ACCORDION LITERATURE IN THE LAST THIRD OF THE 20TH – EARLY 21ST CENTURY

The article is dedicated to analyzing the development of accordion literature in Ukraine and Poland during the last third of the 20th and the early 21st centuries. This period marked a significant and qualitative breakthrough in both performance and composition, initiating the creation of an original repertoire based on the traditions of classical music.

The central figures of the study are professional composers from both countries, whose musical language aligned with contemporary trends in musical art. Special attention is given to composers who had no direct connection to the accordion, as their work was instrumental in fully bridging the gap between accordion literature and modern musical movements.

*The involvement of such composers significantly enriched chamber ensemble music featuring the accordion, influencing the instrument's adaptability and timbral-sonic properties, which became firmly established within the modern direction of contemporary chamber ensemble art.*

*At the same time, a comparative analysis of Ukrainian and Polish accordion creativity is presented, highlighting the main stages and trends that influenced the evolution of the musical language in the context of the formation of the academic direction of original accordion literature.*

*As a result of the study, patterns in the development of Ukrainian-Polish accordion art were identified, including: the fundamental role of composer-accordionists in the academicization of accordion art; the decisive influence of composers unrelated to the accordion on integrating the instrument into contemporary musical trends; and the dominant role of the chamber ensemble genre in the modern-avant-garde direction of accordion art.*

*Although the process of incorporating accordion literature into contemporary trends of academic music occurred earlier in Scandinavian countries, Ukraine and Poland are regarded as leading nations in the development of accordion art, actively contributing to these established intentions.*

*We have analyzed and provided a comprehensive characterization of prominent Ukrainian (V. Zubytskyi, I. Shamo, V. Bibik, V. Vlasov, and others) and Polish (W. Nowak, A. Krzanowski, B. Przebylski, B. Dowlasz, and others) composers who have significantly influenced the development of accordion art in the direction of its academicization. The genre-stylistic features of their work and the use of new compositional techniques, which have considerably expanded the expressive capabilities of the instrument, are examined.*

**Key words:** *accordion, composer creativity, chamber ensemble, original repertoire.*

**Постановка проблеми.** Україна і Польща на сьогоднішній день є одними із ключових осередків розвитку акордеонного мистецтва. Професійні композитори України та Польщі стали унікальним надбанням, що активізувало вагомий вплив на загальносвітову акордеоністику. Даний процес збагатив оригінальну акордеонну літературу, значно розширивши жанрово-стильові та виразові можливості акордеона. Особливо яскраво проявив себе акордеон у камерно-ансамблевій музиці, частка якої дедалі напрацьовувалась у порівнянні до сольних творів. Втім, недостатня увага приділяється щодо їх розвитку, особливо в контексті сучасних модерних тенденцій.

**Аналіз досліджень.** Фундаментальними працями у авангарді сучасного українського акордеонного мистецтва, його історичних та жанрово-стилістичних особливостей постають праці Д. Кужелева (Кужелев, 2023), А. Сташевського (Сташевський, 2013; 2002: 147–159) І. Єргієва (Єргієв, 2006; 2004: 150–159), А. Семешка, А. Душного, Я. Олексіва, Г. Олексів, Ю. Чумака, А. Шамігова, В. Князева, В. Марченка, П. Шиманського, Г. Савчин та ін. У їхніх напрацюваннях уваги зконцентрована на історіографії розвитку модерного напрямку акордеонного мистецтва України, його авангардним, постмодерним і неостилістичним течіям. Крім того, доволі широко обґрунтовані нові композиторські техніки, які супроводжуються сучасними виражальними засобами акордеона.

Важливою науковою знахідкою у сфері сучасного акордеонного мистецтва України стала публікація А. Черноіваненко (Черноіваненко, 2000: 146–156), присвячена малодослідженій акордеонній творчості композиторів останніх десятиліть.

Щодо українсько-польського акордеонного мистецтва, у своїй розвідці звертається М. Булда (Булда, 2018: 22–28). Проте, в порівняльній характеристиці дослідниця зосереджується на історичних аспектах становлення та розвитку акордеонного мистецтва обох країн, що свідчить про потребу у більш детальному аналізі сучасних тенденцій.

Фундаментальні дослідження польського акордеонного мистецтва представлені в працях Я. Пічури (Pichura, 1985), Е. Росінської (Rosińska, 2003) та Т. Адамович-Кашуби (Adamowicz-Kaszuba, 2005). Ці роботи відкривають нові горизонти для розуміння польського акордеонного мистецтва.

Окрім того, важливими науковими розвідками щодо дослідження сучасного польського акордеонного мистецтва є праці Б. Довлаша: З. Козліка (Kozlik, 2004: 67–84), Й. Пічури (Pichura, 2009), які розглядають творчість видатних польських композиторів, зокрема Б. Пшибильського, З. Баргельського, Е. Богуславського.

Широке дослідницьке поле польського акордеонного мистецтва доповнює праця Т. Адамович-Кашуби (Adamowicz-Kaszuba, 2009), яка детально аналізує розвиток польського камерно-ансамблевого акордеонного мистецтва. Ключовим аспектом її дослідження є мішані ансамблі за участю акордеона та їх вплив на розвиток акордеонного мистецтва загалом.

**Мета статті** – провести порівняльний аналіз розвитку української та польської акордеонної творчості в контексті оригінального репертуару, що базується на традиціях академічної музики.

**Виклад основного матеріалу.** Порівнюючи акордеонну та сучасну музичну літературу, слід

відзначити, що акордеонна творчість протягом тривалого часу залишалася в певному стилістичному запізненні від течій сучасної музики. Ця проблема стосується абсолютно всієї світової акордеонної літератури. Процес інтеграції акордеонної музики в сучасні музичні течії найшвидше відбувся в скандинавських країнах, де серед її представників опинилися такі видатні композитори, як О. Шмідт, А. Нордхейм, П. Норгард, В. Бентзон, Т. Лундквіст, П. Олсен та інші. У 60-х роках їхня творчість відображала пануючі на той час стилістичні тенденції. Проте в світовому акордеонному мистецтві це були все ще поодинокі твори. Більше таких композицій з'явилося в наступному десятиріччі, але про значне нівелювання між акордеонною літературою і сучасною музикою ми можемо говорити лише у 80-х роках. (Pichura, 1985: 23–30; Rosińska, 2003: 19–20).

Схожі процеси відбулися в Польщі, де поєднання акордеонної музики з основними музичними течіями відбулося в середині 70-х років. У цей період головними каталізаторами створення оригінальної акордеонної музики стала творчість Б. Пшибильського та А. Кшановського. Пізніше, в кінці 70-х років, до них приєдналися К. Ольчак і Б. Довлаш (Rosińska, 2003: 8). Усі ці композитори були акордеоністами-виконавцями з професійною освітою в композиторській сфері. Це позитивно вплинуло на розвиток оригінальної акордеонної літератури в Польщі на шляху до її академізації. До появи цих композиторів у польській акордеонній музиці домінували традиційні композиторські прийоми: розширення тональності, класичні форми та використання досить обмежених можливостей стандартного акордеону.

У 70-х роках відбулися значні зміни у стилістиці, зумовлені, передусім, творчістю А. Кшановського, яка надихнула інших композиторів на пошук нових можливостей. Все частіше почали застосовуватися елементи сучасної музичної мови, зокрема кластери, секундові інтервали, тритони та поліритмія. Домінуючими стали неостилістичні тенденції, серед яких виділяються небароко, неокласицизм і неофольклоризм. Усі ці зміни сприяли розширенню артикуляційних і колористичних ресурсів інструмента, зокрема через використання широкого діапазону його технічних і виразових можливостей. Вперше почали застосовуватися нові техніки, такі як вібрато, неритмізоване тремоляндю, нерегулярне тремолю акордів та інші. Цей період також ознаменувався першим досвідом поєднання акордеону з іншими інструментами, зокрема саксофоном, електричною гітарою, голосом, сиренами, стрічками тощо.

Більш радикальне зміщення оригінальної акордеонної літератури в сторону модерної музики відбулося у 80-х роках. Це десятиріччя відзначається появою великої кількості композиторів, які не були пов'язані з акордеоном. До найбільш визначних можна віднести: З. Баргельського, Е. Богуславського, С. Морито, П. Мосса, Б. Шеффера, З. Вішневського. Творчість цих композиторів змогла повністю нівелювати відставання акордеонної літератури від світу сучасної музики. (Rosińska, 2003: 21; Pichura, 1985: 56–65). Характерною ознакою цього періоду є використання нових композиторських технік, властивих авангардній музиці, таких як серійність, сонорика, алеаторика і полістилістика.

Важливу роль в модерному напрямку акордеонної музики відіграв соноризм, який відкрив нові темброво-фонічні можливості акордеону. Цей напрямок у польській акордеонній музиці виник насамперед завдяки композиторам-акордеоністам, які активно експериментували з різноманітним звучанням. Найбільшу активність у цій сфері проявив А. Кшановський, також слід зазначити таких представників, як К. Ольчак, В. Новак, З. Козлік, В. Чарнецька та В. Ценцяла. Основною метою композиторів став експериментальний підхід до нового звучання акордеона, що суттєво відрізняється від традиційного. У своїй творчості вони активно використовували різноманітні технічні засоби акордеона, такі як зміна регістру під час виконання, вібрато, тремолю, крайні регістри інструмента, так звані імпульси (віяло звуків при ударах по корпусу), кластерне глісандо, а також перкусійні прийоми: удари по міху, регістрах, корпусу інструмента та шум повітря з міха (Rosińska, 2003: 25–32).

Найбільш радикальним проявом соноризму в польській акордеонній музиці став твір В. Новака «UFO» для акордеону соло. У його музиці зникає мелодійно-гармонійна основа, і замість цього з'являються нетрадиційні способи звуковидобування. Як зазначає Е. Росінська: «Цей композитор уникає будь-яких компромісів із традицією, а його незвична оригінальна творчість чітко показує, яким невичерпним джерелом звуку є акордеон» (Rosińska: 28).

Не зважаючи на те, що в 80-х роках сонористика стала провідною технікою у багатьох композиторів, вже в 90-х і 2000-х роках можна спостерігати повернення від більш радикальних методів до традиційної музики. Повертається мелодика, краса звуку, співзвуччя, фрази, прийшов час синтезу традицій з відкритими недавно технічними ресурсами (Rosińska: 28). Цей період

найбільше відповідає духу постмодерної епохи, якій притаманне поєднання так званого «високого» і «низького» мистецтва. В цілому, кількість композиторів, зацікавлених у акордеоні, продовжує збільшуватися. До вже відомих нам творців приєднуються молоді виконавці, такі як К. Степневська, Б. Кашуба, Г. Пацьорек, М. Бортновський, П. Ксяжек, М. Моц, С. Тесарович, Л. Вос, М. Зелінський, М. Майкусяк та інші.

Залучення композиторів не пов'язаних з акордеоном позитивно вплинуло на інтеграцію цього інструмента в камерно-ансамблеву музику. Як зазначає З. Козлік: «Слід зазначити, що з 1980 року творів камерної музики створено більше ніж сольної, в пропорції 107:75» (Kozlik, 2004: 68).

Динаміка збільшення камерних творів за участі акордеону продовжилась і в наступних десятиріччях. Цей процес став можливим завдяки взаємодії двох основних чинників: з одного боку – композиторів, які активно займалися пошуками нового звучання, з іншого – акомодативні властивості самого інструмента. Власне на акомодативну властивість акордеона звернув увагу З. Баргельський в статті З. Козліка: «акордеон – не використане родовище кольорів, подібний на орган, може співати як скрипка і в загальному уподібнитися до кожного інструмента; власне, в камералістиці може бути всім. Багато визначень, але нестача одного, яке потрапляє в саму точку. Власне тому акордеон є як хамелеон» (Kozlik, 2004: 69). Така «хамелеоноподібність» акордеону дозволила поєднати його з найрізноманітнішими інструментами та інструментальними складами, зокрема з органом, перкусією, людським голосом, гітарою, струнним ансамблем, флейтою, басовим кларнетом, тубою, фаготом, стрічкою, електронною чи комп'ютерною музикою, синтезатором тощо.

Порівнюючи українське акордеонне мистецтво з польським, слід відзначити, що оновлення музики для акордеона в обох країнах припадає на останню третину ХХ століття. Як зазначає Д. Кужелєв: «В останні десятиліття ХХ століття хвиля новаторства досягла баянної творчості. Показові зрушення намітились у широкому спектрі її музичної мови, форм, образів, тем» (Кужелєв, 2023: 110). Початок оновлення композиторської думки, що значно наблизило акордеонну творчість до модерного мистецтва, можна спостерігати в творчості В. Зубицького, А. Білошицького, В. Власова, А. Гайдєнка, І. Шамо, В. Бібіка.

Варто відзначити, що, подібно до Польщі, творчість акордеоністів-композиторів стала рушійною силою цього періоду. Його характерною ознакою є використання сучасних ідей і нетрадиційних засо-

бів виразності, а також розмаїття образів і стилів. Найпоширенішими жанровими формами стали концерти, партити, сюїти та сонати, які відображають актуальні тренди європейського академічного мистецтва.

Щодо стильових ознак цього періоду, домінуючими стають неостилістичні тенденції, такі як неофольклоризм, неоромантизм та необако. Серед нових стильових структур найбільш яскраво виділяється неофольклорний напрямок, який притаманний творчості В. Зубицького та, частково, В. Власова.

Зміщення акордеонної творчості в сторону музичного модерну та відкриття нових темброво-фонічних ресурсів інструмента, щораз більше привертало увагу композиторів, які не мали жодного відношення до акордеона. Зокрема, у 80-х роках відбувся дебют творів І. Шамо та В. Бібіка. Музику І. Шамо можна охарактеризувати як більш зрозумілу та доступну, побудовану на засадах драматичного симфонізму. Натомість творчість В. Бібіка відзначається самозаглибленістю, глибокими роздумами та використанням авангардної техніки.

Загалом, період з останньої третини ХХ століття до початку 90-х років можна охарактеризувати як перехідний період від музики, що поєднує традиційні засоби з елементами сучасної музики (В. Зубицький, А. Білошицький, В. Власов, В. Рунчак), до глибокого занурення в модерно-авангардний стиль, розвиток якого розпочався на початку 90-х років. Перш за все, новий етап розвитку українського акордеонного мистецтва пов'язаний з появою нової генерації композиторів, багато з яких не мали жодного відношення до акордеона. Зокрема, акордеон був представлений у творчості В. Бібіка, К. Цепколенко, Л. Самодаєвої, О. Щетинського, І. Тараненка, В. Польової, А. Сташевського, Ю. Шамо, В. Ларчикова, Ю. Гомельської, А. Карнаки, А. Загайкевича, С. Пілютикова та інших (Кужелєв, 2023: 222).

Слід відзначити, що акордеонний модерно-авангардний екстрим в Україні розпочався з десятирічним запізненням у порівнянні з польським акордеонним мистецтвом, і з мовної точки зору не запропонував нічого кардинально нового. Серед характерних рис можна підкреслити сучасну лексику притаманну авангарду (зокрема дисонанси, розширення хроматичної тональності, атональність, 12-тонова техніка), а також стильові особливості, такі як сонорика, алеаторика й пуантилізм. Унікальність українського акордеонного авангарду полягає в пошуку нових форм, створенні нових образів та використанні нових виразових

засобів. Зокрема, в творах цього періоду застосовували кластерну техніку, не темпероване вібрато, тремоло регістрів, широке розведення мелодичної та басової лінії по діапазону, ударно-шумові прийоми, не темпероване глісандо, повзаючі кластери, гра повітря, вібрато різної амплітуди, тривале перемикання регістрів, міхове вібрато, епатажні акустичні прийоми, наслідувальні ефекти тощо.

Водночас, варто зазначити, що запізнення модерно-авангардного вектору в українському акордеонному мистецтві спричинило нашарування модерної та постмодерної музики. Поряд із складною мовою авангарду тісно переплітаються плюралістичні концепції постмодернізму, зокрема жанрово-стильовий плюралізм, поліладовість, використання цитат, принцип колажу, а також поєднання атональності з майже класичними гармонійними зворотами, що яскраво ілюструє взаємодію «високого» та «низького» мистецтва (Кужелев, 2023: 343–348).

Як і в Польщі, головним чинником розвитку модерного вектору акордеонного мистецтва став ансамблевий жанр за участю акордеона. Одним з перших українських композиторів, який поєднав акордеон в ансамблі з іншими класичними інструментами, став В. Зубицький (Кужелев, 2023: 131). Проте, найбільший розквіт камерно-ансамблевої музики за участю акордеона відбувся з приходом композиторів-авангардистів у 90-х – 2000-х роках.

Особливу увагу композиторів привернула темброво-сонорна властивість інструмента, яка використовувалася у їхній творчості як у ролі підрядного фонічного забарвлення, так і в ролі рівноправного тембрового учасника поряд із класичними інструментами. До традиційних, можна віднести поєднання акордеона із скрипкою, альтом, віолончеллю, контрабасом, флейтою, гобоєм, кларнетом, саксофоном, голосом, ударними, перкусією, гітарою тощо. Ексклюзивними стали поєднання акордеона з тубою, терменвоксом, електронікою, там-тамом, маримбою, бонгами тощо. На

особливу увагу заслуговує запровадження акордеона до оперного мистецтва. Зокрема, акордеон став незмінним учасником камерно-інструментальних ансамблів, які супроводжують п'ять міні-опер Л. Самодаєвої.

**Висновок.** Отже, результати проведеного дослідження свідчать про те, що розвиток оригінальної акордеонної літератури в Україні та Польщі в останній третині ХХ – на початку ХХІ століття став визначальним етапом у процесі академізації акордеонного мистецтва. Обидві країни стали ключовими центрами акордеонної творчості, де професійні композитори активно інтегрують акордеон у широкий спектр жанрово-стильового різноманіття.

Аналіз українського та польського акордеонного мистецтва свідчить про те, що їхні етапи розвитку відбувалися приблизно одночасно, за винятком десятирічного запізнення модерно-авангардного напрямку в Україні порівняно з Польщею. Причини цього явища варто шукати в соціально-політичному контексті, оскільки до 1991 року Україна перебувала під впливом тоталітарного режиму колишнього союзу, що суттєво обмежувало творчі свободи та можливості експериментування в музиці.

Відтак, попри різні контекстуальні чинники розвитку українсько-польського акордеонного мистецтва, можна відзначити чимало спільних закономірностей: фундаментальна роль композиторів-акордеоністів у процесі становлення академічного напрямку оригінальної акордеонної творчості; модерно-авангардний період, який відзначається залученням композиторів з-за меж акордеонного середовища, що позитивно вплинуло на розширення репертуару, інтеграцію акордеона в камерну музику та відкриття нових темброво-сонорних можливостей інструмента; зростання домінуючої ролі камерно-ансамблевого жанру в модерно-авангардному напрямку акордеонного мистецтва.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булда М. Концерти для акордеона-баяна польського композитора другої половини ХХ ст. Броніслава Казимира Пшибильського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб.* / [упоряд. і наук. ред. В.Г.Виткалов; редкол.: О. Афоніна, С. Виткалов, А. Душнийта ін.; наук.-бібліогр. редан. наук. бібліот. РДГУ]. Рівне: РДГУ, 2018. Вип. 28. С. 22–28.
2. Булда М. Особливості функціонування акордеонно-баянного мистецтва на теренах України та Польщі. *Мистецтво. Культура. Освіта: зб. наук. пр. ННІМ ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»*. Івано-Франківськ. 2019. Вип. 3. С. 37–41.
3. Єргів І. Мистецтво українського «модерн-акордеона» у світовому процесі. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Музичне виконавство*. Київ, 2004. Вип. 40. С. 150–161.
4. Єргів І. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2006. 18 с.
5. Кужелев Д. Баянна творчість українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Львів: СПОЛОМ, 2023. 408 с.

6. Сташевський А. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль: монографія. Луганськ: Янтар, 2013. 328 с.
7. Сташевський А. Українська оригінальна література для баяна: концепція періодизації, еволюційних етапів. *Українське музикознавство*. Київ: Музична Україна, 2002. Вип. 31. С. 147–159.
8. Черноіваненко А. Образно-драматургічна роль фактури для баяна другої половини ХХ ст. *Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ імені П. Чайковського*. Київ, 2000. Вип. 5. Кн. 4. С. 146–156.
9. Adamowicz-Kaszuba T. Con fisarmonica. Akordeon w muzyce kameralnej w składach mieszanych w kontekście źródeł współczesnej praktyki artystycznej. Poznań : Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego, 2009. 145 p.
10. Adamowicz-Kaszuba T. Muzyka programowa XX wieku w repertuarze akordeonowym. Warszawa, 2005. 106 p.
11. Dowlasz B. Akordeon w twórczości Bronisława Kazimierza Przybylskiego w latach 1963–1988. Warszawa : AMFC, 1996. 80 p.
12. Kozlik Z. Środki wyrazu a problemy wykonawcze w twórczości akordeonowej Zbigniewa Bargielskiego. *Zeszyty Naukowe. Białysto: Filia AMFC*. 2004. № 4. Pp. 67–84.
13. Pichura J. Literatura akordeonowa: rys historyczny do roku 1980. Katowice : Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, 1985. 71 p.
14. Pichura J. Twórczość akordeonowa Edwarda Bogusławskiego. *Edukacja Muzyczna*. 2009. № 4. Pp. 99–115.
15. Rosińska E. Panorama polskiej twórczości akordeonowej. 2003. URL: <http://pinkaccordions.homelinux.org/staff/er/docs/panorama.pdf>.

#### REFERENCES

1. Bulda, M. (2018). *Koncerty dlya akordeona-bayana polskogo kompozytora drugoyi polovyny XX st. Bronislava Kazymyry Pshybylskogo* [Concerts for accordion-bayan by the Polish composer from the second half of the 20th century, Bronisław Kazimierz Przybylski]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: nauk. zb. / [uporiad. i nauk. red. V.H. Vytalov ; redkol.: O. Afonina, S. Vytalov, A. Dushniy ta in.; nauk.-bibliohr. redan. nauk. bibliot. RDHU]*. Rivne: RDHU, 2018. Vyp. 28. Pp. 22–28 [in Ukrainian].
2. Bulda, M. (2019). *Osoblyvosti funkcionuvannya akordeonno-bayannogo mystetstva na terenax Ukrayiny ta Polshhi* [Features of the functioning of accordion-bayan art in Ukraine and Poland]. *Mystetstvo. Kultura. Osvita: Zb. nauk. pr. Navchalno-naukovoho instytutu mystetstv DVNZ «Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylya Stefanyka»*. Ivano-Frankivsk. Vyp. 3. Pp. 37–41. [in Ukrainian].
3. Yergiyev, I. (2004). *Mystetstvo ukrayinskogo «modern-akordeona» u svitovomu procesi* [The art of Ukrainian «modern accordion» in the world process]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P.I. Chaykovskoho. Muzychne vykonavstvo*. Kyiv. 2004. Vyp. 40. Pp. 150–161. [in Ukrainian].
4. Yergiyev I. (2006). *Ukrainskiy «modern-bayan» yak fenomen svitovoho mystetstva* [Ukrainian «modern-bayan» as a phenomenon of world art]. *avtoref... dys. kand. mystetstvovnavstva : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»*. Odesa. 18 s. [in Ukrainian].
5. Kuzhelev, D. (2023). *Bayanna tvorchist ukrayinskykh kompozytoriv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittya* [Bayan creativity of Ukrainian composers from the second half of the 20th century to the beginning of the 21st century]: monohrafiya. Lviv: Spolom. 408 s. [in Ukrainian]
6. Stashevskiy, A. (2013). *Suchasna ukrayinska muzyka dlya bayana: vyrzhalni zasoby, kompozycijni tekhnolohiyi, instrumentalnyj styl* [Contemporary Ukrainian music for bayan: expressive means, compositional technologies, instrumental style]: monohrafiya. Luhansk: Yantar. 328 s. [in Ukrainian].
7. Stashevskiy, A. (2002). *Ukrayinska oryiginalna literatura dlya bayana: koncepciya periodyzaciyi, evolyucijnyx etapiv* [Ukrainian original literature for bayan: concept of periodization and evolutionary stages]. *Ukrayinske muzykoznavstvo*. Kyiv: Muzychna Ukrayina. Vyp. 31. Pp. 147–159. [in Ukrainian].
8. Chernoiivanenko, A. (2000). *Obrazno-dramaturgichna rol faktury dlya bayana druhoi polovyny XX st.* [The figurative-dramaturgical role of texture for bayan in the second half of the 20th century]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P.I. Chaykovskoho: Muzychne vykonavstvo*. Kyiv. Vyp. 5. Kn. 4. Pp. 146–156. [in Ukrainian].
9. Adamowicz-Kaszuba, T. (2009). *Con fisarmonica. Akordeon w muzyce kameralnej w skladach mieszanych w kontekście źródeł współczesnej praktyki artystycznej* [Con fisarmonica. Accordion in chamber music with mixed ensembles in the context of contemporary artistic practice sources]. Poznań: Ars Nova. 145 p.
10. Adamowicz-Kaszuba, T. (2005). *Muzyka programowa XX wieku w repertuarze akordeonowym* [Programmatic music of the 20th century in the accordion repertoire]. Warszawa: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina. 106 p. [in Polish]
11. Dowlasz, B. (1996). *Akordeon w twórczości Bronisława Kazimierza Przybylskiego w latach 1963–1988* [Accordion in the Works of Bronisław Kazimierz Przybylski from 1963 to 1988]. Warszawa: AMFC. 80 p. [in Polish]
12. Kozlik, Z. (2004). *Środki wyrazu a problemy wykonawcze w twórczości akordeonowej Zbigniewa Bargielskiego* [Means of Expression and Performance Issues in the Accordion Works of Zbigniew Bargielski] *Zeszyty Naukowe. Filia Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Białymstoku*. Vyp. 4. Pp. 67–84. [in Polish]
13. Pichura, J. (1985). *Literatura akordeonowa: rys historyczny do roku 1980* [Accordion Literature: Historical Outline up to 1980]. Katowice: Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego. 71 p. [in Polish]
14. Pichura, J. (2009). *Twórczość akordeonowa Edwarda Bogusławskiego* [Accordion Works of Edward Bogusławski]. *Edukacja Muzyczna*. Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie. Vyp. 4. Pp. 99–115. [in Polish]
15. Rosińska, E. (2003). *Panorama polskiej twórczości akordeonowej* [Panorama of Polish accordion creativity]. URL: <http://pinkaccordions.homelinux.org/staff/er/docs/panorama.pdf>. [in Polish]