

УДК 7.011.4:78.022:780.647.2(477)"19"

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2026-2-12>

Василь РУТЕЦЬКИЙ

Заслужений артист України, доцент кафедри мистецької освіти, Житомирський державний університет імені Івана Франка, вул. Велика Бердичівська, 40, м. Житомир, Україна, 10008

ORCID: 0000-0003-4606-4256

Бібліографічний опис статті: Рутецький, В. (2026). Академічне баянне виконавство в мистецькому просторі України ХХ століття. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 82–88, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2026-2-12>

АКАДЕМІЧНЕ БАЯННЕ ВИКОНАВСТВО В МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядається розвиток академічного баянного виконавства в мистецькому просторі України ХХ століття. Мета дослідження полягає у системному аналізі процесів становлення та професіоналізації академічного баянного мистецтва в Україні протягом ХХ століття. Робота спрямована на виявлення ключових етапів еволюції інструмента – від народно-побутових витоків до філармонійної автономії, а також на висвітлення ролі провідних виконавських шкіл та композиторських пошуків у формуванні сучасного статусу баяна як складного інтелектуального інструмента.

Методологія дослідження базується на комплексному підході, що поєднує історико-культурний метод (для простеження генезису баянної освіти), системно-аналітичний метод (для вивчення еволюції баянного репертуару) та порівняльно-типологічний аналіз (для визначення особливостей виконавського стилю представників різних етапів Київської школи). Такий підхід дозволив розглянути баянне мистецтво як динамічну систему, інтегровану в загальноєвропейський академічний контекст.

Наукова новизна роботи полягає у цілісному періодизуванні розвитку українського баянного виконавства ХХ століття, де вперше детально охарактеризовано перехід від «обробкового» мислення до симфонізації баянного жанру.

Висновки. Доведено, що ХХ століття стало періодом концептуальної трансформації баяна, який завдяки вдосконаленню конструкції (готово-виборна система) та зусиллям М. Різоль й В. Бесфамільнова здобув повноправний академічний статус. Встановлено, що сучасна українська баянна школа є світовим лідером, що успішно синтезує академічну традицію з новітніми мультимедійними та кросовер-тенденціями. Дослідження підтверджує, що баян сьогодні є універсальним інструментом-лабораторією, здатним до відтворення складних сонорних ефектів та інтелектуальної імпровізації.

Ключові слова: академічне виконавство, баянне мистецтво, Київська баянна школа, готово-виборний баян, симфонізація репертуару, музична інтерпретація.

Vasil RUTETSKY

Honored Artist of Ukraine, Associate Professor at the Department of Art Education Zhytomyr Ivan Franko State University, Velyka Berdychivska street, 40, Zhytomyr, Ukraine, 10008

ORCID: 0000-0003-4606-4256

To cite this article: Rutetsky, V. (2026). Akademichne baianne vykonavstvo v mystetskomu prostori Ukrainy XX stolittia. [Academic bayan performance in the artistic space of Ukraine of the 20th century]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 82–88, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2026-2-12>

ACADEMIC BAYAAN PERFORMANCE IN THE ARTISTIC SPACE OF UKRAINE OF THE 20TH CENTURY

The article describes the development of academic bayan performance within the artistic landscape of Ukraine in the 20th century. The purpose of the article is to provide a systematic analysis of the formation and professionalization of academic bayan art in Ukraine throughout the 20th century. The work aims to identify the key stages of the instrument's evolution – from its folk and domestic origins to philharmonic autonomy – as well as to highlight the role of leading performance schools and compositional explorations in shaping the modern status of the bayan as a sophisticated intellectual instrument.

The research methodology is based on a comprehensive approach that combines the historical-cultural method (to trace the genesis of bayan education), the systematic-analytical method (to study the evolution of the bayan repertoire), and comparative-typological analysis (to determine the specific features of the performance styles of representatives from different stages of the Kyiv school). This approach allows for the consideration of bayan art as a dynamic system integrated into the general European academic context.

The scientific novelty of the article lies in a holistic periodization of the development of Ukrainian bayan performance in the 20th century, providing the first detailed characterization of the transition from “arrangement-based” thinking to the symphonization of the bayan genre.

Conclusions. It is proved that the 20th century was a period of conceptual transformation for the bayan, which, due to structural improvements (the free-bass system) and the efforts of M. Rizol and V. Besfamilnov, achieved full academic status. It has been established that the modern Ukrainian bayan school is a world leader, successfully synthesizing academic tradition with the latest multimedia and crossover trends. The article confirms that the bayan today is a universal “laboratory instrument” capable of reproducing complex sonorous effects and intellectual improvisation.

Key words: academic performance, bayan art, Kyiv bayan school, free-bass bayan, symphonization of repertoire, musical interpretation.

Актуальність проблеми. ХХ століття увійшло в історію музичної культури як епоха безпрецедентної еволюції баяну, який за лічені десятиліття здійснив дивовижний стрибок від суто побутового, фольклорного інструмента до статусу елітарного академічного феномена. Початково асоціюючись виключно з народними гуляннями, весільними обрядами та аматорським музикуванням, баян тривалий час залишався на периферії професійного мистецтва. Однак стрімке вдосконалення його конструкції – зокрема перехід до багаторядних систем та впровадження готово-виборної клавіатури – відкрило перед виконавцями технічні горизонти, раніше доступні лише органістам чи піаністам. Цей процес трансформації супроводжувався радикальною зміною суспільного сприйняття: інструмент поступово завоював право звучати у філармонійних залах, демонструючи здатність інтерпретувати найскладніші полотна світової класики, від поліфонії Баха до масштабних симфонічних концепцій.

В українському мистецькому просторі цей шлях набув особливої динаміки та глибини, сформувавши одну з найбільш авторитетних баянних шкіл у світі. Завдяки унікальному поєднанню потужного національного мелосу з європейськими традиціями академічної освіти, українські майстри змогли виробити самобутній виконавський стиль, що вирізняється надзвичайною емоційною наповненістю та віртуозним інтелектуалізмом. Становлення професійних кафедр у консерваторіях та поява плеяди геніальних педагогів і композиторів перетворили Україну на справжній епіцентр баянної культури. Це дозволило інструменту не лише змагатися на рівних із традиційними фаворитами сцени, як-от скрипка чи фортепіано,

а й стати символом сучасної української музичної ідентичності, яка впевнено домінує на престижних міжнародних конкурсах та фестивалях сучасності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, присвячених становленню та розвитку академічного баянного мистецтва в Україні ХХ століття, демонструє значний інтерес науковців до трансформації інструмента від народного до академічного статусу. У працях сучасних музикознавців акцентується увага на еволюції виконавського стилю, розширенні технічних можливостей готово-виборного баяна та формуванні специфічного «симфонізованого» мислення виконавців. Дослідники розглядають баянне мистецтво як цілісну систему, що охоплює педагогічні засади, конструктивні інновації та оригінальну композиторську творчість, яка стала фундаментом для професіоналізації жанру.

У працях таких науковців, як М. Давидов, В. Сумароков та А. Семешко, ґрунтовно висвітлюються історичні етапи розвитку баянних шкіл та роль видатних персоналій у цьому процесі. Питання жанрово-стильової еволюції репертуару та специфіки композиторського письма для баяна досліджують В. Бесфамільнов, М. Черепанин та В. Мартинюк, підкреслюючи значення творчості В. Зубицького та А. Білошицького у формуванні сучасної концепції інструмента. Водночас, попри наявність значного масиву розвідок, проблема системного осмислення баянного виконавства як невід’ємної складової загальноєвропейського академічного простору в контексті постмодерних тенденцій кінця ХХ століття залишається відкритою для подальших наукових пошуків.

Мета дослідження полягає у цілісному науковому осмисленні процесів становлення

та розвитку академічного баянного виконавства в мистецькому просторі України ХХ століття, виявленні ключових етапів його професіоналізації та аналізі внеску провідних представників вітчизняної баянної школи у світову музичну культуру.

Виклад основного матеріалу дослідження. ХХ століття стало для баяна періодом наймовірної трансформації: від побутового інструмента, що асоціювався з народними гуляннями, до повноправного академічного інструмента, здатного змагатися з фортепіано чи скрипкою. В Україні цей шлях був особливо яскравим, сформувавши одну з найпотужніших баянних шкіл у світі.

Розвиток баянного мистецтва в Україні можна умовно розділити на кілька ключових етапів, і кожен з них – це не просто хронологічний відрізок, а якісна зміна в конструкції інструмента, репертуарі та методиці навчання.

Перший етап – *первинне накопичення та фундація (1900-ті – 1930-ті роки ХХ ст.)*. У цей період баян лише починає відокремлюватися від загальної маси гармонік. Переважають трирядні баяни з «готовим» акомпанементом (фіксовані акорди в лівій руці), що обмежувало можливості виконання класичної музики. Головними осередками стають робітничі клуби та аматорські гуртки; проте вже з'являються перші професіонали-самородки. Репертуар складається переважно з варіацій на народні теми та популярних танців. Також у 1920-х роках відкриваються перші класи народних інструментів у музичних технікумах. У 1927 році в Київській консерваторії було відкрито факультет народних інструментів, що стало офіційним визнанням баяна державою (Давидов, 2010).

Другий етап – *академізація та «Різолівська» школа (1940-ві – 1950-ті роки ХХ ст.)*. Бурхливий розвиток професійної освіти розпочався після Другої світової війни. У Києві формується потужна школа. Микола Різолів створює фундаментальні методичні праці, розробляє принципи перекладення класичних творів для баяну. Його «Квартет баяністів» доводить, що баян може звучати як справжній орган або симфонічний оркестр. Кафедри народних інструментів відкриваються у Львові, Харкові та Одесі. Створюється трирівнева система освіти: школа – училище – консерваторія.

Виконавці прагнуть до «академічного» звучання – чистоти інтонації, стриманості та високої культури звуку (Іванов, 1995).

Третій етап – *технологічний прорив та виборний баян (1960-ті – 1980-ті роки ХХ ст.)*. Це ключовий момент, коли баян став по-справжньому рівноправним партнером скрипки та фортепіано. З'являється готово-виборний баян – інструмент, де ліва клавіатура за допомогою перемикача може ставати такою ж «виборною» (одиночні звуки), як і права. Це дозволило виконувати фуги Баха, сонати Моцарта та сучасну складну поліфонію без спрощень. Українські баяністи (наприклад, Володимир Бесфамільнов) починають гастролювати за кордоном, демонструючи фантастичну техніку. Баян стає об'єктом уваги серйозних композиторів-симфоністів. З'являються перші концерти для баяна з оркестром, які вимагають від музиканта не лише спритних пальців, а й глибокого інтелектуального прочитання (Безугла, 2004).

Четвертий етап – *концептуальне мистецтво та авангард (1990-ті роки ХХ ст.)*. Кінець століття характеризується відходом від традиційних форм. Виконавці опановують нетрадиційні прийоми: кластери, гра на корпусі, віртуозне використання міху (тремоло, рикошет). Баян інтегрується в камерні ансамблі з духовими, струнними та електронними інструментами. Постає Володимира Зубицького стає знаковою – він об'єднує в собі композитора-авангардиста та виконавця-екстракласу, привносячи в баянну музику елементи неофольклоризму та джазу. Україна стає одним із лідерів на міжнародних конкурсах, таких як «Klingenthal» (Німеччина) чи «Arrasate Nigra» (Іспанія) (Безугла, 2004).

Результатом цих етапів стало те, що на кінець ХХ століття українське баянне мистецтво перетворилося на складну інтелектуальну систему з власною філософією звуку та потужним педагогічним фундаментом.

Ключову роль у цій масштабній еволюції відіграла діяльність провідних мистецьких осередків, серед яких центральне місце посіла столічна академічна традиція. Саме вона стала тим вектором, що акумулював кращі теоретичні здобутки та практичні інновації, трансформувачи їх у цілісну систему професійних стандартів.

Київська баянна школа ХХ століття – це унікальне явище, яке перетворило Україну на один

із головних світових центрів академічного народно-інструментального мистецтва. Її фундамент базувався на поєднанні високої академічної культури, що прийшла з фортепіано та скрипки, із глибоким національним колоритом.

Так, Микола Іванович Різоль став справжнім «архітектором» Київської школи. Його діяльність у середині століття вивела баян із рамок аматорського музикування на рівень високої професійної сцени. Як педагог Київської консерваторії, він виховав цілу плеяду зірок, а його методичні розробки (зокрема, принципи аплікатури та перекладення класики) стали канонічними. Найбільшим його внеском стало створення «Квартету баяністів», який продемонстрував світові, що ансамбль баянів може звучати як повноцінний камерний оркестр, здатний інтерпретувати складні партитури світової класики (Давидов, 2006).

Якщо М. Різоль був фундатором, то Володимир Бесфамільнов став «паганіні» українського баяну. Його виконавський стиль змінив уявлення про технічні межі інструмента. Він одним із перших почав активно використовувати готово-вибірний баян у сольних концертах, демонструючи неймовірну швидкість, точність та багатство тембрових фарб. Його виступи на міжнародній арені довели, що українська школа здатна домінувати на світовому рівні, а його учні продовжили традицію інтелектуального, віртуозного виконавства (Кужелев, 2011).

Важливою складовою Київської школи була не лише практика, а й глибока теорія. Микола Давидов став тією постаттю, яка систематизувала процес навчання. Він присвятив свою діяльність розробці науково обґрунтованої методики гри на баяні, що дозволило стандартизувати викладання в музичних закладах по всій Україні. Завдяки такому підходу, навчання баяніста стало не просто «передачею майстерності», а структурованим академічним процесом, порівняним із вихованням піаністів-концертмейстерів (Кужелев, 2011).

Представники пізнішого етапу Київської школи, такі як Сергій Грінченко та Павло Фенюк, принесли в баянне мистецтво філософську глибину та стилістичну гнучкість. Їхнє виконання характеризується тонким відчуттям стилю – від бароко до сучасного авангарду. С. Грінченко, зокрема, став символом елегантності та інтелектуалізму в гри, а Павло

Фенюк продовжив традицію популяризації баяна як інструмента, що органічно вписується в сучасний мультикультурний простір, поєднуючи академізм із новими композиторськими техніками (Кужелев, 2011).

У підсумку відзначимо, що Київська школа – це, перш за все, колективний феномен, зосереджений навколо кафедри народних інструментів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Створена атмосфера творчого суперництва та наукового пошуку дозволила виробити єдиний «київський стиль»: він впізнаваний за особливою увагою до звуковидобування, майстерним володінням міхом (що є «легенями» баяна) та глибокою повагою до оригінального авторського тексту. Це дозволило школі не лише вижити в кризові 90-ті, а й стати експортером талантів по всьому світу.

У минулому столітті стався і значний *репертуарний прорив українського баянного мистецтва*. Це захоплива еволюція від «гармошкових» награвань до складних філософських полотен, які сьогодні звучать у найбільших філармоніях світу. Цей процес відбувався паралельно із вдосконаленням конструкції інструмента та зростанням професіоналізму виконавців.

На початку століття баян мав обмежений оригінальний репертуар. Основу концертних програм складали обробки народних пісень і танців, які підкреслювали фольклорне походження інструмента. Паралельно розвивалася практика транскрипцій – перекладень творів світової класики (Моцарта, Россіні, Верді). Це було стратегічно важливо: виконуючи «високу музику», баяністи доводили право свого інструмента на місце в академічному середовищі. Проте баяну все ще бракувало власного «голосу», який би враховував його унікальну специфіку – в'язкість звуку, міхове дихання та органну потужність (Понікарова, 2003).

Справжній прорив стався завдяки творчості Миколи Чайкіна. У 1944 році він написав перший в історії солідний «Сонатний цикл для баяна», а пізніше – знаковий «Концерт № 1 для баяна з оркестром». Це була музика іншого рівня: з розвиненою драматургією, складною формою та академічною фактурою. Чайкін довів, що баян здатний не лише розважати, а й втілювати серйозні драматичні образи, стаючи в один ряд із фортепіано в контексті великих музичних форм (Понікарова, 2003).

Костянтин Мясков став чи не найплодовитішим автором для баяна серед українських композиторів. Його заслуга полягає у створенні величезної кількості різножанрових творів: від мініатюр та концертних п'єс до масштабних концертів. Музика К. Мяскова була надзвичайно мелодійною та спиралася на національні інтонації, що зробило її ідеальною для педагогічного процесу та широкої естради. Він фактично сформував «золотий фонд» навчального та концертного репертуару, на якому виросло кілька поколінь українських баяністів (Понікарова, 2003).

У 1970–80-х роках ХХ ст. стався вибух, пов'язаний з іменем Володимира Зубицького. Його поява на композиторській арені ознаменувала перехід до справжнього «симфонізму» баянного мислення. Його славнозвісна “Partita No.1” стала маніфестом нового часу. В. Зубицький поєднав у баяні несумісне: барокову логіку Баха, фольклорний драйв, джазові гармонії та авангардні прийоми гри. Його твори вимагали від виконавця бути не просто музикантом, а «атлетом духу» та віртуозом-мислителем. Баян у В. Зубицького звучить то як громовий орган, то як тендітна флейта (Сташевський, 2006).

Наприкінці століття український баянний репертуар остаточно позбувся жанрових кордонів. Композитори, такі як Анатолій Білошицький, привнесли в музику необарокову витонченість та інтелектуальну глибину (його сюїти «В іспанському стилі» чи «Карпатські сюїти» стали світовими шедеврами). Баян почав фігурувати у творах сучасних композиторів-авангардистів (наприклад, Євгена Станковича чи Володимира Рунчака), де інструмент використовується для створення звукових ландшафтів, кластерів та складних акустичних експериментів (Сташевський, 2007).

Таким чином, шлях, пройдений українським баянним мистецтвом протягом ХХ століття, перетворив інструмент із простого супровідника народних свят на складний інструмент-оркестр, що володіє колосальним динамічним діапазоном, багатством тембрових фарб та здатністю до найглибшого інтелектуального й емоційного самовираження.

Сучасний контекст баянного мистецтва (межа ХХ–ХХІ століть) – це період остаточного подолання жанрових бар'єрів. Сьогодні баян сприймається як універсальний інструмент, здатний інтегруватися в будь-який

музичний простір: від академічного авангарду до кросовер-проектів.

Наприкінці ХХ століття баян остаточно позбувся амплу «народного» інструмента в академічному середовищі. Сьогодні сольний концерт баяніста в залі Національної філармонії України є таким же звичним і престижним явищем, як і фортепіанний вечір. Сучасні виконавці (такі як Ігор Завадський, Роман Юсипей, Артем Нижник) формують програми, де поруч із Бахом та Скарлатті звучать складні твори Софії Губайдуліної чи Астора П'яццолли. Баян став невід'ємною частиною симфонічних полотен, де він використовується як специфічна темброва барва, що нагадує то орган, то духові інструменти (Семешко, 2009).

Україна на зламі століть закріпила за собою статус «кузні кадрів» світового рівня. Перемоги українських баяністів на престижних міжнародних конкурсах, таких як «Кубок світу» (Coupe Mondiale) та «Трофей світу» (Trophée Mondial), стали системними. Це призвело до того, що українська методика викладання почала експортуватися: наші майстри проводять майстер-класи в Європі, Китаї та США, а іноземні студенти приїждять на навчання до Києва, Харкова чи Львова, щоб опанувати секрети українського звуковидобування.

Сучасні композитори (наприклад, Володимир Рунчак, Вікторія Польова) розглядають баян як джерело унікальних сонорних ефектів. У сучасних партитурах можна зустріти вимоги щодо використання кластерів (гри цілою долоною або передпліччям); глісандо по кнопках та корпусу; специфічних шумів (звук клапанів, тертя міха, гра на «пустих» кнопках без звуку). Це перетворює баян на інструмент-лабораторію, де музикант досліджує саму природу звуку, виходячи за межі традиційної мелодики (Семешко, 2009).

Паралельно з академізацією відбувається і зворотний процес – популяризація інструмента через нові формати. Баян стає головним героєм у стилі tango nuevo, джазових імпровізаціях та навіть етно-року. Поява електронних баянів (V-Accordion) дозволила інструменту інтегруватися в цифрову музику. Проекти, де баян поєднується з діджейськими сетами або рок-гуртами, розширюють аудиторію інструмента, залучаючи молодь і знімаючи з баяна тавро «архаїчності».

Україна також ставала центром масштабних баянних подій. Фестивалі, такі як “АссоHoliday” у Києві, збирав кращих представників світової еліти. Це створювало платформу для живого спілкування, обміну репертуаром та презентації нових конструктивних рішень від провідних виробників інструментів (таких як Pignini, Hohner чи Bugari), що також адаптують свої моделі під вимоги саме українських віртуозів (Семешко, 2009).

Таким чином, сучасний баян в Україні – це інтелектуальний, технічно досконалий та надзвичайно гнучкий інструмент, який успішно синтезує академічну традицію з викликами цифрової епохи.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Узагальнюючи розвиток академічного баянного виконавства в Україні ХХ століття, можна стверджувати, що цей період став епохою фундаментальної трансформації інструмента – від народно-побутового до елітарного академічного статусу. Завдяки системній діяльності Київської баянної школи та її видатних представників було

закладено унікальний теоретико-методичний фундамент, що об’єднав традиції класичного музикування з національним колоритом. Поява готово-виборного баяна та стрімкий репертуарний прорив перетворили інструмент на складний «інструмент-оркестр», здатний втілювати найглибші філософські концепції на рівні з фортепіано чи скрипкою.

На межі ХХ–ХХІ століть українське баянне мистецтво остаточно інтегрувалося у світовий культурний простір, закріпивши за Україною статус провідної «кузні кадрів» світового рівня. Сучасний контекст розвитку інструмента характеризується остаточною подоланням жанрових бар’єрів, де баян органічно поєднує академічний авангард, складні сонорні експерименти та популярні кросовер-проекти.

Перспективи подальших досліджень ми вбачаємо у дослідженні регіональних особливостей розвитку баянних шкіл України, що дозволить створити цілісну картину вітчизняного баянного мистецтва як складного багатогранного феномена в загальноєвропейському культурному просторі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Безугла Р. І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття) : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01. Київ, 2004. 216 с.
2. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. Вид. 2-ге, доп., випр. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. 592 с.
3. Давидов М. А. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва : посібник. 2-ге вид. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2006. 224 с.
4. Іванов Є. Академічне баянно-акордеонне мистецтво в Україні : дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Київ : 1995. 198 с.
5. Кияновська Л. Українська музична культура. Тернопіль : СМП «Астон», 2000. 343 с.
6. Кужелев Д. Баянна творчість українських композиторів : навчальний посібник. Львів : СПОЛОМ, 2011. 206 с.
7. Понікарова Л. Баян у народно-інструментальному жанрі України. Харків : Торнадо, 2003. 104 с.
8. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ ст. : довідник. Тернопіль : навчальна книга – Богдан, 2009. 244 с.
9. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна : навчальний посібник. Луганськ : Поліграфресурс, 2006. 152 с.
10. Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона. Тенденції розвитку в останні чверті ХХ на початку ХХІ ст. Луганськ : Поліграфресурс, 2007. 158 с.

REFERENCES:

1. Bezuhla, R. I. (2004). Baianne mystetstvo v muzychnii kulturi Ukrainy (druha polovyna KhKh stolittia) [Bayan art in the musical culture of Ukraine (second half of the 20th century)] : dys... kand. mystetstvoznavstva : spets. 17.00.01. Kyiv. 216 s [in Ukrainian].
2. Davydov, M. (2010). Istoriia vykonavstva na narodnykh instrumentakh. [History of performing folk instruments]. Vyd. 2-he, dop., vypr. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 592 s [in Ukrainian].
3. Davydov, M. A. (2006). Kyivska akademichna shkola narodno-instrumentalnoho mystetstva : posibnyk. [Kyiv Academic School of Folk Instrumental Art: manual]. 2-he vyd. Kyiv : NMAU im. P. Chaikovskoho. 224 s [in Ukrainian].

4. Ivanov, Ye. (1995). Akademichne baianno-akordeonne mystetstvo v Ukraini [Academic bayan-accordion art in Ukraine]: dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.02. Kyiv. 198 s [in Ukrainian].
5. Kyianovska, L. (2000). Ukrainska muzychna kultura. [Ukrainian musical culture]. Ternopil: SMP "Aston". 343 s [in Ukrainian].
6. Kuzhelev, D. (2011). Baianna tvorchist ukrainskykh kompozytoriv: navchalnyi posibnyk. [Bayan works of Ukrainian composers: a textbook]. Lviv : SPOLOM. 206 s [in Ukrainian].
7. Ponikarova, L. (2003). Baian u narodno-instrumentalnomu zhanri Ukrainy. [Bayan in the folk instrumental genre of Ukraine]. Kharkiv : Tornado. 104 s [in Ukrainian].
8. Semeshko, A. (2009). Baianno-akordeonne mystetstvo Ukrainy na zlami KhKh – KhKhI st. : dovidnyk. [Bayan-accordion art of Ukraine at the turn of the 20th – 21st centuries: a guide]. Ternopil: navchalna knyha – Bohdan. 244 s [in Ukrainian].
9. Stashevskiy, A. (2006). Narysy z istorii ukrainskoi muzyky dlia baiana : navchalnyi posibnyk. [Essays on the history of Ukrainian music for bayan : a study guide]. Luhansk : Polihrafresurs. 152 s [in Ukrainian].
10. Stashevskiy, A. Velyki zhanry v ukrainskii muzytsi dlia baiana ta akordeona: tendentsii rozvytku v ostanni chverti XX na pochatku XXI st. [Major genres in Ukrainian music for bayan and accordion: development trends in the last quarter of the 20th and early 21st centuries.]. Luhansk : Polihrafresurs, 2007. 158 s [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

