

Роль поміщицьких оркестрів у життєдіяльності національної музичної культури добре відома. Уже до початку XIX століття музиканти-кріпаки склали один з основних резервів національного виконавства на духових інструментах.

Духовий музичний інструментарій акцентував на історичній важливості тієї епохи, під час якої пророблялися перші варіанти експерименту застосування в оркестрі народної художньої творчості, коли формувались основи оркестрового стилю з його тенденцією до принципів народної колористики, пісенності, психологічності й художньої образності.

Багатогранна еволюція духових інструментів у сфері народної творчості, певна річ, не могла не сприяти формуванню також і сольо-виконавського стилю. Опираючись на народно-пісенну творчість, системою художніх засобів визначилися і певні виконавські способи, формувалася окрема генофонд української духової виконавської школи з її емоційним обсягом і багатогранністю. У XVIII столітті визначилися основні тенденції українського музично-виконавського мистецтва, закладено фундамент його генези в наступних століттях.

1. Еременко К. Музыка от ледникового периода до века электроники / К. Еременко. – М. : Советский композитор, 1991. – Кн. 1. – 320 с.
2. Еременко К. Музыка от ледникового периода до века электроники / К. Еременко. – М. : Советский композитор, 1991. – Кн. 2. – 286 с.
3. Круль П. Національне духове інструментальне мистецтво українського народу: малодосліджені сторінки історії / П. Круль. – К. : Вид-во НАН України, 2000. – 324 с.
4. Круль П. Східнослов'янська інструментальна культура: історичні витoki і функціонування / П. Круль. – Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2006. – 160 с.

Стаття посвячена духовому музикальному інструментарію, которий акцентировал на исторической важности эпохи, когда прорабатывались первые варианты применения в оркестре народного художественного творчества, формировались основы оркестрового стиля с его тенденцией к принципам народной колористики, песенности, психологичности и художественной образности.

Многогранная эволюция духовых инструментов в сфере народного творчества не могла не содействовать формированию сольо-исполнительского стиля. Опираясь на народный песенный фольклор, системой художественных приемов определились и некоторые исполнительские способы, формировался отдельный генофонд украинской духовой исполнительской школы с ее многогранностью. В XVIII веке обозначились основные тенденции исполнительского искусства и заложен фундамент его генезиса на последующие века.

Ключевые слова: духовой інструментарій, музикальне стилетворення, еволюція, оркестр.

The present thesis is devoted to wind instruments which stressed upon historical importance of the epoch during which were working out the first experimental variants of application in orchestra amateur and folk arts and were forming also fundamentals of the orchestra style with the tendency towards the principles of folk colorfulness, songs, physiological and art figurativeness.

Versatile evolution of wind instruments could not but further the formation of solo performance style as well. It was forming a separate gene pool of the Ukrainian wind instruments performance school. In XVIII century were outlined main tendencies of the Ukrainian music and performance art and based it genesis in following centuries.

Key words: wind instruments, music style, evolution, orchestra.

УДК 78.082: 788.1/4

Ірина Палійчук

УКРАЇНСЬКИЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ: ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТИ

У статті розглянуто питання теорії та історії жанру українського концерту для мідних духових інструментів, що розкривається як цілісне й водночас багатоаспектне явище, утворене концертами для труби, валторни, тромбона, туби. У роботі також коротко простежено шляхи становлення та розвитку концерту за участю солюючих мідних духових інструментів в українській музичній культурі другої половини XX століття.

Ключові слова: жанр, концерт, мідні духові інструменти, українська музика, виконавське мистецтво.

Серед проблем, які посідають важливе місце в сучасній музикознавчій науці, є подальше поглиблене вивчення жанрових систем. Необхідність у нових наукових розробках у галузі жанрової теорії підтверджує поява останнім часом цілого ряду досліджень українських і зарубіжних музикознавців як загальнотеоретичного, історичного й методологічного характеру (М.Арановський, Л.Березовчук, Г.Дауноравічене, Н.Кашина, В.Клин, М.Лобанова, М.Михайлов, Є.Назайкинський, Т.Смирнова, О.Соколов, А.Сохор, М.Старчеус, О.Царьова, В.Цуккерман, Л.Шаповалова, С.Шип та ін.), так і присвячених окремим жанрам (Л.Архімович, Н.Герасимова-Персидська, М.Загайкевич, О.Зінькевич, Л.Корній, Л.Пархоменко, А.Терещенко, М.Черкашина). У цих умовах особливо актуалізується осмислення структури інструментальних жанрів, одним з яких є концерт (О.Антонова, Н.Ахмедходжаєва, Г.Демешко, В.Заранський, Ф.Крижанівський, О.Лучанко, Б.Мочурад, О.Немкович, О.Пономаренко, Л.Раабен, М.Суторихіна, М.Тараканов, І.Татарінцева, В.Тимофеев та ін.). Проте ознаки концерту для мідних духових інструментів як певної жанрової системи зі своєю історією формування, еволюцією, а також структурою й динамікою розвитку поки що залишаються ще не з'ясованими.

Мета пропонованої статті – дати визначення концерту для мідних духових інструментів як своєрідного цілісного явища, відтворити його еволюцію в українській музичній культурі другої половини ХХ століття та здійснити періодизацію історії названого жанру.

Концерт – один із жанрів, який у музичній культурі ХХ століття зазнав найбільш інтенсивного розвитку та став об'єктом дослідження, як зазначалося вище, багатьох музикознавців. Зокрема, певним аспектам становлення і розвитку жанрів концерту для труби, тромбона присвячені дисертаційні роботи Б.Мочурада [3] і Ф.Крижанівського [2]. Зауважимо, що в цих працях і в подібних випадках традиційно розглядаються – на рівні жанру – концерти для якогось окремого інструмента, у т. ч. духового – флейти чи фагота, труби чи тромбона. Між тим очевидно, що за всіх інших рівних умов концерти для мідних (мундштукових) інструментів, у цілому, матимуть, крім відмінних, і певні спільні риси, характерні виключно для цієї групи. Тим самим ці концерти у своїй специфічній єдності відрізнятимуться від концертів для дерев'яних духових інструментів і, тим більше, від концертів для споріднених інструментів інших груп – струнно-смичкових (від скрипки до контрабаса), струнно-щипкових, клавішно-духових, ударних тощо. На цій основі можливе обґрунтування прийнятого авторкою пропонованої статті [4] трактування концерту для мідних духових інструментів як своєрідного цілісного утворення в загальній жанровій системі, складовими якого є концерти для труби, валторни, тромбона, туби. Такий “сукупний жанр”, за принципом відомої тріади, виступає як “особливе”, діалектично взаємопов'язане із “загальним” (інструментальний концерт як такий) і “окремим” (конкретний твір).

Становлення концерту для мідних духових інструментів як своєрідної гілки жанру інструментального концерту в Україні припадає на другу половину ХХ століття, порівняно досить пізно відносно розвитку інструментального концерту в цілому і за участю солюючих духових інструментів зокрема. Зазначимо, що російські композитори збагатили репертуар у жанрі концерту для мідних духових інструментів ще в довоєнний період. У 1928 році з'являється Концерт №1 для труби з оркестром В.Щолокова, присвячений М.Табакову. Твір став першим у радянській музиці зразком цього жанру.

У 1930-х роках жанр концерту для мідних духових інструментів у російській музичній культурі поповнили композиції О.Гедіке – Концерт для валторни з оркестром і Концерт для труби в супроводі оркестру. Ці твори, як і Концертино для валторни В.Шебаліна (1930) та Концерт для фортепіано, труби й струнного оркестру Д.Шостаковича (1933), стали класичними зразками для декількох поколінь виконавців на духових інструментах.

Надзвичайно широко концертний жанр для мідних духових інструментів цього періоду репрезентований у творчості зарубіжних композиторів, зокрема, П.Гіндемита, А.Жоліве, Г.Томазі та інших.

Натомість український сольний репертуар для мідних інструментів першої половини ХХ століття був дуже обмежений. Він базувався, в основному, на перекладенні для мідних інстру-

ментів творів, написаних для голосу чи різних музичних інструментів. Авторами цих транскрипцій були, здебільшого, самі виконавці на духових інструментах, зокрема, В.Яблонський, Л.Могилевський, О.Добросердов.

Оригінальні композиції в зазначеній галузі представлені, головним чином, жанром мініатюри: “Ноктюрном” і “Скерцо” Р.Свірського (1935), “Скерцо” О.Чишка (1935), “Полонез-фантазією” для труби В.Івановського (1941), двома п’єсами на молдавські теми для тромбона та фортепіано І.Віленського та “Скерцо” для трьох тромбонів О.Зноско-Боровського (1938). Упродовж першої половини ХХ століття не написано жодного вітчизняного концерту для мідних духових інструментів.

Процес формування цього провідного універсального жанру в духовій літературі відбувався досить повільно. Перші взірці складових вітчизняного концерту для мідних духових інструментів як цілісної системи з’являються лише в 1950–1960-х роках – це Трубний концерт Б.Яровинського, Концерт для труби й тромбона з оркестром Є.Зубцова та Концерт для туби з оркестром Й.Ельгісера. Названі твори демонструють дотримання класико-романтичних норм, які виявляються в принципах драматургії та формотворення, музичній мові концертів тощо. Про це свідчить, насамперед, збереження типово класичної моделі циклу: сонатне Allegro з яскраво контрастними темами, лірична друга та жанрово-танцювальна третя.

Жанровий спектр вітчизняного концерту для мідних духових інструментів на етапі його становлення збагатився Концертом для туби з оркестром Й.Ельгісера, який на відміну від тричастинної циклічної структури концертних взірців Б.Яровинського та Є.Зубцова започаткував тенденцію створення одночастинного концерту поемного типу.

Художні задуми цих творів знаходяться в межах образного світу російської й української музичної класики ХІХ століття. Стильові засади концертних взірців для мідних духових інструментів 1950–1960-х років визначають традиції українського епіко-жанрового симфонізму та західноєвропейські стильові орієнтири.

У 1970-х рр. жанр концерту для мідних духових інструментів стає об’єктом активного зацікавлення українськими композиторами. З’являються концертні взірці за участю солюючих мідних М.Сильванського (1970), Ю.Щуровського (1970), М.Бердієва (1972, 1977, 1978), В.Гомоляки (1972, 1974), Л.Колодуба (1972), О.Зноско-Боровського (1975, 1976), Я.Лапинського (1976), М.Дремлюги (1977), О.Красотова (1977) та інших. Усвідомлюючи художню нерівноцінність цих творів, тим не менше можна констатувати, що 1970-ті роки в історії розвитку концерту для мідних духових інструментів – це період стабілізації жанру, формування його іманентних ознак і типологічних різновидів – “юнацького” концерту, жанру великого симфонізованого концерту, концертів-поем, а також синтетичного жанру – симфонії-концерту.

1970-ті роки відзначаються також появою українського валторнового концерту, першими авторами якого були Л.Колодуб, В.Гомоляка й О.Зноско-Боровський.

Таким чином, концерт для мідних духових інструментів як жанрова підсистема на цей час був повністю сформований: відтоді представлений усіма її складовими – концертами для труби, тромбона, валторни й туби. Їх стильовою моделлю найчастіше виступає неоромантизм, щоправда, у найбільш нейтралізованих, “поміркованих” проявах.

Як виняток у загальному процесі стабілізації вітчизняного концерту для мідних духових інструментів у 1970-х роках, постає Симфонія-концерт для труби з оркестром О.Красотова, яка започатковує створення нових, оригінальних різновидів цього жанру.

1980–1990-ті роки є активною стадією¹ розвитку всіх складових українського концерту для мідних духових інструментів² і жанрової підсистеми як цілісного явища зокрема, яка триває донині. Вона має синтезуючий характер в історії розвитку цього жанру, що узагальнює досягнення попередніх періодів і тих нових тенденцій, що виникли в українській музиці ос-

¹ На думку О.Зінкевич, термін “стадія” точніше відображає зміст цього періоду розвитку жанру, указуючи на незавершеність процесів, що відбуваються в сучасному концертному жанрі. Досліднику, який знаходиться “всередині” цього історичного явища, важко позначити його часову межу. Термінологічні аспекти зазначеної проблеми висвітлюються в статті О.Зінкевич “Логика художественного процесса как историко-методологическая проблема” [1, с.52].

² Виняток становить концертний жанр для туби, представлений сьогодні поодинокими взірцями.

тання двадцятиліття. Це – нова якість лірики, різні форми жанрового синтезу, багатоманітність композиторських технік та яскрава індивідуалізація художніх рішень.

До створення концертних вірців за участю мідних духових інструментів звернулися представники різних генерацій української композиторської школи – С.Зажитько, Д.Киценко, Л.Дума, Ж. та Л.Колодуби, О.Костін, Л.Юріна та інші. Різні за драматургією і стильовими особливостями, композицією та виконавським складом, їхні твори засвідчують процес модифікації жанру концерту для мідних духових інструментів на сучасному етапі його розвитку.

1980-ті роки в історії розвитку концерту для мідних духових інструментів в Україні характеризуються формуванням його певних типологічних різновидів, що підтверджує великий потенціал жанру. Зокрема, потяг до камерності на початку ХХ століття спричинив появу камерного концерту, типовим взірцем якого є Другий валторновий концерт Л.Колодуба. Водночас у зазначений відтинок часу з'являються одночастинний камерний концерт (“Драматичний” концерт для труби з оркестром Ж.Колодуб, Епічне концертно для труби з оркестром Л.Колодуба) і жанр концертно (Українське концертно для двох валторн з оркестром та Епічне концертно для труби з оркестром Л.Колодуба).

Концерти для мідних духових інструментів у супроводі симфонічного оркестру представлені такими типологічними різновидами: жанром великого симфонізованого концерту (Перший тромбовий концерт Л.Колодуба, Концерт для труби із симфонічним оркестром “Монологи” Б.Синчалова), а також концертом поемної форми (Тромбовий концерт Л.Юріної).

На сучасному етапі продовжує розвиватися жанр “юнацького” концерту для мідних духових інструментів (Концерт №2 для валторни з камерним оркестром Л.Колодуба для юних виконавців), концепція якого не зазнала змін у порівнянні з 1970-ми роками.

В українській музиці 1980-х років жанр концерту для мідних духових інструментів стає полем утілення складних філософсько-естетичних проблем й одвічних питань буття, пов'язаних з особистісним світосприйняттям. Роздуми авторів про добро й зло, життя і смерть, національне й універсальне, здавалося б, несумісні з жанром концерту та більш характерні для симфонічного втілення. Однак вони, позбавлені зовнішньої ефектності, вплинули на поетику концертності, розширили її концептуальні обрії та збагатили виразові можливості.

Роздуми про складні колізії життя пов'язані зі сферою ліричного, яка, починаючи з 1980-х років, відіграє значну роль у драматургії концертного жанру. Ця риса завжди була присутня у творах українських композиторів як невід'ємна ознака національного менталітету.

Посилення ліричного начала спричинило появу таких оригінальних жанрових різновидів концерту, як концерт-монолог, концерт-медитація, концерт-елегія, концерт-реквієм. Типовим взірцем концерту-монологу за участю мідних духових інструментів є Концерт для труби із симфонічним оркестром “Монологи” Б.Синчалова.

Жанрово-стильовий спектр концерту для мідних духових інструментів у 1980-х роках збагатила неокласицистська тенденція, безпосередньо пов'язана з процесом камернізації жанрів, характерної для початку ХХ століття. Великий вплив на стилістику сучасного концерту для мідних духових інструментів має неофольклоризм, що яскраво виражає його національну специфіку. Метод цитування фольклорних джерел у концертних творах за участю солуючих духових постає у двох варіантах: на рівні теми у формі періоду-куплета (Українське концертно для двох валторн з оркестром Л.Колодуба), а також на рівні мотиву – тільки узагальнені вузлові інтонації без точного цитування (Другий валторновий концерт та Епічне концертно для труби з оркестром Л.Колодуба, “Драматичний” концерт для труби з оркестром Ж.Колодуб). Л.Юріна у своєму Тромбовому концерті тяжіє до яскраво сучасних прийомів письма, сонористики.

Панорама концертних вірців для мідних духових інструментів, створених українськими композиторами в цей період, демонструє дотримання різних композиційних схем творів. З одного боку, продовжують жити й розвиватися твори циклічної структури, які зберігають генетичні зв'язки з композиційним інваріантом жанру (Валторнові концерти, Перший тромбовий і Трубний концерти Л.Колодуба, Концерт для труби із симфонічним оркестром “Монологи” Б.Синчалова та інші). З іншого боку, з'являється ряд одночастинних концертів, де на першому плані – процесуально-динамічний фактор драматургічного становлення (“Драматичний” концерт для труби з оркестром Ж.Колодуб, Тромбовий концерт Л.Юріної тощо).

1990-ті роки позначені інтенсивним зростанням рівня індивідуально-стильової самосвідомості українських авторів у створенні концертних творів для мідних духових інструментів. У результаті виникають твори великої форми, чий стиль відзначено яскравим національним колоритом, глибоким природним відчуттям специфіки солюючих інструментів, а головне – сучасною музичною мовою і незаангажованим ставленням до жанрово-семантичного інваріанта.

Нові жанрово-стильові процеси у вітчизняному концерті для мідних духових інструментів виникають унаслідок впливу загальних тенденцій жанрової дифузії та жанрового синтезу, характерних для музичного мистецтва кінця ХХ століття.

Жанровий плюралізм значно розширив концептуальні можливості концерту за участю солюючих духових інструментів. Зокрема, замість культу прекрасного, гармонійного, блискучого, цей жанр слугує втіленням іронічних (Концерт для валторни та симфонічного оркестру Л.Думи), трагічних образів (Концерт для валторни та симфонічного оркестру С.Зажитька, Концерт для тромбона та 13 струнних інструментів “De profundis” Д.Киценка, “Сербське капричіо” для труби й камерного оркестру О.Костіна) та ін.

На відміну від періоду формування жанру концерту для мідних духових інструментів, на сучасному етапі з’являється тенденція до індивідуалізації його драматургічних рішень. Циклічна композиція сучасного українського концерту розширює структурні варіанти. Це засвідчує Концертину для трьох солістів “Маски” Л.Колодуба, яке являє собою чергування шести різнохарактерних мініатюр, що зовні надає йому рис сюїтності.

Останнє десятиріччя ХХ століття характеризується розширенням не тільки кількісно доробку в жанрі українського концерту для мідних духових інструментів, а й якісно, з огляду на значні перспективи його жанрових модифікацій – з’являються такі специфічні різновиди жанру, як програмний концерт (Концерт для тромбона та 13 струнних інструментів “De profundis” Д.Киценка, Шоста камерна симфонія (Концерт) “Тривоги осінніх днів ...” Є.Станковича, “Сербське капричіо” О.Костіна, Концертину для трьох солістів “Маски” Л.Колодуба), а також концерт-соло (Концертину для трьох солістів Л.Колодуба).

Стильовий діапазон досліджуваного жанру в 1990-х роках розширили твори, позначені впливом необароко (Другий тромбовий концерт Д.Киценка), естетики експресіонізму (Концерт для валторни та симфонічного оркестру С.Зажитька), а також закономірностей кінодраматургії (Шоста камерна симфонія Є.Станковича, “Сербське капричіо” О.Костіна).

Отже, жанр концерту для мідних духових інструментів являє собою розгалужене й водночас цілісне явище, складовими якого є концерти для труби, валторни, тромбона, туби. Кожен з них має свої типові особливості та індивідуальний еволюційний шлях. Разом з тим утворений їх сукупністю особливий, “сумарний” жанр виступає як цілісне неповторне явище зі спільністю специфічних тембрових, фактурних та інших характеристик, чітко відрізняючись у цьому відношенні від аналогічних “укрупнених” жанрових угруповань – концертів для струнно-смічкових, клавішних, дерев’яних духових, ударних інструментів тощо.

Український концерт для мідних духових інструментів упродовж другої половини ХХ століття пройшов значний еволюційний шлях, який поділено на такі часові відтинки:

- 1950–1960-ті роки – етап становлення жанру: виникнення перших концертів для мідних духових інструментів вітчизняних авторів – Трубного концерту Б.Яровинського, Концерту для труби й тромбона з оркестром Є.Зубцова та Концерту для туби з оркестром Й.Ельгісера.
- 1970-ті роки – етап “доукомплектування” жанру (поява додаткових складових – валторнових і тромбових концертів), його стабілізації, формування іманентних ознак і збагачення типологічних різновидів: з’являються “юнацький” концерт (М.Сильванський, Ю.Щуровський, М.Бердієв, Я.Лапинський), жанр великого симфонізованого концерту (В.Гомоляка, О.Зноско-Боровський, М.Дремлюга), концерти поемної форми (Л.Колодуб, В.Гомоляка), а також синтетичний жанр – симфонія-концерт (О.Красотов).
- 1980–1990-ті роки – активна стадія розвитку вітчизняного концерту для мідних духових інструментів, яка триває донині. Вона має синтезуючий характер в історії розвитку цього жанру, узагальнюючи досягнення попередніх періодів і тих тенденцій, що виникли в українській музиці останнього двадцятиліття: це нова якість лірики (Б.Синчалов), різні

форми жанрового синтезу (Л. Колодуб, О. Костін, Є. Станкович), багатоманітність композиторських технік та індивідуалізація художніх рішень (Л. Юріна).

Еволюційний процес концертного жанру для мідних духових інструментів в українській музичній культурі не припиняється дотепер: на концертній естраді з'явилися Концертино для тромбона й фортепіано Л. Донник, "Байки" для валторни та фортепіано В. Николаєва, "Deo Volentem" для туби та струнного квартету А. Томльонової, "Маятник" для тромбона й маримби О. Щетинського та багато інших, що вимагають подальшого дослідження розвитку вітчизняного концерту для мідних духових інструментів. Також потребує спеціального дослідження загальнотеоретична проблема жанру в його особливому тлумаченні – як своєрідного цілісного явища, яка тут була порушена лише в плані постановки питання.

1. Зинькевич Е. С. Логика художественного процесса как историко-методологическая проблема / Е. С. Зинькевич // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності. – Львів : Сполом, 1997. – С. 49–55.
2. Крыжановский Ф. П. Украинский концерт для тромбона в аспекте становления и развития жанра : дис. ... канд. иск. : 17.00.03 / Крыжановский Федор Петрович. – Одесса, 2006. – 181 с.
3. Мочурад Б. І. Концерт для труби в аспекті жанрово-стильової еволюції : дис. ... канд. мистецтв : 17.00.03 / Мочурад Богдан Іванович. – Львів, 2005. – 185 с.
4. Палійчук І. Український концерт для мідних духових інструментів: особливе трактування жанру / І. Палійчук // Музична україністика: сучасний вимір : зб. наук. ст. пам'яті композитора й музикознавця, доктора мистецтвознавства, професора Антона Мухи / ред.-упоряд. О. Кушнірук. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. – Вип. 3. – С. 218–226.
5. Посвалюк В. Т. Мистецтво гри на трубі в Україні / В. Т. Посвалюк. – К. : КНУКіМ, 2006. – 400 с.
6. Шип С. Музичний жанр в методологічному аспекті / С. Шип // Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті І. Ф. Ляшенка). Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. – К., 2002. – С. 154–177.

В статье рассмотрено вопросы теории и истории жанра украинского концерта для медных духовых инструментов, что раскрывается как целостное и в то же время многоаспектное явление, созданное концертами для трубы, валторны, тромбона, тубы. В работе также кратко прослежено пути становления и развития концерта при участии солирующих медных духовых инструментов в украинской музыкальной культуре второй половины XX века.

Ключевые слова: жанр, концерт, медные духовые инструменты, украинская музыка, исполнительское искусство.

The purpose of the article is to give the reader some information on the theory and history of the Ukrainian concert for brass wind instruments. It is considered as a complete and many-sided phenomenon, which consists of the concert for trumpet, for horn, for trombone and for tube. The work is researches the trends of formation and development of the concert for solo wind instruments with orchestra in the Ukrainian musical culture of the two half of the XX century.

Key words: genre, concert, brass wind instruments, Ukrainian music, performing art.

УДК 785.16

Мирон Черепанин, Марина Булда

МУЗИЧНА ТВОРЧИСТЬ І НАУКОВІ ПОШУКИ ДУЕТУ АКОРДЕОНІСТІВ "КОНЦЕРТИНО" (інноватика в галузі міжнародного співробітництва)

У статті висвітлюються концертно-виконавський, педагогічний і науковий напрями діяльності дуету акордеоністів "Концертино", аналізуються індивідуальність виконавського стилю та специфіка його втілення у творчості колективу, обґрунтовується ефективність інноваційних проектів у галузі міжнародного співробітництва.

Ключові слова: дует акордеоністів, виконавський стиль, напрями діяльності, концертне виконавство, міжнародне співробітництво.