Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра народних інструментів

Дипломна робота на здобуття ступеня «Магістр»
на тему:

УКРАЇНСЬКЕ БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР УКРАЇНА-ІТАЛІЯ

Виконавець: студентка 2 року
денної форми навчання
профілізації «Акордеон»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
ступеня вищої освіти «Магістр»
Черняг Катерина Сергіївна
Науковий керівник: старший викладач кафедри
теорії музики **Макаренко Олексій Володимирович**
Науковий консультант: доктор мистецтвознавства,
професор **Шуміліна Ольга Анатоліївна**
Рецензент: кандидат мистецтвознавства,
завідувач кафедри теорії музики, професор
Письменна Оксана Богданівна

Львів – 2022

ЗМІСТ

Вступ 3

Розділ 1 Діалог культур: дефініція та його складові 7

1.1 Визначення діалогу культур 7

1.2 Складові діалогу культур 11

Розділ 2 Діалог культур Україна – Італія: Історія питання 13

2.1 Загальнокультурні підстави формування діалогу між Україною та Італією 13

2.2 Історичні етапи розвитку діалогу музичних культур України та Італії 14

Розділ 3 Баянно-акордеонне мистецтво у діалозі музичних культур України та Італії 21

3.1 Музичні діячі 21

3.2 Конкурси, фестивалі, концерти як частина мистецької інфраструктури 22

3.3 Інструменти: фабричні та майстрові 24

Розділ 4 Виконавська складова діалогу музичних культур України та Італії та питання баянно-акордеонного репертуару 26

4.1 Передумови формування виконавських баянно-акордеонних шкіл 26

4.2 Виконавська манера гри італійських та українських баяністів-акордеоністів 28

4.3 Формування репертуару 33

4.4 Вплив діалогу на композиторську баянно-акордеонну творчість 35

4.2.1 В. Зубицький – «Ti amo, Pesaro» 37

4.2.2 В. Зубицький – фантазія «Da Fancelli a Galiano» 38

Висновки 40

Список використаних джерел 43

Додаток А 50

Додаток Б 52

Додаток В 57

Додаток Г 58

Додаток Д 65

ВСТУП

Актуальність дослідження. Складно уявити державу, яка не має міжнародних зв'язків, яка не зазнає впливу зовнішніх країн – їх політики, економіки, культури. Вивчення взаємозв'язків країн, впливів одна на одну забезпечує їх подальшу колаборацію та розвиток. Одним з важливих компонентів для вивчення взаємодії країн є діалог культур.

Діалог культур – процес спілкування культур, де спостерігається їх взаємна трансформація. Діалог культур відбувається як запозичення культурних рис одна одної, а вивчення традицій іноземців дають змогу краще пізнати власні.

На теперішній час, в процесі входження України до складу ЄС, все актуальнішим стає вивчення діалогу культур України та європейських країн.

Важливою складовою частиною будь-якої культури є музичне мистецтво, тому вивчення окремих аспектів діалогових відносин між Україною та європейськими країнами у царині музичної культури часто стає предметом наукових розвідок з мистецтвознавства та культурології. Характер діалогу культур можна визначити через дослідження наслідування стилістичних рис композиторського письма [41; 59], прийомів виконавства [38; 50; 65], слухацької культури [20; 51; 36; 15].

Українська та італійська культури здавна мали спільні риси – любов до співу й музики, сила та краса українських та італійських голосів, милозвучність мов. Українці переймали італійську вокальну школу, італійці захоплювалися українськими голосами. Наприклад, українські співаки Максим Березовський та Дмитро Бортнянський, співачка Соломія Крушельницька, чиї голоси високо цінувалися в Італійських оперних трупах.

В другій половині XX – на початку XXI століття можна помітити стрімкий розвиток баянно-акордеонного мистецтва, відбувається академізація інструментів. З удосконаленням їх конструкції стало можливим виконання більш складних, віртуозних творів як гомофонно-гармонічної так і

поліфонічної фактури. Професійні композитори все частіше звертаються у творчості до баяна-акордеона: як українські –В. Зубицький, Я. Олексів, В. Рунчака, А. Білошицького, К. Цепколенко та інші; так і італійські – Джорджо Астрей (Giorgio Astrei), Карло Галанте (Carlo Galante), Антоніо Агостіні (Antonio Agostini) та інші. Платформою для обміну культурними досягненнями є міжнародні конкурси та фестивалі, тематичні концерти.

Мета роботи – визначити роль баянно-акордеонного мистецтва в діалозі культур країн України та Італії.

Завдання роботи:

1) оглянути існуючі визначення діалогу культур та адаптувати його до музичного мистецтва;
2) розглянути складові діалогу музичних культур;
3) дослідити історичні, культурно-політичні та музичні зв'язки України та Італії;
4) окреслити значення мистецьких заходів для діалогу культур в баянно-акордеонному мистецтві;
5) сформувати перспективу розвитку інфраструктури баянно-акордеонного мистецтва України та Італії;
6) описати діяльність персоналій-учасників діалогу – композиторів, виконавців та музичних діячів;
7) проаналізувати твори українського композитора на італійську тематику – «Ti amo, Pesaro», «Da Fancelli a Galiano» В. Зубицького як приклад міжкультурних зв'язків;
8) порівняти виконавську складову діалогу музичних культур України та Італії.

Об'єкт дослідження – діалог культур України та Італії.

Предмет дослідження – прояв міжкультурних обмінів у баянно-акордеонному мистецтві України та Італії.

Матеріал дослідження – оригінальні твори для баяна «Ti amo, Pesaro», «Da Fancelli a Galiano» В. Зубицького, дитяча сюїта №1 «Подорож

Фрикадельки» Я. Олексіва, буклети конкурсів, концертів та фестивалів, афіші.

Теоретичною базою роботи стали наукові праці:

- у галузі культурології Г. Орджонікідзе [46], В. Шейка [63], В. Біблера [17].
- у галузі історичного та теоретичного музикознавства І. Коханик [37], О. Катрич [34], Ю. Цагареллі [62], О. Берегова [15], О. Самойленко [52].
- у галузі теорії та історії баянно-акордеонного виконавства М. Давидова [21; 22], Д. Кужелєва [40], А. Сташевського [54], Є. Йоркіної [31], Вл. Князєва [35], С. Карася [33], Ю. Дяченка [27], Є. Іванова [29].

Методи дослідження. *Аналітичний* – при вивченні наукової літератури з теми роботи; *музично-аналітичний* – при аналізі музичних творів; *історичний* – при розгляді діалогу культур України та Італії за певних історичних умов, *крос-культурний* – при пошуку спільних та відмінних рис культур України та Італії, їх взаємодії; *компаративний* – при співставленні та порівнянні виконань творів виконавцями музичних культурУкраїни та Італії; *оціночно-узагальнювальний* – оцінка нинішнього стану та перспектив розвитку баянно-акордеонного мистецтва в контексті діалогу культур Україна-Італія.

Наукова новизна. У цьому магістерському дослідженні вперше розглядається роль баянно-акордеонного мистецтва в діалозі культур України та Італії. Зроблено спробу адаптувати термін діалогу культур у контексті музичного мистецтва.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, основного розділу, висновків і додатків. Основна частина вміщує чотири розділи: перший – розкриває визначення діалогу культур та його складові; другий – історичний розвиток діалогу культур у музичній та позамузичній сферах; третій – описує такі складові діалогу музичних культур як музичні діячі, конкурси,

фестивалі, концерти та інструментарій в баянно-акордеонному мистецтві; четвертий – присвячений виконавському аспекту баянно-акордеонного мистецтва в діалозі музичних культур України та Італії.

Список використаних джерел містить 66 позицій. У додатку А подані афіші концертів та фестивалів, у додатку Б – сканкопії буклетів, у додатку В – запрошення на конкурс, у додатках Г та Д – партитури творів «Ti amo, Pesaro» та «Da Fancelli a Galiano» відповідно.

РОЗДІЛ 1
ДІАЛОГ КУЛЬТУР: ДЕФІНІЦІЯ ТА ЙОГО СКЛАДОВІ

1.1 Визначення діалогу культур

Ще давні народи помітили, що комунікація один з одним є запорукою розвитку, економічного та культурного зростання. І сьогодні, коли світ розвивається, створює нове, розробляє масштабні проєкти у багатьох сферах життя, цивілізовані самостійні країни співпрацюють у формі діалогу культур.

Перш ніж говорити про діалог культур, варто розглянути його дефініцію. Філософський енциклопедичний словник дає визначення діалогу культур як «процесу спілкування культур, у ході якого має місце їх взаємна трансформація» (за Н. Хамітовим) [64, 162]. Протилежної думки є С. Лебедєв, який вважає, що діалог культур – це «різновид міжкультурної взаємодії, що передбачає активний обмін змістом культур-контрагентів при збереженні ними своєї самобутності» [46, 24]. Схожого бачення притримується і В. Біблер: «діалог культур – це ситуація зіткнення культур мислення, що принципово не зводяться одна до одної, різних форм розуміння» [21, 162].

Ми погоджуємося з двома останніми науковцями, що діалог культур частіше всього виникає між протилежними самобутніми культурами, але так чи інакше, «спілкуючись» між собою, вони переймають деякі культурні аспекти, залучають іноземних виконавців до виконання власних творчих задумів, що синтезує культурні надбання.

Тому більш влучно подана дефініція культурного діалогу Радою Європи як «відкритого і шанобливого обміну поглядами між індивідумами, групами з різною етнічною, культурною, релігійною і лінгвістичною основою та спадщиною, які базуються на взаєморозумінні й повазі» [18, 10] та визначення з курсу лекцій О. Філіпченко: «Діалог культур – сукупність безпосередніх відношень та зв’язків, які формуються між різними

культурами, а також результатів, взаємовпливів культур та культурних запозичень» [63, 12].

Адаптуючи вищезгадані дефініції до музичного мистецтва можемо вивести наступне визначення: діалог музичних культур – це взаємовплив двох відмінних одна від одної музичних культур, які мають певні комунікації, зокрема на різних площинах музичної мови, композиційних та виконавських прийомів, інструментарію, атракцій та інфраструктури.

Кожна країна виступає так званими «реціпієнтом» або «донором», що взаємно збагачують культурний спадок, політичні моделі та системи цінностей обох держав. В залежності від напрямку впливу тієї чи іншої культури, діалог культур має три стратегії розвитку (за Н. Хамітовим [64]):

- домінування однієї культури над іншою (у випадку, коли одна культура є вираженим реципієнтом, інша – донором);
- синтез культур у нову, без збереження цих культур (культури настільки асимілювалися один до одної, що втратили самобутність, і натомість створили нову, неподібну до попередніх);
- синтезування зі збереженням культур (відбувається обмін культурними здобутками, знаннями, зберігаючи ідентичність культур).

В діалозі музичних культур ці стратегії проявлялися наступним чином: в історії музичного мистецтва в період з XV ст. по XVIII ст. прослідковувалося домінування італійської музичної культури (так умовно називали культуру тодішніх Венеціанської, Неаполітанської, Римської Республік) над іншими європейськими. Композиторські та виконавські школи Італії задавали музичні стандарти усій Європі і не тільки. Відголоском цього є панування мистецтва бельканто і до тепер.

Прикладом спроби впровадження другої стратегії (синтез культур у нову, без збереження цих культур) є невдалий експеримент СРСР, під час якого партійні ідеологи мали на меті створити нову націю – радянську

людину, без збереження культурних надбань держав, що увійшли до складу СРСР.

До третьої стратегії (синтезування зі збереженням культур) можна віднести культуру країн північного американського континенту, яка пройшла через синтез культур європейців-колоністів, завезених рабів, корінних народів і пізніших переселенців (євреїв, китайців, корейців, українців тощо). Проте кожна діаспора зберігає свої традиції, звичаї, культуру, музичний фольклор, навіть при великому ступені асиміляції. На тлі такого синтезу виникають нові жанри, форми та стилі музики, як, наприклад, джаз (як синтез африканських ритмів, індіанських модальних ладів та європейської ладо-гармонічої системи).

Окрім того, діалог культур розглядається культурологами на різних рівнях, таких як:

- Етнічний – розглядається взаємодія між місцевими соціальними спільнотами;
- Особистісний – вплив зовнішніх факторів на зміну та розвиток людської особистості, модель поведінки, свідомість;
- Цивілізаційний – взаємовплив різних систем цінностей, культурних проявів, соціальних зв’язків;
- Міжнаціональний – позначається щодо відношень державно-політичних утворень [63, 12].

Різні рівні діалогу культур можна прослідкувати і в музичному мистецтві. Взаємодія кількох соціальних спільнот (етнічний рівень), їх співпраці в музичному мистецтві стали предметом розгляду таких галузей музикознавства як музична етнографія, музичний фольклор, музична соціологія тощо. Особистісний рівень обумовлюється творчими зв’язками. На зміну та розвиток людської особистості впливає навчання в іншому культурному середовищі, спілкування з іншими музикантами та педагогами, що в свою чергу має вплив на формування ідей, естетику, творення композицій, манеру виконання, особливості технічного розв’язання художніх

цілей. Взаємодія різних систем цінностей в музиці (цивілізаційний рівень) проявилася в передачі та збереженні зникаючої культури. Наприклад, незважаючи на те, що культура Давнього Єгипту була втрачена, зникла мова, деяка культурна спадщина, в тому числі і музична, збереглася до нашого часу. Доказом слугує наспів «Плач Ізіди за Осірісом». Він зберігся завдяки усній традиції арабською мовою. Говорячи про міжнаціональний рівень, беремо до уваги, що музика ніби ретранслятор, який відбиває задекларовані тим чи іншим суспільно-політичним устроєм, радою, об'єднанням (Євросоюз, ООН, ЮНЕСКО та інші) цінності, визнані різними націями (безпека прав людини, толерантність до субкультур, підтримка національних меншин, рівність прав тощо).

На проблеми діалогу культур також звертали увагу такі музикознавці як О. Берегова, О. Самойленко та інші. В своїй праці «Діалог культур: образ іншого в музичному універсумі» О. Берегова вводить поняття «іншого». Це поняття окреслює суб'єкти, об'єкти, явища, феномени, які мають відмінності у різних культурах, які можуть сприйматися та інтегруватися у «свою» культуру або відкидатися. До уваги береться творчість композиторів кінця XX – початку XXI століть, питання гуманітарного розитку України, способи змін та новотворень жанрів академічного мистецтва, особливості наповненості музичного контексту, естетики, стилю.

Для висвітлення взаємодії культур автор використовує імагологічний підхід, основою якого є «вивчення процесів формування, перетворення і сприйняття будь-яких образів (наприклад, країни, народу, культури тощо) [19, 12].

О. Самойленко у своїй дисертації «Діалог як музично-культурний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства» розкриває суть діалогу музикознавства та культурології. Автор торкається питань слухацького та виконавського видів діалогу. Мету роботи автор уявляє дворівневою: «по-перше, це виявлення умов, форм, типів діалогу як музично-культурологічного феномена з позиції теорії "ідеального Над-адресата"

М. Бахтіна; по-друге – визначення шляхів становлення, провідних аспектів інтегруючої методології музикознавства як галузі “розуміючого” гуманітарного знання» [56, 2].

Світ поступово створює єдиний культурний простір, зберігаючи при цьому риси кожної національної культури. Вивчення та втілення в життя діалогу культур дозволяє урізноманітнювати та вдосконалювати їх культурні надбання.

1.2 Складові діалогу культур

Поділ діалогу на складові частини полягає в різнобічності самого поняття «культури». Культуру слід розуміти не суто як мистецьке явище, а у купі з суспільно-політичними, економічними, релігійними відносинами. Український науковець В. Шейко [66] розподіляє ці складові культури на три групи:

1) духовна культура людини та суспільна свідомість (куди входить мистецтво),

2) технології та економіка,

3) культурні норми та соціально-політичні стосунки. В цих напрямах відбуваються дослідження спільних та відмінних рис культур, на яких базується діалог.

Відповідно до класифікації В. Шейка, ми розподілили аспекти діалогу культур в музичному мистецтві наступним чином. До першої групи (духовна культура людини та суспільна свідомість) відносимо композиторську та виконавську діяльність. Композитори своєю творчістю забезпечують культурно-духовний спадок людства. Вони своїми творами передають певну думку, зміст минулих дій або сучасності. Виконавці в свою чергу передають певний композиторський посил, слугуючи зв’язком між поколіннями та посередниками суспільної свідомості, інтерпретують твори, тобто тлумачать та добавляють додатковий зміст. До другої групи (технології та економіка) відносимо інструментарій, спільну інфраструктуру. Вдосконалення

інструментарію є доказом розвитку технологій, які в свою чергу дають можливість підвищити товарообмін в цій сфері, тим самим підтримуючи економіку. Розбудова спільної інфраструктури також слугує запорукою розвитку діалогу культур: створення нових концертних майданчиків, спеціальних концертних програм, творчих музеїв, організація процесу обміну студентів музичних вищих навчальних закладів для ознайомлення з іншою культурою тощо. До третьої групи (культурні норми та соціально-політичні стосунки) потрапили виконавська діяльність, вклад окремих музичних діячів та мистецькі заходи. Виконавці та музичні діячі не тільки творять культурні норми музичного мистецтва, а й виступають як лідери думок для певних категорій суспільства. Важливим є створення різних мистецьких заходів з обох сторін – концерти, фестивалі та конкурси. Саме на таких подіях відбувається активне спілкування представників різних культур та країн, створюються нові творчі об’єднання.

РОЗДІЛ 2
ДІАЛОГ КУЛЬТУР УКРАЇНА – ІТАЛІЯ: ІСТОРІЯ ПИТАННЯ

2.1 Загальнокультурні підстави формування діалогу між Україною та Італією

Україна та Італія здавна мають політичні, економічні та культурні зв'язки.

В XIX-XX ст. Італія стала культурним осередком для творчості митців українського національного відродження. – художники І. Труш, К. Устиянович, скульптор П. Забіла, письменники М. Вовчок, Б. Грінченко, М. Коцюбинський, П. Куліш, Леся Українка. Науковець М. Варварцев наводить ще багато прикладів культурного, історичного та суспільно-політичного діалогу країн [23].

Між країнами підписано ряд міждержавних актів: «Договір про дружбу і співробітництво між Україною та Італійською Республікою» [1], «Угода про співробітництво в галузі освіти, культури і науки» [25], Культурно-гуманітарне співробітництво між Україною та Італією [41], які є запорукої підтримки та співпраці країн України та Італії.

В Україні щорічно проходять «Дні Італії в Україні». Під час цього заходу культурні діячі проводять низку концертів та виставок, що сприяє популярності італійської культури та туризму. Наприклад, у 2012 році після завершення виставки полотен італійських художників в Києві та Львові було передано 30 картин італійських митців Львівській національній картинній галереї мистецтв [28].

В свою чергу, Італія проводить Дні України в Римі. Під час заходу проводиться художньо-мистецька виставка, різноманітні конференції та конкурси. Наприклад, в 2009 році відбувся конкурс «Українська книжка в Італії». І традиційно, кожного року в Римі проходить фестиваль української народної творчості «Гілка калини» [43].

Культурний зв’язок та обмін знаннями двох країн відбувається і на рівні закладів вищої освіти, таких як Італійський Інститут культури в Україні [34], Український католицький університет (УКУ) імені Папи Климента [42] та Українська Мала Семінарія в Римі [62].

2.2 Історичні етапи розвитку діалогу музичних культур України та Італії

Зв’язки музичних культур України та Італії починаються орієнтовно з часів Київської русі. Торговці-мореплавці з італійських міст Венеції, Генуї, Риму привозили до Русі італійські наспіви, мелодії. З розвитком культури та на науки в країнах поступово почали з’являтися заклади вищої освіти. Талановиті українці отримали змогу навчатися в італійських навчальних закладах, таких як Павійський та Болонський університети, де вони черпали італійську культуру та знайомили італійців з українською. Наприклад, в італійській табулатурі від 1640 року була записана українська мелодія «Козачка».

В XVIII ст. Україна перебуває у складі російської імперії, на території якої в цей час є популярними придворні капели та італійські оперні трупи. В них працювали відомі італійські композитори, такі як Ф. Арайя, Б. Галуппі, Дж. Сарті, Д. Чимароза та інші. Багато хто з них створював свої роботи на українську тематику, наприклад, опера «Козак-віршувальник» К. Кавоса.

В італійських трупах працювали і українські музиканти. Найвідоміший з них М. Березовський, який пізніше отримував музичну освіту в Болонському університеті, як і його не менш відомий сучасник Д. Бортнянський. Під менторством італійських вчителів, таких як Б. Галупі, в творчості Березовського та бортнянського виникає новий за стилем жанр – хоровий концерт, що повпливало на культуру усієї Російської імперії, до складу якої на той час входила Україна. Їх опери виконувалися на великих італійських сценах. Крім цих видатних композиторів оперні сцени Мілана, Рима, Неаполя та багатьох інших підкорювали українські вокалісти –

М. Левицький, І. Стешенко, І. Алчевський, М. Іванов. Останній був студентом Д. Бортнянського і після навчання залишився в Італії, де для нього писали партії відомі італійські композитори – Дж. Россіні, Дж. Верді, Г, Доніцетті.

Творець першої опери на лібрето українською мовою С. Гулак-Артемовський також навчався в Італії та дебютував як співак на сцені Флорентійського оперного театру. Пізніше в його творах був відчутний вплив італійської культури, зокрема, в опері «Запорожець за Дунаєм» помітний вплив італійської опери-буффа.

З початку XIX ст. італійські музиканти активно гастролювали містами України. В Києві виступали такі артисти, як Дж. Беллінчоні, А. Каталані, Є. Джіральдоні, Л. Кавальері; в Харкові – Дж. Танзіні, Т. Руффо, Дж. Беллінчоні; в Тернополі – А. Каталані. Такі концерти могли відвідати всі прошарки населення, познайомитися з музичною культурою італійців, перейняти мелодії, техніки виконання, що в подальшому використовувалося в аматорських та професійних українських музикантів, в тому числі і в навчальних закладах. Італійські музичні діячі також приєднювалися до педагогічної діяльності в Україні. Більшість з них викладали вокал – К. Еверарді, Г. Гандольфі в Києві, Ф. Бугамеллі в Харкові, М. Поллі в Одесі. Вокалу, грі на фортепіано та композиції в Одесі навчав відомий диригент Ф. Дзанотті. Трохи пізніше українці також почали викладати в музичних закладах Італії. Так в римській консерваторії професором був український піаніст М. Полевський, в академії «Santa Cecillia» в Римі викладав український композитор, музикознавець М. Бойченко, який до того ж видав там свою працю «Нові принципи музичної композиції».

Відома українська вокалістка Соломія Крушельницька стала знахідкою для італійської сцени в кінці XIX ст. – початку XX ст. Їй з великим успіхом підкорювалися сцени італійських театрів в Мілані (Ла Скала), Неаполі (Сан Карло). Її талант прирівнювали до видатних італійських співаків – Е. Карузо, М. Баттістіні. Цікавий факт, що Крушельницька буквально врятувала оперу

«Чіо-Чіо сан» італійського композитора Дж. Пуччіні. Прем'єра опери з Розіні Сторкіо провалилася, що стало справжнім ударом для композитора. Його вмовили поставити оперу ще раз. Цього разу вибір виконавиці головної ролі став на українську співачку. Опера пройшла з блискучим успіхом.

Для ознайомлення з українською культурою в Італії в журналі «La Rivista Europea» М. Драгоманов та дружина засновника журналу С. Безобразова друкували статі про українські пісні та думи, про українського кобзаря О. Вересая.

В середині XX ст. спостерігався застій в італійсько-українському діалозі культур через заборону так званої «італійщини», адже відбувалася штучна боротьба СРСР проти «низькопоклонства перед заходом». Майже пів століття культури двох народів не обмінювалися культурним досвідом. Після здобуття Україною незалежності ці відносини відновилися з новою силою. Артисти почали активно гастролювати, брати участь у конкурсах та фестивалях. З того часу урізноманітнився інструментарій конкурсів. Лауреатами італійських музичних конкурсів та фестивалів були скрипалі – О. Криса (1963), Б. Которович (1971, Генуя); піаністи – Г. Дем'янчук (2001, Фівідзано), В. Кузьменко (Палермо); домристи – О. Дем'яненко (2001); баяністи-акордеоністи – Б. Мирончук, П. Фенюк (1991), Д. Султанов (1996), І. Єргієв (1998), Р. Юсипей (2003) та інші.

Італійські музичні установи робили все можливе для заохочення до участі в їх конкурсах, фестивалях та концертах, зокрема, влаштовували гастролі для переможців. Великий успіх мали концертні тури українських музикантів, лауреатів міжнародних конкурсів, Італією, де виступали українські диригенти Б. Афанасьев та К. Карабиць, баяніст С. Грінченко, піаністи О. Безбородько та О. Ботвинов, гітаристи В. Петренко та А. Остапенко, бандуристка Л. Посікіра, флейтист А. Кушнір. На Італійських сценах виступали не лише сольні виконавці, а й українські оперні театри, хори та оркестри – український народний хор ім. Г. Верьовки (1992),

чоловічий хор «Гомін» (1994) (Львів), оркестр Івано-Франківської філармонії, київський театр оперети та інші.

Значущим показником діалогу культур України та Італії є композиторська діяльність їх народів. Ознайомившись із довідником «Композитори України та української діаспори» А. Мухи [48], можемо стверджувати, що чимало українських композиторів в різний період часу писали твори на італійську тематику. Це «Генуезці» (1968) С. Жданова, «Діалоги Вінченцо Галілея» (1983) О. Костіна, «Три канцони Франческо Петрарки» (1985) І. Панова, балет «Міщанин із Тоскани» В. Нахабіна (лібрето В. Галицького за новелами Дж. Бокаччо), «Дві роматичні алюзії» Є. Толмачова на слова П. Пазоліні.

Було створено багато перекладень та обробок творів видатних італійських композиторів – Варіації на тему паганіні (1998) К. Віленського, «24 каприси Паганіні» М. Скорика, «24 каприси Паганіні» М. Давидова (перекладення для виборного баяна), «Варіації на тему Кореллі» М. Стецюна та інші. Не становлять виключення звертання до італійських танцювальних жанрів –«Тарантела і скерцо» В. Власова, «Сарабанда і Сальтарело» С. Людкевича, «Тарантела» Л. Матвійчук та інші.

Італійські композитори в своїй творчості також зверталися до тем української творчості та історії. Наприклад, опера «Мазепа» (1861) К. Педротті, опера «Тарас Бульба» (1895) А. Берутті, «Українська соната» Ф. Манніно для фортепіано, симфонічне інтермецо пам’яті жертв Чорнобиля К. Колассіо [61].

Запорукою міцних дружніх відносин двох культур є не лише виконавська та композиторська діяльність, а й заслуги музичних діячів – організаторів та учасників мистецьких заходів, дослідників, науковців, засновників музичних об’єднань. Як в Україні, так і в Італії можна відмітити низку таких музичних діячів – Володимир Зубицький, Євгенія Черказова, Володимир Рожок, Оксана Линів, Альфонсо Олівер, Луіджі Гаджеро, Альфонсо Сольдано та інші.

Луіджі Гаджеро – відомий італійський музикант, ударник, цимбаліст, вирішив заснувати музичний гурт в Україні. На питання чому саме в Україні, відповів: «вміння слухати є для мене найбільшим приємним сюрпризом в Україні» [54]. Музикант планує виконувати не тільки музику італійських композиторів, а й українських, адже в їх творах прослуховується деяка наївність, чесність, яку рідко зустрінеш в музиці сучасних европейських композиторів, які перебувають в умовах постійного розвитку та глобалізації.

Активний музичний діяч, італійський музикант, піаніст, професор фортепіано у Державній консерваторії імені Ґаетано Браґа (м. Терамо, Італія) Альфонсо Сольдано є відомим у світі дослідником та виконавцем творів українського композитора Сергія Борткевича. В 2017 році музикант відвідав Київ та мав змогу взяти участь в міжнародному проекті «Борткевич в Україні». Свою поїздку він прокоментував наступним чином: «Я дуже щасливий, що трапилася нагода приїхати в Україну. Все, що я чув у музиці Борткевича, тут отримало підтвердження. Самі українці виявилися такими, якими їх мені описувала музика: благородними, щедрими, дуже теплими. Граючи Борткевича, я ніби зустрічаюся з українськими людьми. Тепер я й сам щоразу стаю трошечки більше українцем, виконуючи ці твори» [49]. До того ж, А. Сольдано є автором першої опублікованої біографії С. Борткевича (італійською мовою).

Деякі українські музичні діячі були удостоєні нагород за певні заслуги в культурному діалозі між країнами. Під час музичного діалогу в 2015 році Володимир Рожок, ректор Національної музичної академії України імені Петра Чайковського, був нагороджений Орденом Зірки Італії за активну мистецьку діяльність та вклад у розвиток італійсько-українських зв’язків. В тому ж 2015 році відбулася постановка опери «Пробний камінь» Дж. Росіні в оперній студії України. Це був спільний проєкт [53] Посольства Італійської Республіки в Україні та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського, в проведенні якого активну участь приймав В. Рожок.

З січня 2022 року бути музичним директором оперного театру в Болоньї випала честь українській диригентці Оксані Линів.

В Україні проходить низка заходів, присвячених діалогу культур двох держав. Щороку в Україні традиційно проходить KyivMusicFest, в програму якого входять концерти в формі музичних діалогів, зокрема музичний діалог «Україна-Італія». Особливо яскравими були концерти останніх років. В 2018 році в Національній філармонії України відбувся концерт сучасної музики «Діалог між країнами: Україна-Італія» за участі українських та італійського композиторів. Концепція заходу полягала в тому, щоб продемонструвати різнобічні напрями композиції двох країн. В програмі: І. Канчіалозі (Італія)– Lissajous (Ліссажу) для струнного оркестру, О. Родін (Україна) – Stabat Mater для сопрано, мецо-сопрано і струнного оркестру, В. Бібік (Україна) – Сім мініатюр для струнного оркестру. (Див. малюнок 1 в дод. А)

Щорічно у Львові проводиться джазовий фестиваль «Leopolis Jazz Fest», в якому приймають участь представники різних музичних культур. В 2018 році до участі в концертах приєдналися і італійські музиканти: Mario Biondi — італійський соул-вокаліст, Stefano Bollani — віртуозний італійський піаніст, композитор, співак і телеведучий, який виступив з проектом Napoli Trip.

В жовтні 2019 року в Україні відбувався фестиваль, присвячений італійській бароковій музиці, який проходив в Києві, Одесі, Львові, Чернівцях та Маріуполі за підтримки уряду Італійської Республіки, Італійського інституту культури в Україні та Посольства Італії в Україні. Партнером фестивалю впродовж його існування є Національна музична академія України. В рамках фестивалю відбувся майстер-клас відомого італійського скрипаля і диригента Федеріко Гульєльмо для студентів та викладачів НМАУ, що стало так званим музичним діалогом двох культур (Див.малюнок 2 в додатку А)

Баянно-акордеонне мистецтво є значною частиною музичної культури України та Італії. А відтак розвиток діалогу музичних культур цих країн

можемо прослідкувати у його контексті на різних рівнях: мистецькі заходи та інфраструктура, інструментарій, особистісні творчі зв’язки, музична мова, репертуар, композиційні та виконавські прийоми.

Важливе місце в створенні культурного діалогу в баянно-акордеонному мистецтві посідають конкурси, фестивалі та концерти. Вони дають змогу музикантам обмінюватися досвідом, ділитися нотними матеріалами, порівнювати виконання різних культур.

РОЗДІЛ 3
БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО У ДІАЛОЗІ МУЗИЧНИХ КУЛЬТУР УКРАЇНИ ТА ІТАЛІЇ

3.1 Музичні діячі

Гарантією взаємодії двох культур є робота музичних діячів (поряд з виконавською та композиторською діяльності). Її задачі полягають у налагодженні культурної взаємодії – створенні та організації мистецьких заходів, популяризації, проведенні досліджень тощо

В 2020 році орденом за організацію колаборації в мистецькій галузі між Україною та Італією була нагороджена Євгенія Черказова, народна артистка України, завідувачка кафедри баяна та акордеона, професорка Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. В «музеї найвідоміших акордеоністів світу» в італійському місті Рекоаро-Терме від 2005 року міститься відбиток її руки, що свідчить про її вклад в баянно-акодеонне мистецтво, зокрема і в італійське. В період з 2014 по 2020 роки Є. Черказова брала участь в одному з проектів італійської програми «Puglia Sounds», що проводився в рамках «Фонду розвитку та згуртованості». Від 2020 року музикантка є почесним членом AFI (італійської асоціації акордеоністів) – групи професійних музикантів, відібраних по всій країні та за кордоном, які сприяють поширенню, доступності та можливості навчання гри на акордеоні з раннього дитинства. Є. Черказова запрошує своїх колег приймати участь в українських фестивалях та концертах. Саме за її ініціативи італійські баяністи-акордеоністи приймали участь в щорічному фестивалі «Kyiv Accordion Fest». А на фестивалі високого мистецтва «Bouquet Kyiv Stage» виконавиця грала в дуеті з італійським піаністом Лівіо Мінафра (Livio Minafra).

Італійсько-український музикант, баяніст, композитор, диригент Володимир Зубицький приймає активну участь у творенні музичного діалогу

України та Італії як музичний діяч, організатор та член журі фестивалів, конкурсів. Митець належить до сучасної української композиторської школи. В його творах яскраво виражений неокласичний та неофольклорний напрям. Баяніст веде активну творчу діяльність в Італії, і популяризує там українську культуру.

В. Зубицький став засновником та організатором «Премії міста Ланчіано», до складу якого від 2017 року входять міжнародний конкурс гармоністів та бандонеоністів, міжнародний конкурс баяністів і акордеоністів класика та варієте ім. В. В. Бесфамільнова та міжнародний конкурс концертистів баяністів/акордеоністів «Премія Володимира Бесфамільнова» [35, 172]. Останні два конкурси носять ім’я українського баяніста, професора кафедри народних інструментів Національної музичної академії України з 1990 по 2017 роки Володимира Бесфамільнова, викладача В. Зубицького по класу баяна.

В. Зубицький як представник Італії був членом журі таких українських конкурсів як «Perpetuum Mobile» в Дрогобичі, «Баянне коло на Запоріжжі» та «Акорди Хортиці» в Запоріжжі, «Art-Dominanta» в Харкові.

Як організатор конкурсу В. Зубицький співпрацює з багатьма українськими музичними діячами, і сприяє тому, аби українські виконавці мали змогу приймати участь в італійських міжнародних конкурсах. Лауреати конкурсу «Perpetuum Mobile» в Дрогобичі разом з дипломами отримували запрошення на участь у італійському конкурсі «Премія Ланчіано» (Див. Дод. В).

3.2 Конкурси, фестивалі, концерти як частина мистецької інфраструктури

В Італії та Україні проводиться чимало міжнародних баянно-акордеонних конкурсів. В цьому випадку Італія виступає більше реципієнтом. На сьогоднішній день італійські конкурси, як і французькі, більш відомі та популярні. Українські міжнародні конкурси наразі тільки

починають набирати популяність – в них беруть участь представники інших країн. Наприклад, міжнародний конкурс в Дрогобичі «Perpetuum mobile» запрошував італійського акордеоніста Адріано Ранієрі в якості члена журі та його учнів як учасників. Незмінний представник Італії на багатьох українських конкурсах – композитор Володимир Зубицький (Україна-Італія).

Багато українських баяністів-акордеоністів приймали участь в італійських конкурсах та займали призові місця. Наприклад, І. Завадський – лауреат конкурсу «Stefano Bizzari», В. Самофалов – лауреат першого місця конкурсу Премія Кастельфідардо (1999 р.), С. Грінченко – володар Гран-прі конкурсу «Music World» (м. Фівізанно, 2001 р.), М. Гафич – володар Гран-прі конкурсу «Премія Ланчіано» (2015 р.), квартет баяністів імені М. І. Різоля – дипломант конкурсу «Astor Piazzolla».

Організатори українських та італійських конкурсів постійно спілкуються та співпрацюють між собою, розробляють нові способи взаємодії. Наприклад, під час церемонії нагородження лауреатів конкурсу «Perpetuum Mobile» в Дрогобичі учасникам неоднорозово разом з дипломами вручали запрошення на участь в італійському конкурсі Премія Ланчіано.

В Україні активно проходять концерти та фестивалі за участі італійських баяністів-акордеоністів. В нашій столиці щорічно проходить фестиваль «Kyiv Accordion Fest», який відбувається за підтримки Посольства Італійської Республіки та Італійського Інституту культури в Україні. Кожного року в фестивалі беруть участь відомі виконавці, такі як Серджо Скаппіні (в 2016 р.) , Франческо Палаццо (в 2017 р.), П’єтро Адранья (в 2018р.), Івано Баттістон, Алессандро Дей, Ріккардо Кентаццо та інші [4]. В 2020 році концерт грали студенти Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, оркестр «Гранд Акордеон», Евгенія Черказова, Тріо «MALANDRO CLUB» (Іспанія) та італійський акордеоніст Серджо Скапіні. В програмі виконавців – оригінальні композиції для баяна-акордеона та твори світової класики. (Див. малюнок 3 в дод. А)

В Римі щорічно проходить всесвітній фестиваль V-Accordion, організований Roland Company. В другому фестивалі брав участь український акордеоніст Даниїл Денисов (2008 р.).

Оскільки Італія виступає більше реципієнтом, а Україна – донором, створення та проведення українських міжнародних конкурсів дає змогу країні вийти зі статусу донора. Участь українських виконавців на міжнародних конкурсах, зокрема італійських, та запрошення італійців на українські конкурси піднімає авторитет баянно-акордеонного мистецтва, дозволяє налагодити мистецькі зв'язки та передачу досвіду виконавської та педагогічної діяльності.

3.3 Інструменти: фабричні та майстрові

Невід'ємною складовою вивчення баянно-акордеонного мистецтва є дослідження виготовлення інструментів. Від дати появи змінився їх зовнішній вигляд, якісні характеристики звучання та механіки, конструкція. Розвиток будови баяна та акордеона в Україні та Італії був дещо різний, але обидві культури мали на меті їх постійне вдосконалення.

В Італії налічується більше двадцяти виробників баянів-акордеонів. Найвідоміші з них – Pigini, Scandalli, Fantini, Vignoni, Bugari, Roland. Італійські інструменти вирізняються своєю якісною механікою, гарною компресією, низенькою, м'якою клавіатурою. Багато виконавців світового рівня обирають італійські баяни, акордеони. В Україні вони також популярні. Особливим попитом італійські професійні інструменти користуються серед студентів середньої та вищої ланок музичної освіти (музичні коледжі, академії, університети та інше). Наприклад, молодий український виконавець, лауреат найпрестижніших конкурсів Максим Гафич грає на італійському Vignoni; випускниця НМАУ Дарина Скидан виконує твори на Fantini.

Дистриб'юторська компанія «Баян Акордеон Центр» запустила програму «Італійський акордеон, баян в Україні», що сприяє

розповсюдженню італійських інструментів в колах українських баяністів та акордеоністів.

Виготовлення баянів-акордеонів в Україні розпочалося в 20-х – 30-х роках XIX століття. Саме в цей час відкриваються фабрики баянів та гармонік в Києві, Харкові, Кремінному та Житомирі. Інструменти, в основному баяни, були здебільшого діатонічними, поки в 60-х роках не почали виготовляти хроматичні баяни та акордеони.

Окрім фабрик інструменти в Україні виготовляли окремі майстри, такі як Міщенко (Харків), Сорокопуд (Дніпропетровськ), Шефер (Нікополь), Грабовський (Житомир), Брюхацький (Запоріжжя) та інші. Неабиякий вклад в розвиток баяна-акордеона вніс харківський майстер О. Міщенко. Він винайшов резонаторну ламану деку. Цим досягненням користується чимало сучасних виробників баянів та акордеонів, в тому числі і італійські [25].

В 80-х роках XIX ст. житомирська музична фабрика випустила баян «Україна» – чотириголосний багатотембровий (15 регістрів) баян з готово-виборною системою в лівій клавіатурі, призначений як для сольного, так і для оркестрового виконання. До сьогодні цей баян користується попитом серед виконавців, хоча на жаль, житомирська музична фабрика припинила свою роботу в 1991 році.

Наразі, сучасні майстри здебільшого займаються ремонтом або індивідуальною збіркою інструментів зі старих або нових імпортних деталей. Для професійних виконавців гарним варіантом є придбання італійського інструмента, проте виникає проблема сервісного обслуговування. Для початкової ланки освіти було б доречним виготовлення більш доступних зразків. Тому краща перспектива розвитку діалогу полягає у відновленні виготовлення баянів в Україні або налагодження інфраструктури імпорту та сервісу італійських інструментів.

РОЗДІЛ 4
ВИКОНАВСЬКА СКЛАДОВА ДІАЛОГУ МУЗИЧНИХ КУЛЬТУР УКРАЇНИ ТА ІТАЛІЇ ТА ПИТАННЯ БАЯННО-АКОРДЕОННОГО РЕПЕРТУАРУ

4.1 Передумови формування виконавських баянно-акордеонних шкіл

Невід'ємною складовою діалогу музичних культур є виконавська діяльність. Кожна культура має свою індивідуальну манеру виконання, стиль. Це зумовлено певним історичним розвитком, розробленням різних методик. Важливим етапом у становленні виконавської культури баяно-акордеонного мистецтва стала академізація інструментів: відхід від виконання аматорської музики до практично усіх стилів та жанрів професійної. Це відбулося невдовзі після винайдення акордеона італійським майстром Паоло Сопрані в 1864 році у звичному для нас вигляді. Баян-акордеон починає з'являтися в освітніх програмах музичних вишів. В Україні та Італії це відбувається в різний час.

Вивчення гри на баяні-акордеоні в італійських музичних навчальних закладах було запропоновано в 1871 році очільником міністерської комісії по реформі консерваторій Дж. Верді [3]. З того часу починається копітка робота над технічними та виконавськими прийомами баянно-акордеонної гри. В першу чергу італійські виконавці почали роботу над міховедением, від якого залежить культура звуку, фразування, артикуляція. Італійці стали більше звертати увагу на туше. Італійці спиралися на праці дослідників піаністичних методик гри, що зумовило увагу до пальцевої артикуляції. Вони ставили за мету досягти незалежності кожного пальця. На цю тему на початку XXI ст. написані праці італійських акордеоністів в двох томах – Джермано Скруті «Техніка для акордеона» том I [16] та Джермано Скруті і Мішель Б'янко «Техніка для акордеона» том II [17]. Перший том складається з п'яти частин, кожна з яких присвячена вирішенню певних технічних задач: паралельна

техніка, виконання трелей, тремоло, вправи на розвиток великого та вказівного пальців, вправи для лівої руки. Другий том описує техніку арпеджіо в чотирьох частинах: виконання арпеджіо у всіх тональностях, арпеджіо, виконуване одночасно в правій і лівій руках, арпеджіо різними інтервалами, арпеджіо на стандартних басах.

Вивчення штрихів, незалежного фразування окремих голосів, пошук м'якого або різкого туше, різноманіття акцентів та інтонацій – все це є основою пошуків виконавського баянно-акордеонного мистецтва Італії [14].

Питання виконавства та інтерпретації баянно-акордеонних творів в Італії розкриваються у збірці статей «Шлях інтерпретатора: від навчання до концертизму» («Le vie dell'interprete: la fisarmonica dallo studio al concertismo, Vol. I»). Туди увійшли статі молодих науковців та виконавців – Фабріціо Каузіо (Fabrizio Causio), Чінція Луізато (Cinzia Luisato), Ріккардо Пульєзе (Riccardo Pugliese), Умберто Турчі (Umberto Turchi). Вони визначають зв'язок між виконавцем та виконавським мистецтвом саме в концертному приміщенні. Дослідники стверджують, що існує багато параметрів, що передують концертному виконавству – це досконале вивчення музичного тексту, інтерпретаційні дії, ігрова складова. Найважливішим для італійських виконавців є вміння слухати самих себе. Саме це є зародком особистої музичної ідентичності, яка творить певний виконавський імідж [14].

В Україні розвиток академічного виконавського мистецтва починається з 20-х років XX ст., коли баян-акордеон поступово стає складовою академічного навчального процесу – в Харкові створюється кафедра народних інструментів (1921 р.) [26, 113], куди входить баян-акордеон, а пізніше і в інших консерваторіях України. Сценічні виступи поступово відходять від народного музикування до академічного виконання. На початках акцент ставився на розвиток технічної майстерності, віртуозності. Наступним етапом розвитку стало розуміння музичної форми, увага до інтонаційних побудов, академізм.

Дослідник українського баянно-акордеонного виконавства та методики гри на інструменті Є. Іванов у своїй кандидатській дисертації «Академічне баянно-акордеонне мистецтво в Україні (історичний аспект)» вказує на активну академізацію інструментів: «українське академічне баянно-акордеонне мистецтво досягло такого рівня, що має власну наукову школу» [33, 205].

До питання історії виконавства на баяні-акордеоні зверталося чимало дослідників – М. Давидов [26; 27], Д. Кужелєв [44], А. Сташевський [58], Є. Йоркіна [35], Вл. Князєв [39], С. Карась [37] та інші.

Фундаментальною працею в українському баянно-акордеонному виконавстві є книга М. Давидова «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста». Науковець розглядає тему виконавства «на матеріалі літератури з музичної теорії, методики й практики виконавського мистецтва як у своїй специфічній галузі, так і в суміжних видах виконавського мистецтва» [27, 9]. М. Давидов вказує на три основні складові формування виконавської майстерності – інтонаційно-виражальні можливості баяна, виконавський процес інтонування музичного змісту та концепція художньої техніки баяніста (загальна психофізіологічна характеристика слухо-моторних дій баяніста).

4.2 Виконавська манера гри італійських та українських баяністів-акордеоністів

Виконавська манера гри українських та італійських баяністів-акордеоністів дещо відрізняється.

Для порівняння розглянемо виконання ***прелюдії та фуги фа мінор з II тому ДТК Й.С. Баха*** українським баяністом, випускником НМАУ С. Шамраєм [10] та італійським акордеоністом, випускником консерваторії Нікколо Пічінні в Барі Тіціано Занзарелла [8].

Прослухавши та переглянувши відео-виступ ***С. Шамрая,*** зауважуємо раціональну та художньо-експресивну складові виконавського таланту.

Раціональний підхід виявляється у дотриманні чіткої музичної форми, осмисленої взаємодії її основних розділів, відповідної артикуляції, темпу, тембро-динамічної палітри.

Манера виконання поліфонії наближена до автентичної. Динамічні нюанси та помірні агогічні відхилення в функційно напружених відрізках свідчать про виконання нот прелюдії та фуги у редакції Б. Муджеліні. Строгість та канонічність барокової музики виражена в дотриманні темпового балансу, рівному міховедінні, стриманій динаміці. Все це наближує до виконавського інтерпретування твору відомим виконавцем бахівського ДТК К. Ріхтером. Виконавець обирає помірний темп фуги, на відміну від виконавських версій твору Г. Гульдом та С. Фейнбергом, завдяки якому чітко прослуховуються всі голоси, визвучується мелізматика. С. Шамрай, як і більшість українських виконавців, використовує щільніший штрих. Подібна манера виконання властива більшості виконань творів Й. С. Баха, що дозволяє припустити, що у виконавстві бахівської музики вони орієнтуються на органну музику.

Художньо-експресивна складова виражається артистизмом виконавця та вольовим виявленням активного імпульсу фуги. Можна помітити як виконавець усім тілом та мімікою відображає вступи, розвиток та заключні розділи як прелюдії, так і фуги, тобто залучений емоційний компонент відтворення змісту поліфонії.

Виконання цього поліфонічного малого циклу італійським акордеоністом ***Тіціаном Занзареллою***, на відміну від українського баяніста С. Шамрая, має більш романтизовану манеру. Про це свідчать агогічні відхилення майже протягом усієї прелюдії. Хвилеподібне міховедіння увиразнює дрібні мотиви прелюдії, що ніби подрібнює твір на менші побудови, але при цьому зберігає композиційну цілісність. У фузі музикант більше дотримується строгості та канонічності барокової музики, але значно полегшує її коротким штрихом теми. Така манера виконання фуги притаманна відомому бахівському виконавцю Г. Гульду. Цей штрих та

відносно рівна динаміка визначають орієнтир на клавесин у виконанні бахівської музики загалом.

Тіціан Занзарелла у порівнянні з українським баяністом емоційніше виражає зміст циклу. Однозначно, помітний вольовий імпульс, що проходить через фугу, але при цьому відсутні попередньо відпрацьовані артистичні елементи.

Для порівняння сучасної музики розглянемо виконання ***дитячої сюїти №1 «Подорож Фрикадельки» Я. Олексіва*** українським баяністом, студентом ЛНМА ім. М. В. Лисенка Романом Пунейком [6] та італійським баяністом, студентом музичного ліцею у Трієсті Лука Белло [4].

Оригінальний програмний твір для баяна дитяча сюїта «Подорож Фрикадельки» Я. Олексіва має 4 частини: I ч. «Хмарно» (можливі опади у вигляді фрикадельок), II ч. «Гроза» (політ Фрикадельки над парканом), III ч. «Хода» (переможна хода фрикадельок містом) та IV ч. «Роздуми» (перетворення Фрикадельки у H2O).

Прослухавши виконання твору італійським музикантом ***Лука Белло***, зауважуємо, що баяніст намагається максимально точно передати зміст програмних назв музики. Точно відтворений нотний текст твору, темпові та динамічні позначки. Індивідуалізована інтерпретація виконавця вирізняється поодинокими відхиленнями від авторської партитури. Наприклад, в першій частині після восьмого такту (вступу до першої частини) виконавець робить смислову цезуру. В другій частині на третьому такті Лука Белло робить subito piano, яке не вказане в нотному тексті. Дане інтерпретаторське вкраплення увиразнює та урізноманітнює повторювані нотні фрагменти. В четвертій частині Лука знову додає цезуру після 44 такту, підкреслюючи напруженість кадансового звороту.

Український баяніст ***Роман Пунейко*** виконує твір у швидшому темпі, надаючи йому смислової цілісності. Музикант робить багато агогічних відхилень, посилаючись на вказівки в музичному тексті – *rubato* (довільно),

agitato (схвильовано). Спостерігаємо чітку артикуляцію, короткий штрих в некантиленних частинах.

Виконавська версія Лука Белло більш наближена до класичної манери виконання з переважанням метричної стабільності протягом твору. Плинність часу, хвилеподібність його розрогортання, характерні для української музики, відображається у виконанні Р. Пунейком.

Підготовка виконання твору Р. Пунейком відбувалася під керівництвом автора – Я. Олексіва, тому можливо його виконання ближче до авторського задуму.

Популярною серед італійських та українських баяністів-акордеоністів є ***четверта частина сюїти В. Рунчака «Портрети композиторів» – «Присвячення І. Стравінському».*** У творі прослуховуються цитати із балетів «Петрушка» та «Весна священна» І. Стравінського. Присутні фольклорно-стильові компоненти, елементи полістилістики, що вказують на авангардний стиль в баяно-акордеонному мистецтві.

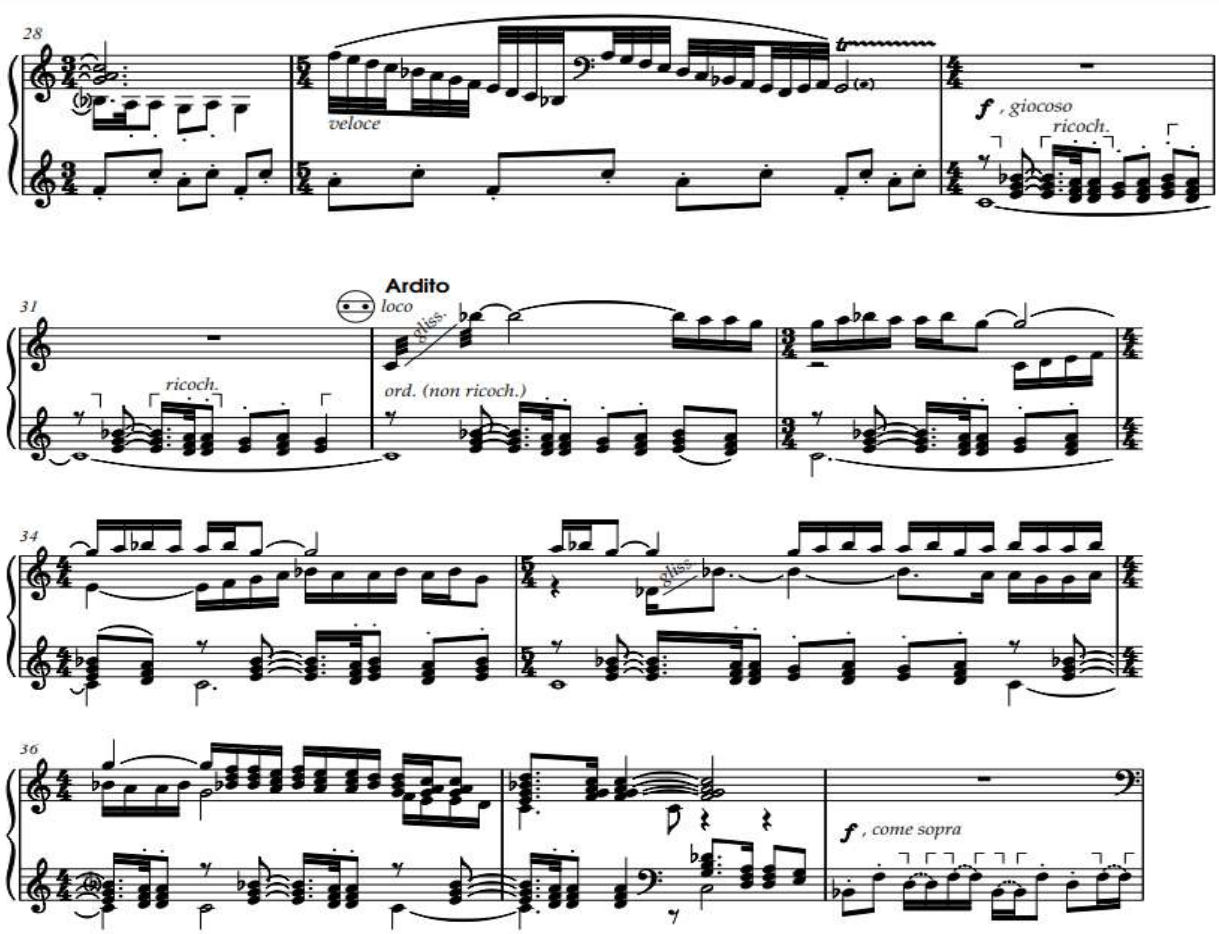
Розглянемо виконання цього твору в інтерпретаторській манері українських баяністів ***Олексія Мурзи [7], Романа Сапунцова [11] та італійських – Рафаель Дамен (Raffaele Damen) [1], Карло Сампаолезі (Carlo Sampaolesi) [2].***

Майстерні художні виконання ***українських баяністів*** є результатом навичок мислити та чути тембро-фактурними пластами. Серед щільного акомпанементу, поліритмічних та поліметричних комплексів, виконавці виразно проводять теми мелодій, які є цитатами твору, що чітко прослуховуються та легко впізнаються. Вони приділяють велику увагу артикуляційній чіткості твору в місцях як мелодичної, так і акордової фактури – переважають штрихи *staccato ma non legato*. Українці виконують твір у швидшому темпі, що надає виконанню легкості, концертної віртуозності. Частина циклу насичена фактурними, тембровими та динамічними контрастами, які яскраво відтворені у виконанні. Темброві контрасти обумовлені зміною регістрів, які позначені в нотному тексті:

«баян», «піколо», «баян з піколо» та «тутті». Виконавцям вдалося передати характер твору, динамікою, артикуляційними тонкощами та тембральним забарвленням відобразити дух скомороших гулянь, гармошкових награвань.

Виконавська манера ***італійських баяністів*** дещо відрізняється. Вона проявляється у використанні динаміки, наближеної до барокової, тобто при висхідному русі мелодії динаміка підсилюється і навпаки. Артикуляційна чіткість зберігається, але штрих у виконанні італійців плотніший. Виконання окремих фрагментів (наприклад, 30-37 такти) виказує романтизовану манеру – м'яке туше при акордовій грі, *crescendo* під час *glissando:*

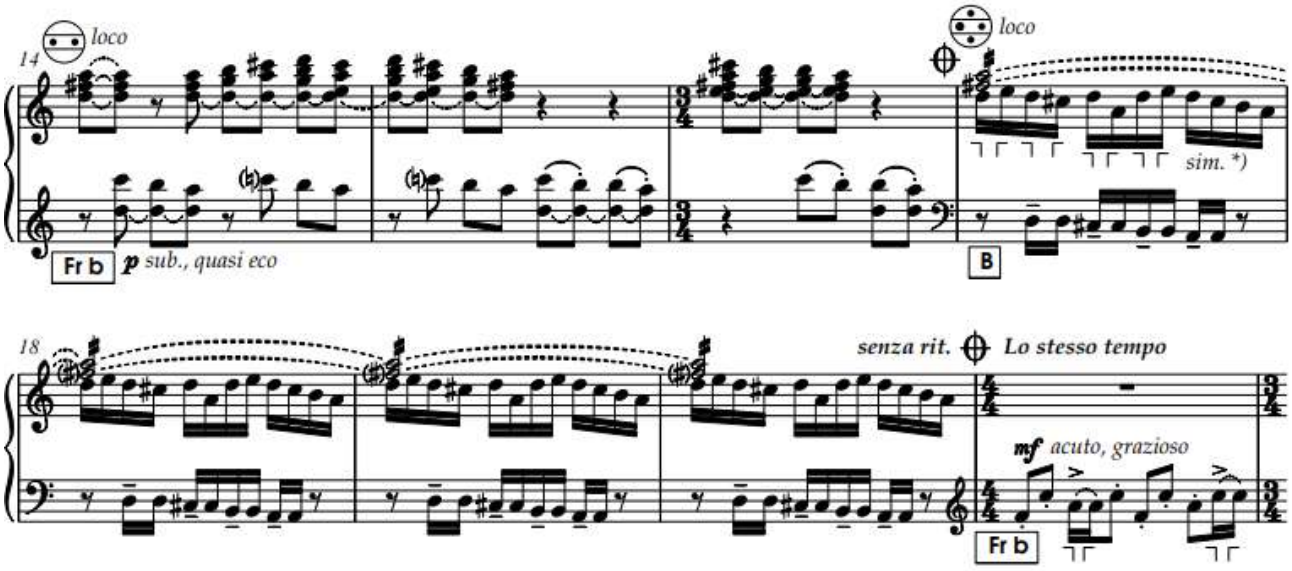
Приклад 1. В. Рунчак. Присвячення І. Стравінському, тт. 30-37



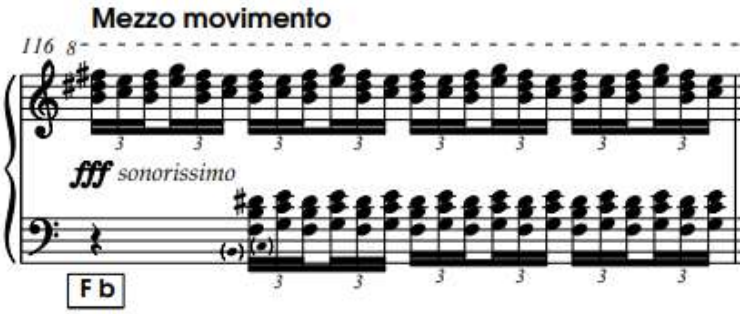
.

Спостерігаються нечасті агогічні вкраплення на повторюваних нотах, що допомагає досягнути ефекту «розгойдування», що символізує початок народних гулянь, зображених в балеті «Петрушка» І. Стравінського. Це відбувається в 17 та 116 тактах:

Приклад 2. В. Рунчак. Присвячення І. Стравінському, т. 17



Приклад 1. В. Рунчак. Присвячення І. Стравінському, т. 116



Для виконавської манери усіх баяністів характерна яскрава емоційність та експресія.

4.3 Формування репертуару

З появою академічних виконавців з’явилася потреба у різноманітності репертуару. До середини XX ст. були розповсюджені транскрипції та переклади барокової (Й. С. Бах, Д. Скарлатті), класичної музики (Й. Гайдн, В. А. Моцерт), творів епохи романтизму (Ф. Мендельсон-Бартольді, Ф. Шопен), на яких баяністи-акордеоністи вчилися та формували музичний смак. Таким чином, як італійські, так і українські виконавці мають спільний репертуар. Однак, згодом виникає потреба оновлення репертуару, який би враховував специфічні технічні можливості та особливості темброутворення інструментів. Друга половина XX ст. – період стрімкого розвитку

композиторської творчості для баяна-акордеона в Україні. З'являються оригінальні твори М. Чайкіна, М. Різоля, К. Мяскова, В. Підгорного тощо. В Італії в цей період починають писати твори для баяна-акордеона П. Фросіні, П. Дейро, Л. Фанчеллі, А. Вольпі. Завдяки місцевим композиторам репертуар XX-XXI ст. українських та італійських виконавців відрізняється.

Для підтримки міжкультурних зв'язків виконавці нерідко грають програми композиторів інших країн. І хоча італійці дещо принципові у виборі репертуару, в їх програмі зустрічаються і твори українських композиторів. Наприклад, «Одкровення» і дитяча сюїта № 1 «Подорож фрикадельки» українського композитора, доцента ЛНМА ім. М. Лисенка Я. Олексіва виконують Віталє Сальваторе (Vitale Salvatore) [9] та Лука Белло (Luca Bello) [5] відповідно. Лука Белло з цим твором брав участь в міжнародному конкурсі в Клінгенталі.

Твори італійсько-українського композитора В. Зубицького виконують українські та італійські музиканти. В Італії його композиції можна почути у виконанні акордеоніста Ч. К'як'яретта, квартету флейт «Flutes joyeses», оркестру «Віртуози Львова», італійського тріо баяністів «Vladislav Zolotarev» та інших.

Твори італійських композиторів присутні у баяністів-акордеоністів практично усіх рівнів підготовки. Майже кожен баяніст-акордеоніст хоча б раз у житті виконував перекладення сонат композитора-італійця Д. Скарлатті. Твори таких італійських композиторів як Д. Росіні, Ф. Карулі, Д. Чимароза, М. Клементі, Дж. Пешеті, А. Вівальді, Б. Марчело, Е. Вольф-Феррарі, та оригінальні твори для баяна-акордеона П. Фросіні, Б. Лоренцоні, Л. Фанчеллі та інших можна зустріти в програмах українських баяністів-акордеоністів (див. буклети українських конкурсів у Додатку Б).

В італійському баянно-акордеонному мистецтві вже досить тривалий час розповсюджений поділ на історично усталені та стилістичні напрямки виконавства – академічне, естрадне, ансамблеве, концертмейстерське, виконання музики певних епох та стилів. В Україні подібна тенденція тільки

починає набирати популярності, тому що академічна підготовка виконавців передбачала універсальність музиканта. З цього приводу висловлюється італійький музикант Л. Гаджеро: «українські музиканти не зіпсовані розділом виконавських шкіл на вузькі напрямки, і це прекрасно» [54]. Саме тому італійські конкурси, на відміну від українських, мають більшу кількість виконавських категорій.

4.4 Вплив діалогу на композиторську баянно-акордеонну творчість

Цінним вкладом в музичний діалог культур є твори, написані на тематику дружньої країни, з якою та має культурний діалог. Розвиток діалогу між Україною та Італією можемо прослідкувати у творчості таких українських композиторів як В. Рунчак, В. Підгорний, а найбільше у В. Зубицького.

Володимир Рунчак – відомий український композитор, баяніст, диригент, музичний діяч, член Національної спілки композиторів України. Створює та виконує сучасну українську музику. А. Сташевський [57, 2] стверджує, що в творчості композитора для баяна-акордеона присутні полістилістичні прийоми, що характерні для сучасної композиторської школи. Його композиції виконуються на численних конкурсах та фестивалях, друкуються і записуються в багатьох країнах світу – США, Італії, Німеччині. У творчому доробку В. Рунчака є твір на італійську тематику «Біля портрету Паганіні» (частина із сюїти «Портрети композиторів», особливою популярністю у виконавців обох країн користується і «Присвячення І. Стравінському» з цього циклу, аналізоване у підрозділі 4.2). Техніку музичного письма цього твору влучно прокоментував А. Сташевський: «Кожен з портретів-частин циклу випромінює різну ступінь й міру полістильового «втручання» в композиційне ціле» [57, 3]. Твір написаний на основі квазіцитат – тематичного матеріалу «Вічний рух» та ля-мінорного капрису Н. Паганіні.

Серед творів на італійську тематику багато композицій у жанрі транскрипцій, фантазій, попурі-сюїт на теми італійських пісень, популярних мелодій з опер, кінофільмів Італії. Такого роду композиції присутні в творчості українського баяніста, композитора і педагога ***Володимира Підгорного***. Це транскипція на теми Ернесто де Куртіса «Повернись у Соренто» та транскрипція на тему Лучіо Далла «Посвята Карузо». «Повернись у Соренто» – відома неаполітанська пісня італійського композитора Е. де Куртіса, що була написана в 1902 на честь приїзду тодішнього прем'єр-міністра Італії Джузеппе Дзанарделлі до невеликого містечка Соренто за ініціативою мера цього міста. «Посвята Карузо» – пісня, присвячена талановитому італійському оперному співаку Енріко Карузо.

Помітний інтерес до італійської тематики українського композитора, баяніста, диригента ***Володимира Зубицького*** пояснюється фактами з його біографії. У 1995 році В. Зубицький разом з сім'єю переїхав до Італії в місто Пезаро, де живе і працює по сьогоднішній день. Став засновником та організатором конкурсу «Премія міста Ланчіано». В його творчому доробку багато баянно-акордеонних творів в різних стилях та жанрах, сім симфоній, п'ять концертів, три опери, 2 балети, хорові та камерні твори, з яких на італійську тематику: «Росініана» – концерт для баяна-акордеона та квартету флейт, створена після прослуховування одноіменного твору для гітари італійського композитора Мауро Джуліані, «Ti amo Pesaro» – джаз-вальс для баяна-акордеона, «Da Fancelli a Galiano» – фантазія на теми Л. Фанчеллі, В. Бельтрамі, Р. Гальяно для баяна-акордеона з фортепіано, «Салют, Кастельфідардо!» – твір для скрипки та баяна (Кастельфідардо – муніципалітет в Італії).

Ми прослідкуємо як діалог музичних культур проявив себе на рівні музичної мови та композиторських прийомів на прикладі двох композицій – «Ti amo, Pesaro» та «Da Fancelli a Galiano».

4.2.1 В. Зубицький – «Ti amo, Pesaro»

Джаз-вальс «Ti amo, Pesaro» В. Зубицького на тему пісні італійського актора М. Моретті присвячено італійському мальовничому місту Пезаро та його жителям. Пезаро – невеличке містечко на березі Адріатичного моря, батьківщина відомого італійського композитора Джоаккіно Россіні.

Ця композиція належить до естрадно-джазової тематики, що характерно для стилю В. Зубицького. І. Собіль в своїй статі [30, 63] стверджує, що в його творчому доробку джазового напрямку відчутні традиції композиторського стилю американських композиторів Дж. Гершвіна та Д. Еллінгтона. Він також використовує фольклорні елементи та джазові стандарти, додає музичні звороти барокового стилю та сучасної музики.

Твір написаний у тональності ре-мінор обсягом 158 тактів у складній тричастинній формі зі вступом та кодою. Схема форми має наступний вигляд:

Таблиця 1. В. Зубицький, «Ti amo, Pesaro». Схема музичної форми

Вступ	A	B	A1	Кода
	aa_1b зв'язка форма bar	c зв'язка c_1	a_2 d e e b_1	
21 такт	9+9+10+8	12+4+16	16+16+16+10	7 тактів
d-moll	d-moll	D-dur	d-moll	d-moll

Створити необхідний джазовий настрій твору допомагають використані композитором динамічні наростання, ритміка, мелодичні звороти, інтонаційні ходи, принципи голосоведіння, використання різних тембрів (регістрів), штрихів та видів туше, форшлаги. Використовуються також специфічні виконавські прийоми на баяні-акордеоні: тремоляндо окремих нот та акордів, тремоло міху («*Bel Sh*» – скорочено від *Bellow shake*), різні види глісандо – хроматичне, кластерне, акордове, різноманітні перкусійні ефекти: клацання пальцями, удари по грифу.

Композитор використовує музичні терміни для позначення характеру твору: *rimato* (римовано), *cantabile* (наспівно), притаманне італійській музиці, *espressivo* (виразно), *ordinario* (звичайно, як на початку), *poco a poco* (поступово), *articulato* (артикуляційно), *simile* (так само).

Поєднання кількох готових акордів в партії лівої руки, використане в джаз-вальсі, є типовою ознакою для творчості В. Зубицького, що значно збільшує акордову палітру баяна-акордеона (акорди з розщепленими тонами, акорди з розширеною терцієвою структурою – нонакорди, ундецимакорди, терцдецимакорди тощо).

Третя частина твору найяскравіше вказує на ознаки приналежності твору до жанру джаз-вальсу. Тут поєднується власне імпровізаційна мелодія (Ю. Дяченко у своїй дисертації [31, 123] називає quasi-імпровізацією, що будується на основі головної теми) в правій руці, характерна для джазу, і трьохдольний вальсовий акомпанемент в лівій руці. Від основної теми імпровізаційна частина перейняла ритмічні малюнки – характерні для початку шіснадцята та висхідна тріоль, інтонаційні та мелодичні ходи.

4.2.2 В. Зубицький – фантазія «Da Fancelli a Galiano»

Наступний твір на італійську тематику, який ми розглянемо – фантазія «Da Fancelli a Galiano» В. Зубицького. Фантазія для баяна-акордеона з фортепіано створена за мотивами композицій «Кубинські акварелі» Л. Фанчеллі (італійський акордеоніст, композитор), «Вічний рух» В. Бельтрамі (італійський акордеоніст, композитор) та «Пісня для Джо» Р. Гальяно (французький акордеоніст італійського походження). Чітко прослуховується використання цитат цих творів.

Як і оригінальні твори, фантазія зберегла естрадно-джазовий стиль, про що свідчать синкоповані ритми, ладо-гармонічна основа, позначення темпу румби на самому початку твору.

Твір налічує 455 тактів (Див. дод. Д). Визначити де саме проходить тема того чи іншого твору можна за тональністю (композитор залишив

оригінальні тональності композицій). Тема композиції «Кубинські акварелі» написана в тональності G-dur і проходить через наступні цифри: 1, 2, 5, 6, 7, 23, 24, 30, 31. Тема твору «Пісня для Джо» має тональність d-moll і помітна в таких цифрах, як 3, 4, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 28, 29. Тема композиції «Вічний рух» написана в тональності C-dur і знаходиться в цих цифрах – 8, 9, 10, 11, 12, 13, 25, 26, 27, 32, 33.

Твір написаний у вільно-складеній формі, характерній для жанру фантазії. Проте, у схемі форми прослідковується періодичність – після вступного першого розділу А слідують три хвилі розвитку по три розділи.

Композитор використовує акордову та мелодичну фактури. Ліва рука написана для готового баяна, що притаманно для джазової тематики В. Зубицького, жанру румби (вказаний темп румби на початку твору).

Як особливий технічний прийом, В. Зубицький використовує розширення акордової фактури. Про це пише Ю. Дяченко: «В quasi-імпровізаціях В. Зубицький використовує в акордах також нону, дециму, терцдециму, так звані «чутливі тони», які більш збагачують імпровізацію, надаючи особливий колорит. В основній частині quasi-імпровізації В. Зубицький викладає акомпанемент у стилі «боса-нова», використовуючи в лівому мануалі складні гармонічні побудови, поєднуючи та доповнюючи основну гармонію надбудовою, у вигляді нон-, децим-, ундецимакордів» [31, 125]

У цих творах діалог культур виходить за межі культур двох країн – України та Італії. Український композитор В. Зубицький використовує тематизм з творів італійських композиторів (в тому числі про інші культури), переосмислюючи їх у міжнаціональному стилі – джазі.

ВИСНОВКИ

Діалог музичних культур – це взаємозв'язок двох різних музичних культур, які комунікують в таких аспектах як композиційні та виконавські прийоми, інструментарій, музичні заходи у вигляді фестивалів, конкурсів, концертів, інфраструктура. Вивчення діалогу музичних культур має велике історико-культорологічне значення для мистецтва загалом, адже забезпечує можливість прослідкувати витоки тих чи інших культурних досягнень країн, проаналізувати історичні етапи спільного культоротворчого процесу.

Розглянувши історичний розвиток діалогу двох культур України та Італії, можемо стверджувати про його прояв на наступних рівнях:

1) етнічний – на рівні екзотичних культур;
2) особистісний – вплив освіти, соціальні зв'язки між музичними діячами, композиторами, виконавцями;
3) цивілізаційний, в якому описані власне культурні цінності (куди входить мистецтво), соціальні відносини;
4) міжнаціональний, який вміщує міжнародні державно-політичні зв'язки;

Музична культура країн досить багатогранна, тому для детального вивчення їх музичного діалогу, належить розподілити культуру на складові.

Адаптувавши класифікацію складових культури науковця В. Шейка до музичної культури, можемо вважати, що до першої групи (духовна культура людини та суспільна свідомість) входять композиторська та виконавська діяльності, до другої групи (технології та економіка) – інструментарій, спільна інфраструктура, до третьої групи (культурні норми та соціально-політичні стосунки) – виконавська діяльність, вклад окремих музичних діячів та мистецькі заходи.

Баянно-акордеонне мистецтво є невід'ємною складовою діалогу музичних культур України та Італії, що розглядається за такими ж аспектами, що і загальний діалог музичних культур. Активний обмін думками,

музичним досвідом, нотним матеріалом відбувається під час різних заходів – конкурсів, концертів, фестивалів. В Італії проводиться багато баянно-акордеонних конкурсів, де активну участь приймають і українські виконавці. Міжнародні українські конкурси проводяться порівняно не так давно, але постійно розвиваються, вдосконалюються, що підіймає престиж українського баянно-акордеонного мистецтва серед іноземних колег та інституцій. Це дає змогу Україні покинути статус реціпієнта в цьому аспекті та поступово переходити у статус донора.

Концертна діяльність створює потребу в якісних музичних інструментах. Українська та італійська культури дотичні до виготовлення баянів-акордеонів. Однак, в Україні інструменти виготовлялися на фабриках лише в XX ст., а сьогодні цим займаються окремі майстри. В Італії і сьогодні продовжують існувати фабрики, що виготовляють якісні баяни-акордеони. Хоча, деякі досягнення як ламана дека (особливість для покращення звуку) італійці запозичили саме в українського майстра О. Міщенка. На сьогоднішній день українські музичні фабрики не виготовляють професійні баяни-акордеони, тому для українських виконавців вигідною є перспектива розвитку діалогу, який би забезпечив відновлення виготовлення інструментів в Україні або налагодив інфраструктуру імпорту та сервісу італійських інструментів.

Розвиток діалогу музичних культур відбувається і в репертуарній політиці країн. В першій половині XX ст. баяністи-акордеоністи здебільшого виконували перекладення та транскрипції «класичних» творів, що зумовило існування так званого спільного репертуару для музичних культур України та Італії. З появою оригінальних творів для інструментів репертуар почав відрізнятися завдяки творчості місцевих професійних композиторів. Виконуються твори, які присвячені італійському або українському мистецтву, діячам, місцям та подіям, та які написані на італійську або українську тематитку загалом. В цьому напрямку творять композитори В. Рунчак, В. Підгорний, В. Зубицький та інші.

В українсько-італійському діалозі у сфері баянно-акордеонного виконавства прослідковується двосторонність. Італійські музиканти виконують твори таких українських композиторів як Я. Олексів, В. Рунчак, В. Зубицький та інших, виносячи їх на концерти та міжнародні конкурси. В репертуарі українських баяністів-акордеоністів частіше можна помітити твори італійських композиторів – це перекладення класичних творів, транскрипції з інших інструментів, оригінальні твори для інструментів композиторів П. Фросіні, Б. Лоренцоні, Л. Фанчеллі.

У виконанні італійськими музикантами як старовинної, так і сучасної музики, є тяжіння до чіпкого звуку, сухішого короткого штриха, метричної та ритмічної чіткості, навіть у кантилені (наприклад, у бароковій музиці орієнтація на клавесинове звучання), «темпераментна» агогіка надає звучанню романтичної виразності. Українські баяністи-акордеоністи надають перевагу щільнішому штриху, більша градація відтінків у динаміці звуку, плавне міховедення (як орієнтація на органне або хоральне звучання).

Узагальнивши все вищесказане, можемо стверджувати, що українське баянно-акордеонне мистецтво в контексті діалогу культур Україна-Італія активно розвивається та знаходить шляхи створення новий взаємодій та комунікацій.

Закономірним продовженням дослідження цієї теми є розгляд засобів передачі культурної спадщини, а саме нотодрукування та діяльність музеїв баяна-акордеона, розвитку інфраструктури, пошук шляхів популяризації української культури, баянно-акордеонного мистецтва, щоб підвищити рівень зацікавленості італійців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «An extract from "Devoted to Igor Stravinskij" by V.Runchak» [відео]. URL: https://www.facebook.com/watch/?v=479665132859603 (Дата звернення 29.01.2022).
2. «AT HOME - Live Session (Carlo Sampaolesi)» [відео]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ERKBDX0SV_M (Дата звернення 29.01.2022).
3. «La storia della Fisarmonica». URL: https://www.comune.castelfidardo.an.it/turismo/la-storia-della-fisarmonica/ (Дата звернення 10.03.2022).
4. «Luca Bello (Italien) - Yaroslav Oleksiv (Ukraine) „Children Suite Nr. 1“: „Journey of a Meatball"» [відео]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=xROFXpBkCmc (Дата звернення 21.11.2021).
5. «Luca Bello (Italien) - Yaroslav Oleksiv (Ukraine) „Children Suite Nr. 1“: „Journey of a Meatball“ IV» [відео]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=4ZcHpa9Xudk (Дата звернення 04.02.2022).
6. «Oleksiv: Children Suite 1 * Ярослав Олексів: Дитяча сюїта 1 ACCORDION Пунейко баян Детская сюита» [відео]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=4QeZ5024f8k (Дата звернення 21.11.2021).
7. «Runchak to Stravinsky * Рунчак: Посвящение Стравинскому ACCORDION Murza Алексей Мурза баян Akordeon» [відео]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=RJ-FlV6NjOI&list=RDRJ-FlV6NjOI&start_radio=1&rv=RJ-FlV6NjOI&t=272 (Дата звернення 29.01.2022).

8. «Tiziano Zanzarella - Fisarmonica Bach Preludio e Fuga in fa minore BWV 881» [відео]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=mJ43m2Mccok (Дата звернення 10.03.2022).
9. «Vitale Salvatore (Italy) – Yaroslav Oleksiv (Ukraine) "Revelation"» [відео]. URL: https://youtu.be/DD5mi-1e49w (Дата звернення 04.02.2022).
10. «Бах Прелюдия и фуга фа минор 2 том ХТК» Виконує С. Шамрай [відео]. URL: https://vk.com/video/@club84188554?z=video84188554_171249136%2Fpl_-84188554_-2 (Дата звернення 10.03.2022).
11. «В. Рунчак: "Посвящение И. Стравинскому» [відео]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=LF4NjkWExkU (Дата звернення 29.01.2022).
12. «Договір про дружбу і співробітництво між Україною та Італійською Республікою». URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/380_384#Text (Дата звернення 16.09.2021).
13. «Тема дня 27.02.2017 Є. Черказова» [відео]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=7CZJ8rg835A (Дата звернення 14.01.2022).
14. Angeloni P. Le vie dell'Interprete. Fisarmonica dallo studio al concerto. Saggi di Fabrizio Causio, Chincius Luisato, Riccardo Umberto Turci, Volume I, pp. 2019.
15. Bostrom R. N. Listening behavior: Measurement and application. New York: Guilford Press, 1990.
16. Germano Scurti – Technique for accordion, Volume 1. URL: https://www.strumentiemusica.com/in-evidenza/technique-for-accordion-for-c-system-bayan-modern-accordion-vol-1-e-2/?fbclid=IwAR0ltUjXoDgZlE3Pq58Bx2GAptkLh4nd2WA53LfQtMguHvurwr9QfowImZU (Дата звернення 27.03.2022).
17. Germano Scurti, Michele Bianco – Technique for accordion, Volume 2. URL: https://www.strumentiemusica.com/in-evidenza/technique-for-accordion-for-

c-system-bayan-modern-accordion-vol-1-e-2/?fbclid=IwAR0ltUjXoDgZlE3Pq58Bx2GAptkLh4nd2WA53LfQtMguHvurwr9QfowImZU (Дата звернення 27.03.2022).Kontrmarka. Афіші. URL: https://kontramarka.ua/uk/kyiv-accordion-fest-61975.html (Дата звернення 16.02.2022).

18. White paper on intercultural dialogue. Strasbourg: Council of Europe, 2008. P. 61.
19. Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі. Інститут культурології НАМ України, 2020. 304 с.
20. Бессонова Т. И. Формирование слушательской культуры как педагогическое условие духовного развития личности студента (на примере классической музыки) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.п.н.: спец. 13.00.08. Липецк, 2002. 23 с.
21. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры. Москва: Владос, 1991. 317 с.
22. Варварцев М. Україна й Італія у наукових, освітніх та літературних взаєминах (друга половина XIX – початок XX ст.). Київ, 2000. 107 с.
23. Варварцев М.М. ІТАЛІЯ, Італійська Республіка. *Енциклопедія історії України*: Т. 3: Е-Й. Київ: В-во "Наукова думка", 2005. 672 с.
24. Гординський Я. Україна й Італія. Огляд взаємин до 1914 р. *Збірник заходознавства*. Львів, 1930, т. 2. С. 2-69.
25. Давидов Л. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. Київ: Музична Україна. 1997. 300 с.
26. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник для вищих навчальних закладів. Київ, НМАУім. П. І. Чайковського. 2002.
27. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. Київ: Музична Україна, 1997.

28. Дні Італії в Україні. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Дні_Італії_в_Україні (Дата звернення 14.10.21).
29. Договірно-правова база між Україною та Італією. URL: https://italy.mfa.gov.ua/spivrobitnictvo/176-dogovirno-pravova-baza-mizh-ukrajinoju-ta-italijeju (Дата звернення 12.10.2021).
30. Душний А. І. Постать Володимира Зубицького у мистецькій культурі XXI століття (баянно-акордеонний аспект) Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Педагогічні науки. 2018. Вип. 170. С. 60-65.
31. Дяченко Ю. С. Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва XX – поч. XXI століть: композиторські та виконавські виміри: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Харків, 2017. 208 с.
32. Енциклопедія українознавства. Голов. ред: Володимир Кубійович. Париж, Нью-Йорк: «Молоде життя», Наукове товариство імені Шевченка у Європі. 1980. Кн 2. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BF%D0%B0%D0%BF%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%B0%D0%BB%D0%B0_%D1%81%D0%B5%D0%BC%D1%96%D0%BD%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F
33. Іванов Є. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект): дис. на здобуття наук. ступеня канд. Мистецтвознавства. Київ, 1995.
34. Італійський Інститут Культури в Україні. URL: https://iickiev.esteri.it/iic_kiev/uk/istituto/chi_siamo/ (Дата звернення 13.10.2021)
35. Йоркіна Є. Психолого-педагогічні умови формування індивідуального стилю виконавської діяльності музиканта-інструменталіста. 1996.

36. Кадцын Л. М. Музыкальное искусство и творчество слушателя. Москва: Высшая школа, 1990. 303 с.
37. Карась С. Інтерпретація музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Львів, 2006. – 20 с.
38. Катрич О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичний та естетичний аспекти): автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київ, 2000. 15с.
39. Князєв Вл. Еволюціявиконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Київ, 2005. – 21 с.
40. Кордуба М. Венецьке посольство до Хмельницького (1650 р.). *Записки Наукового товриства ім. Т. Шевченка*, 1907, т. 78, кн. 4. С. 51-89.
41. Коханик. И Проблема музыкального стиля и стелеобразования в контексте постмодернизма. Одеса : Науковий вісник, 2003. Вип. 4. Кн. 2.
42. Кудрик Н. Український католицький університет у Римі відновлює діяльність. Радіо Свобода, 2008. URL: https://ucu.edu.ua/news/ukrajinskyj-katolytskyj-universytet-u-rymi-vidnovlyuje-diyalnist/ (Дата звернення 01.11.2021).
43. Кудрик Н. Дні України в Римі. Радіо Свобода, 2009. URL: https://www.radiosvoboda.org/a/1860896.html (Дата звернення 01.11.2021)
44. Кужелєв Д. Художні тенденції розвиткуакадемічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Київ, 2002. – 20 с.
45. Культурно-гуманітарне співробітництво між Україною та Італією. URL: https://italy.mfa.gov.ua/spivrobitnictvo/177-kulyturno-gumanitarne-spivrobitnictvo-mizh-ukrajinoju-ta-italijeju (Дата звернення 16.10.2021)
46. Лебедєв С.А. Філософія науки: Словник основних термінів. М: Академічний Проект, 2004. 320 с.

47. Мицик Ю.А. Історико-географічний опис України у творі італійського гуманіста XVI ст. Джованні Ботеро. "*Історичні дослідження. Вітчизняна історія*", 1982, вип. 8.
48. Муха А. Композитори України та української діаспори. Київ: Музична Україна, 2004. 352 с.
49. Назаренко В. Альфонсо Сольдано – італійський дослідник українського композитора. Український інтернет-журнал «Музика». 2017.
50. Орджоникидзе Г. Место исполнителя в музыкальной культуре. Сов. Музыка. 1978. №8.
51. Пань, Сінюй. Проблема сприйняття музики в контексті формування аудіальної культури особистості. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. Сумський державний педагогічний ун-т ім. А. С. Макаренка / редкол.: Г. Ю. Ніколаї, А. Валюха, Н. П. Гуральник [та ін.]. Суми, 2017. Вип. 1 (9).
52. Пахльовська О.Є.-Я. Українсько-італійські літературні зв'язки XV–XX ст. Київ: Наукова думка, 1990. 216 с.
53. Про кохання і дружбу. В Оперній студії вперше в Україні звернулися до «Пробного каменя» Дж. Россіні. URL: https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/pro-kohannya-i-druzhbu (Дата звернення 18.02.2022).
54. Ростовцева Е. Итальянский цимбалист Луиджи Гаджеро: "Украинская композиторская школа изолирована. И в этом есть свое преимущество". «Зеркало недели. Украина», выпуск № 42. 2015 г.
55. Савчин Г. До питання деяких аспектів осмислення баянної творчості Володимира Зубицького. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2013. Вип. 5. С. 120-126. https://dspu.edu.ua/sites/youngsc/AQGS/2013_5/Art/120-126.pdf
56. Самойленко О. Діалог як музично-культурний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства: автореф. дис. доктора. мистецтвознавства. Київ, 2003. 36 с.

57. Сташевський А. Сюїта «Портрети композиторів» Володимира Рунчака як приклад втілення полістилістики сучасній баянній творчості. Науковий вісник Донбасу. 2014. 8 с.
58. Сташевський А. Українська оригінальна баянно-акордеонна література (до аналізу процесу еволюції). Проблеми історії й теорії академічного народноінструментального виконавства: матеріали Всеукраїнської науково- практичної конференції до 80-річчя від дня народження М. А. Давидова. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. С. 119-129.
59. Сыров В. Типологические аспекты композиторского стиля. Стилевые искания в музыке 70-80-х годов XX века: сб.статей. Ростов-на-Дону, 1994.
60. Українська музична енциклопедія. Том 2. Національна академія наук України: інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2008. 695 с. https://shron3.chtyvo.org.ua/Skrypnyk_Hanna/Ukrainska_muzychna_entsyklopediia_Tom_2.pdf?PHPSESSID=lmvgl7kja34gme186h7rm6hgs3
61. Українська музична енциклопедія. Том 2. Національна академія наук України: інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2008. 695 с.
62. Український Католицький Університет Рим. URL: http://ucu.edu.ua/academics/rym/ (Дата звернення 18.01.2021).
63. Філіпченко О.В. Курс лекції з культурології. Херсон, 2010. 43 с.
64. Філософський енциклопедичний словник. Нац. акад. наук України, інститут філософії ім. Г.Сковороди. Київ: Абрис, 2002. – 742 с.
65. Цагарелли Ю. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учеб.пособие. СПб.: Композитор, 2008.
66. Шейко В.М. Історико-культурологічні концепції цивілізаційної еволюції в добу глобалізму (кінець XIX — початок XX ст.): автореф. дис. канд. мистецтвознавства. 2002. С. 122.

ДОДАТОК А

Малюнок 1

Малюнок 2

Малюнок 3

Афіша Київ » ФІЛАРМОНІЯ » KYIV ACCORDION FEST

Про подію

За підтримки Посольства Італійської Республіки в Україні, Італійського інституту культури в Україні

Дев'ятий концерт циклу «KYIV ACCORDION FEST»

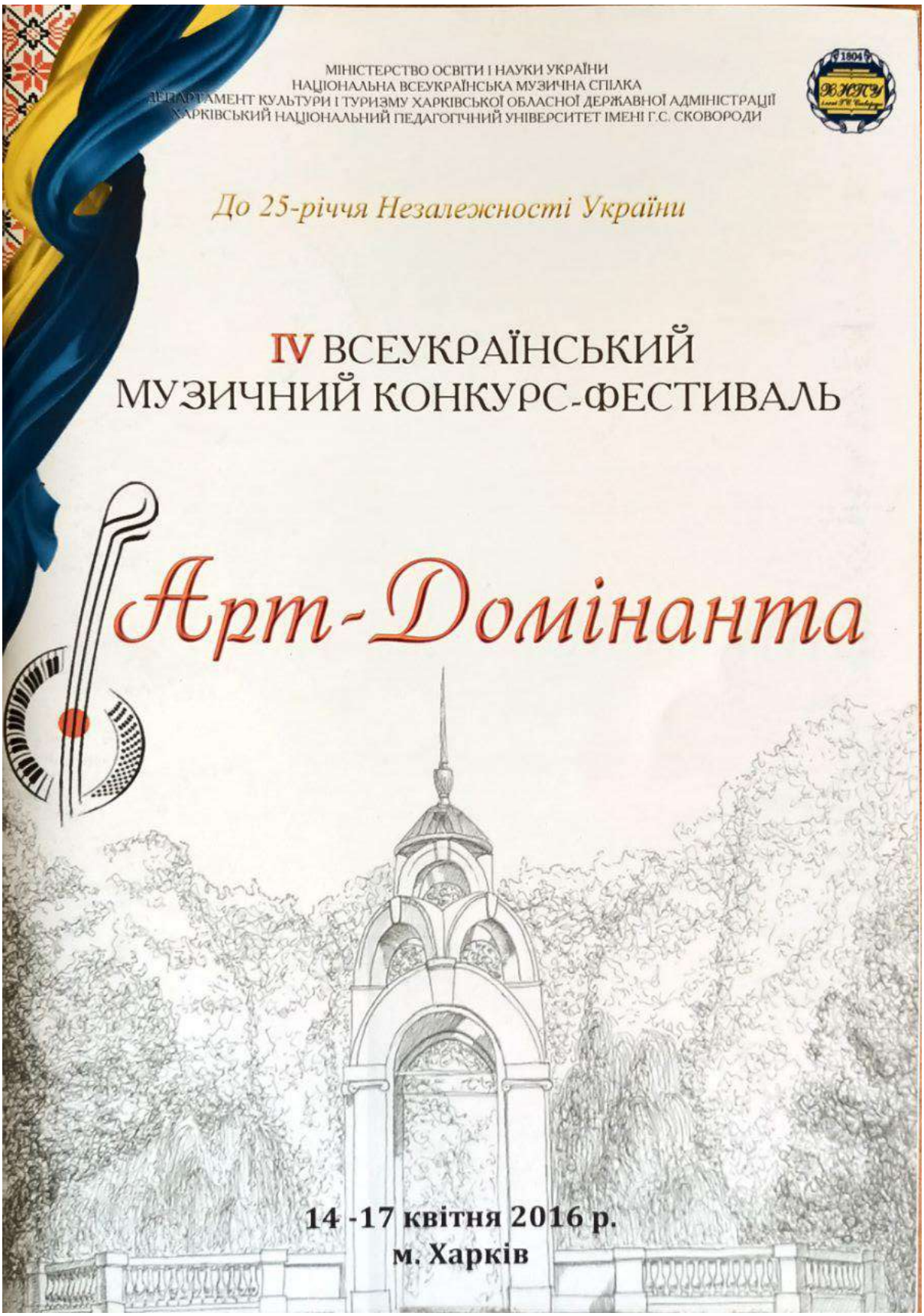
- СЕРДЖО СКАППІНІ (акордеон) Італія
- Тріо «MALANDRO CLUB» (Іспанія)
- ЄВГЕНІЯ ЧЕРКАЗОВА
- квартет «Джерело»
- студенти Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
- оркестр «Гранд Акордеон»

У програмі — твори світової класики та оригінальна музика для акордеона

ДОДАТОК Б

XII
TARPTAUTINIO
FESTIVALIO-KONKURSO
„LINKSMASIS
AKORDEONAS“
Linksmasis akordeonas
ŠIAULIAI
2018
LAPKRIČIO
8-10 D.
ŠIAULIŲ
SAULIAUS
SONDECKIO
MENŲ GIMNAZIJA
2018

V-й
МІЖНАРОДНИЙ КОНКУРС
БАЯНІСТІВ-АКОРДЕОНІСТІВ
«PERPETUUM MOBILE»
50- річчю музично-педагогічного факультету присвячується
ПРОГРАМА
V-а Всеукраїнська
науково-практична конференція
«МУЗИЧНА ОСВІТА УКРАЇНИ:
ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ,
МЕТОДИКИ, ПРАКТИКИ»
м. Дрогобич
27 квітня – 1 травня 2012 року


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА ВСЕУКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА СПІЛКА
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ Г.С. СКОВОРОДИ
До 25-річчя Незалежності України
IV ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ
МУЗИЧНИЙ КОНКУРС-ФЕСТИВАЛЬ
Арт-Домінанта
14 -17 квітня 2016 р.
м. Харків

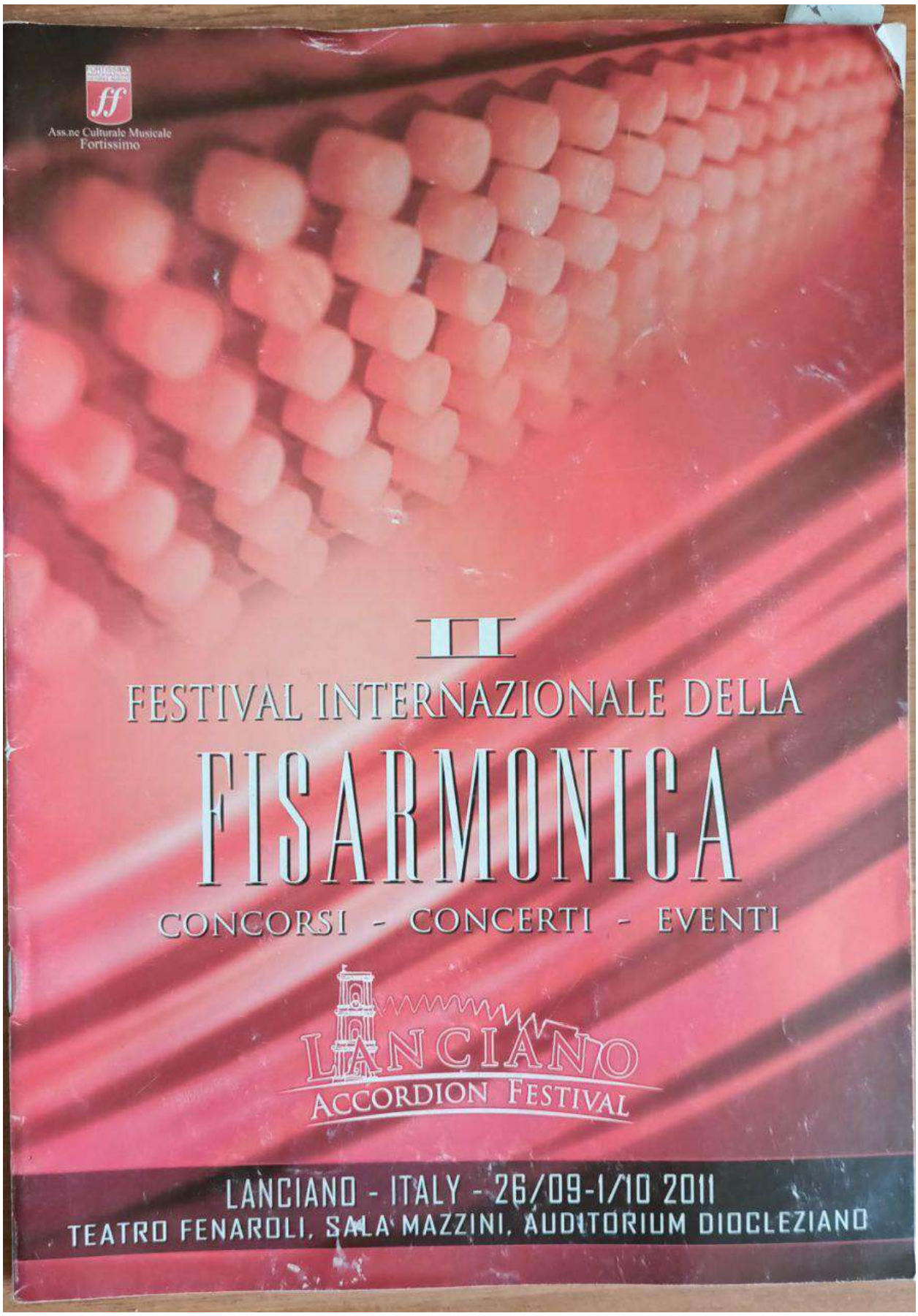
Міністерство освіти і науки України
Волинська обласна рада
Управління культури Волинської облдержадміністрації
Департамент культури Луцької міської ради
Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки
Факультет мистецтв
Національна всеукраїнська музична спілка
Волинський осередок національної спілки композиторів
України

InterSvitiaz accomusic-2017

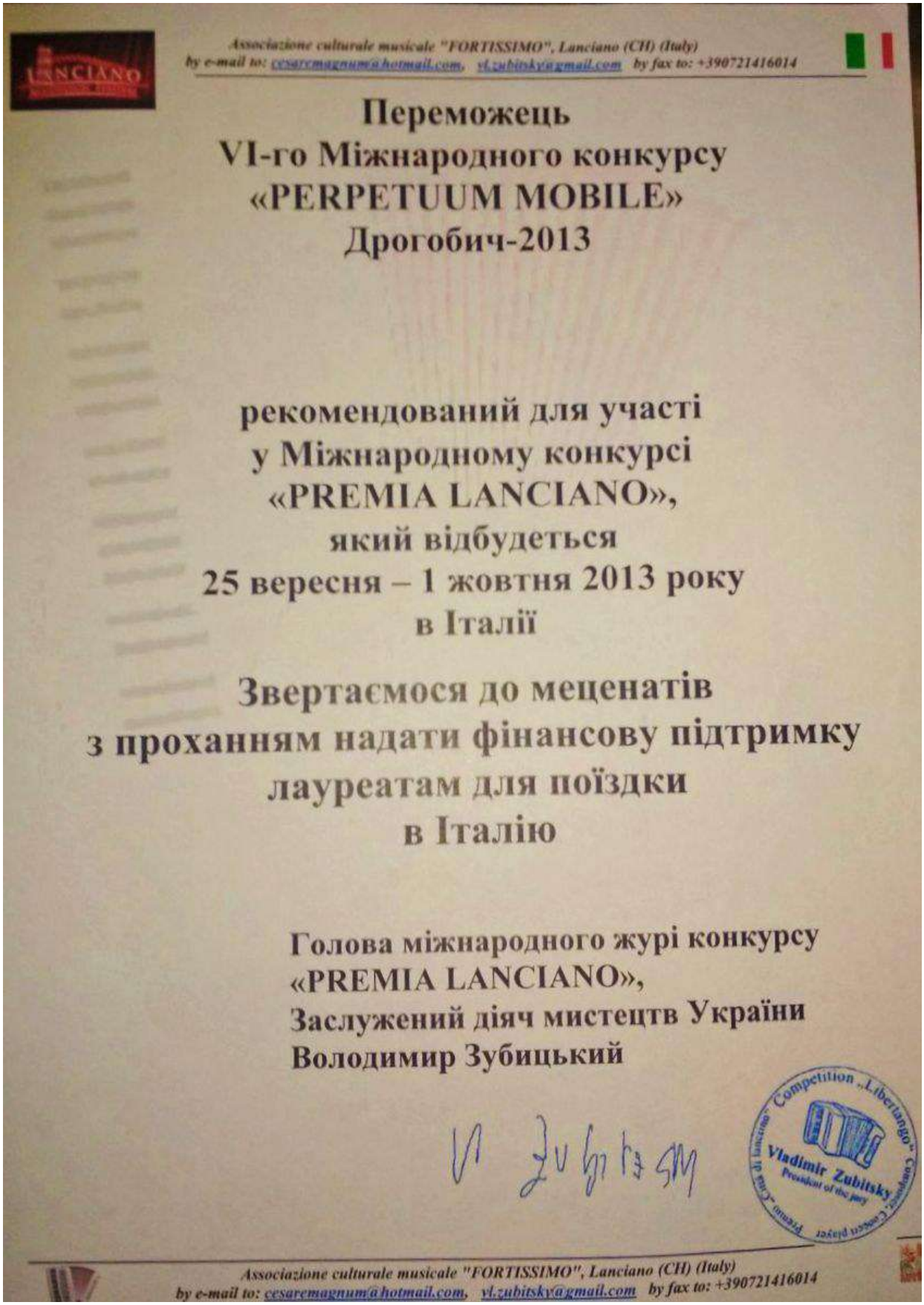
IX Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів

Луцьк

2017


Ass.ne Culturale Musicale
Fortissimo
III
FESTIVAL INTERNAZIONALE DELLA
FISARMONICA
CONCORSI - CONCERTI - EVENTI
LANCIANO
ACCORDION FESTIVAL
LANCIANO - ITALY - 26/09-1/10 2011
TEATRO FENAROLI, SALA MAZZINI, AUDITORIUM DIOCLEZIANO

ДОДАТОК В



Associazione culturale musicale "FORTISSIMO", Lanciano (CH) (Italy)
by e-mail to: cesaremagnum@hotmail.com, vl.zubitsky@gmail.com by fax to: +390721416014

Переможець
VI-го Міжнародного конкурсу
«PERPETUUM MOBILE»
Дрогобич-2013

рекомендований для участі
у Міжнародному конкурсі
«PREMIA LANCIANO»,
який відбудеться
25 вересня – 1 жовтня 2013 року
в Італії

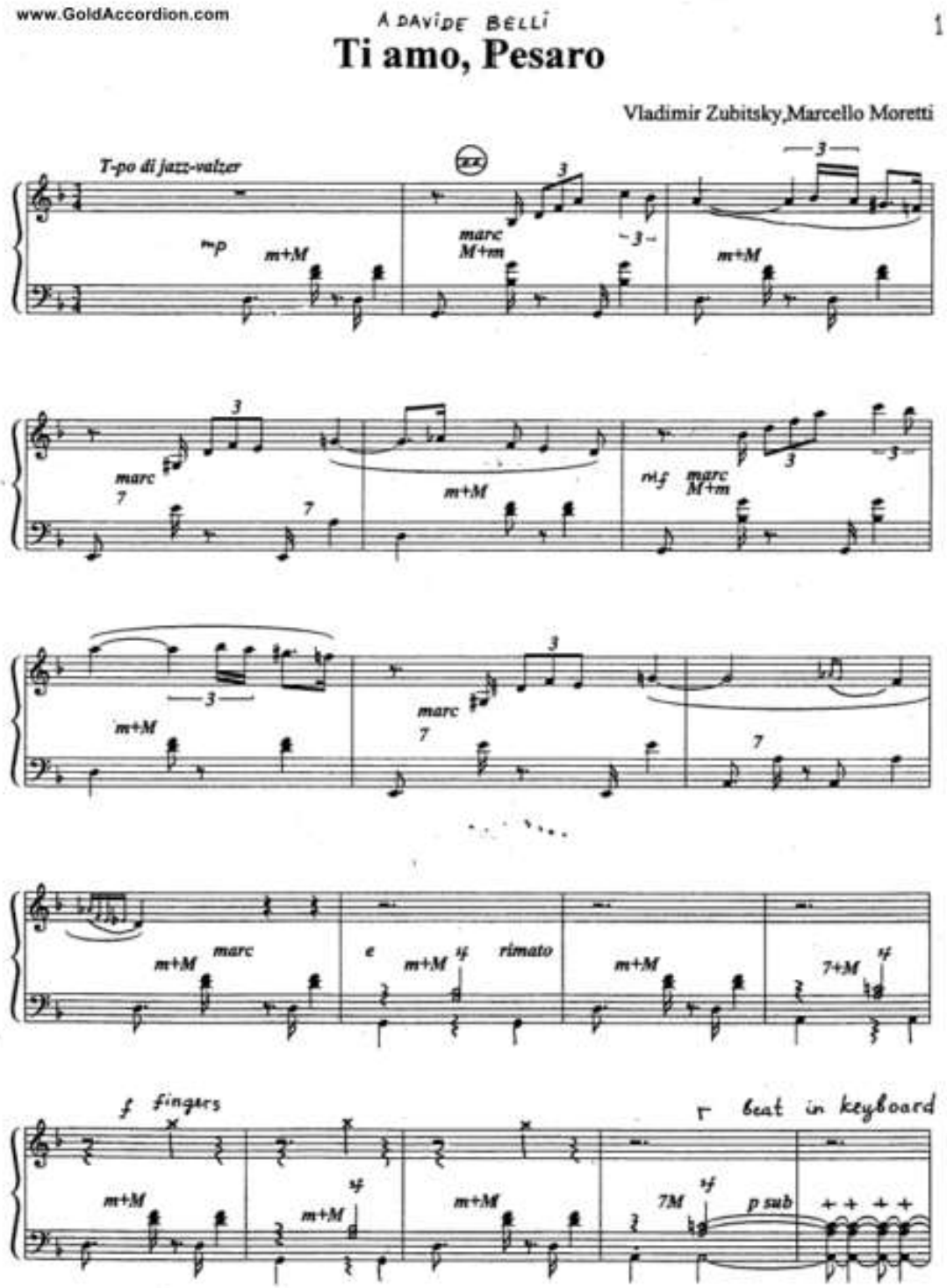
Звертаємося до меценатів
з проханням надати фінансову підтримку
лауреатам для поїздки
в Італію

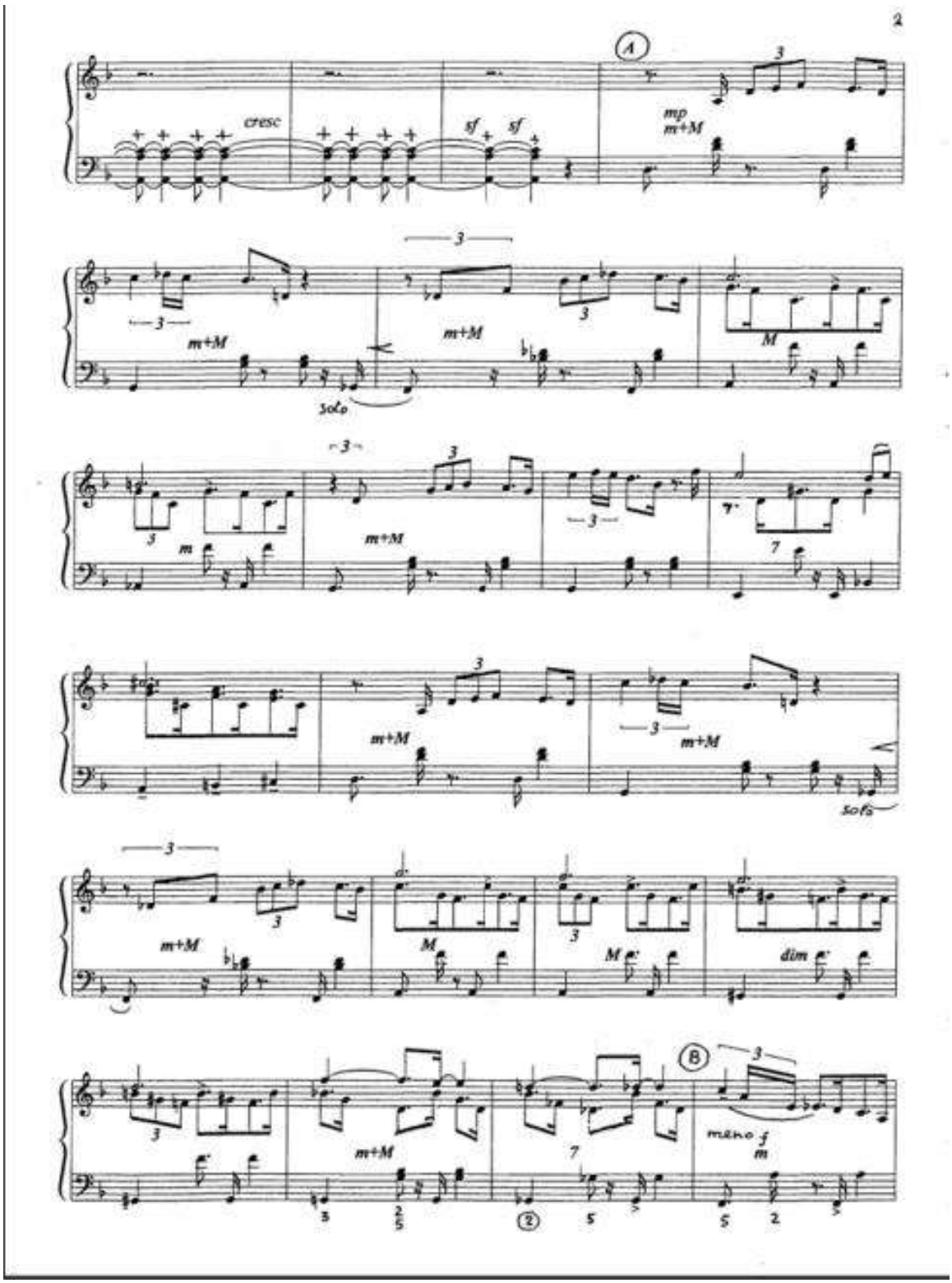
Голова міжнародного журі конкурсу
«PREMIA LANCIANO»,
Заслужений діяч мистецтв України
Володимир Зубицький

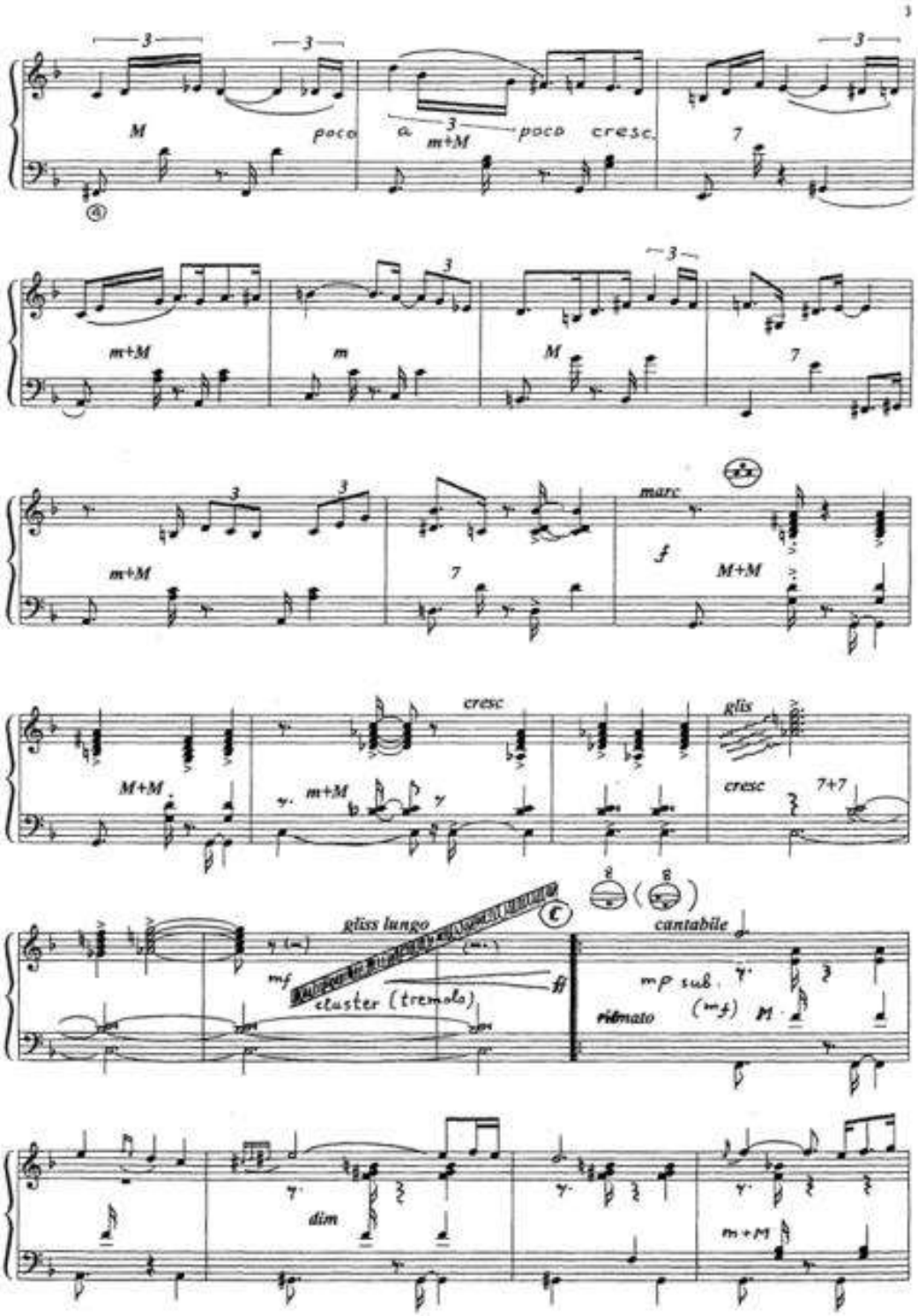
Competition „Liberiamogo" Composer: C. Cesare Player
Vladimir Zubitsky
President of the jury
Premio Città di Lanciano

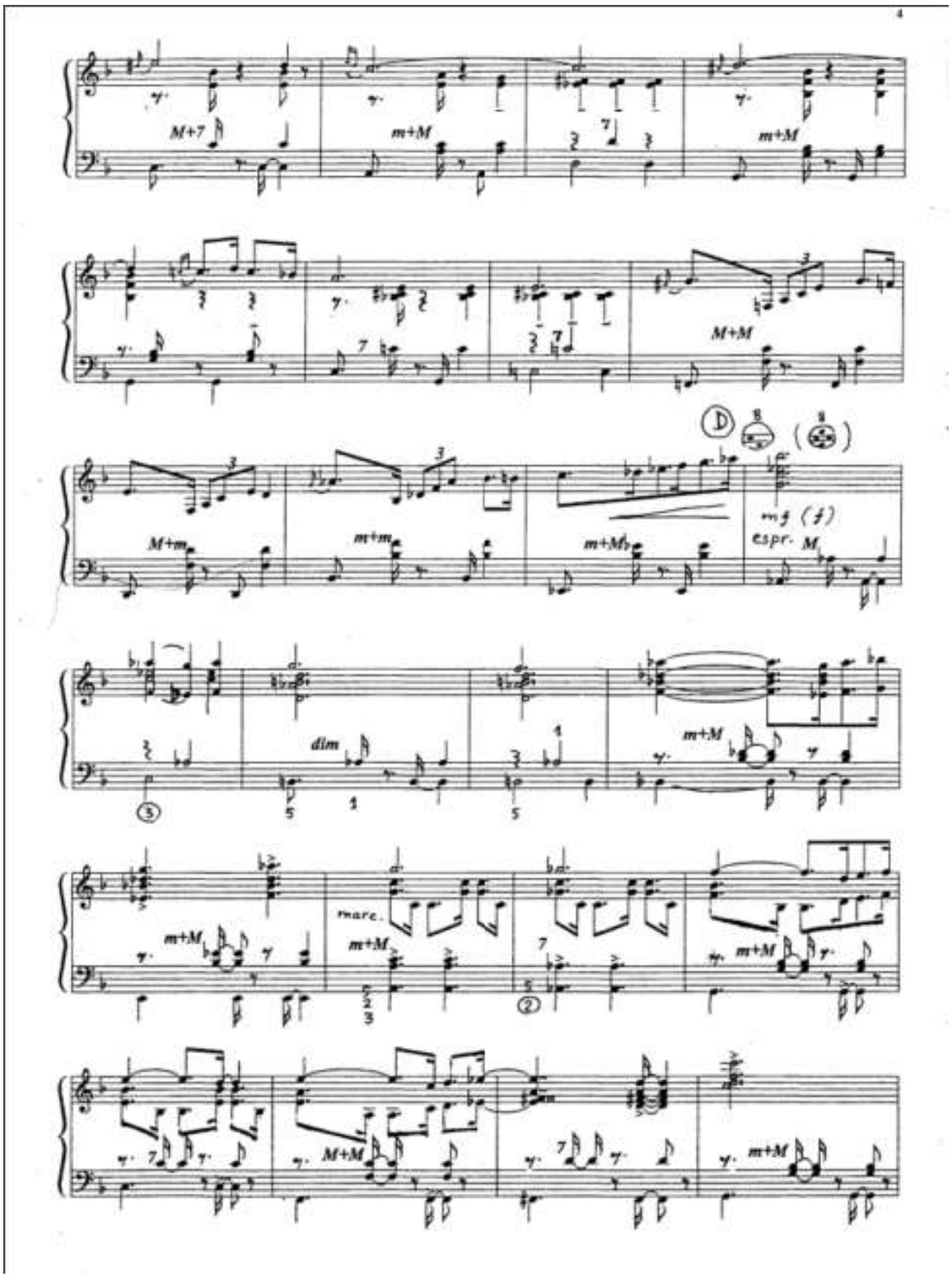
Associazione culturale musicale "FORTISSIMO", Lanciano (CH) (Italy)
by e-mail to: cesaremagnum@hotmail.com, vl.zubitsky@gmail.com by fax to: +390721416014

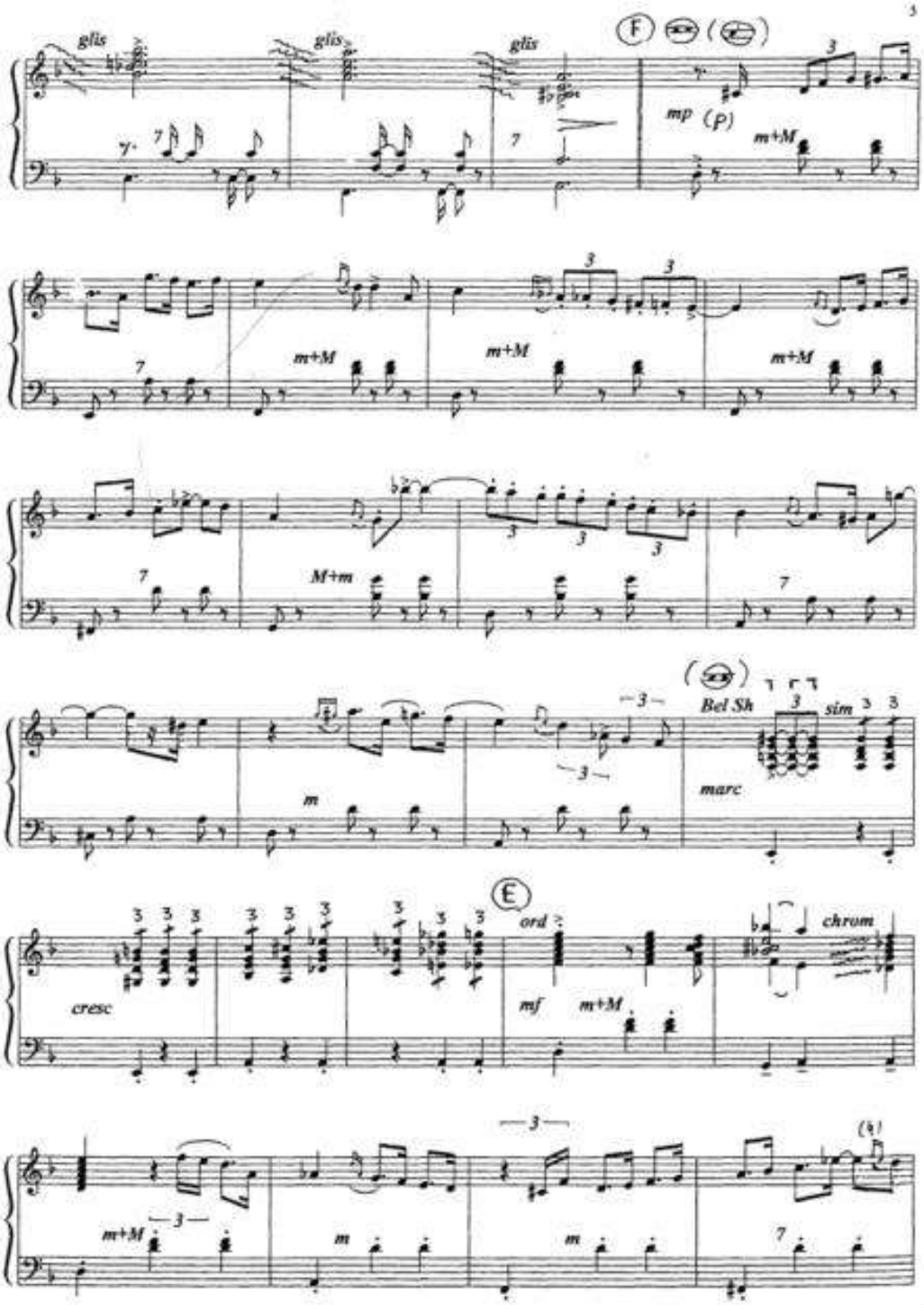
ДОДАТОК Г

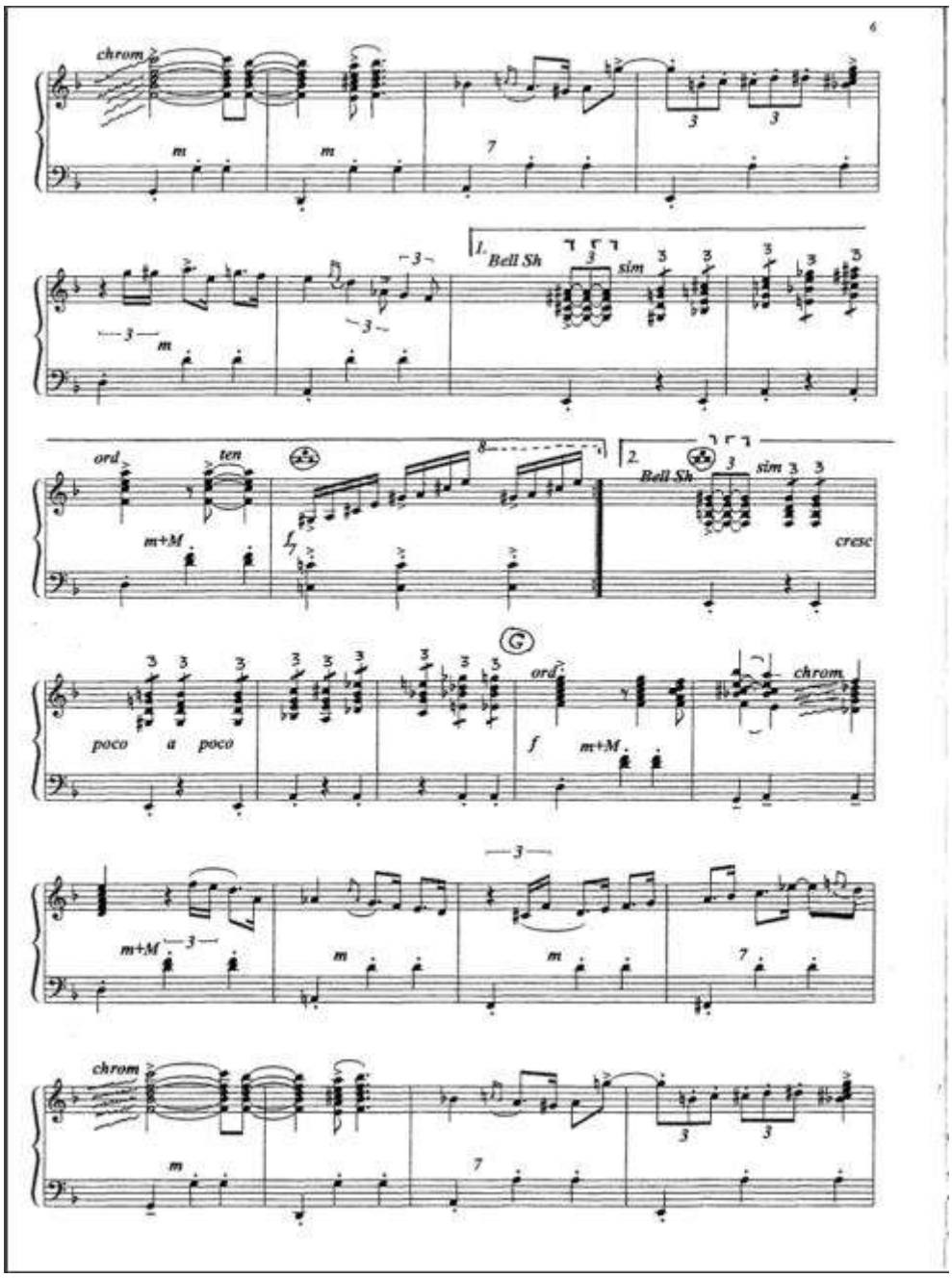

www.GoldAccordion.com
A DAVIDE BELLI
Ti amo, Pesaro
1
Vladimir Zubitsky,Marcello Moretti
T-po di jazz-valzer
mp
m+M
marc
M+m
m+M
marc
7
m+M
mf
marc
M+m
m+M
marc
7
m+M
marc
e
m+M
sf
rimato
m+M
7+M
sf
f
fingers
m+M
sf
m+M
m+M
7M
sf
p sub
beat in keyboard

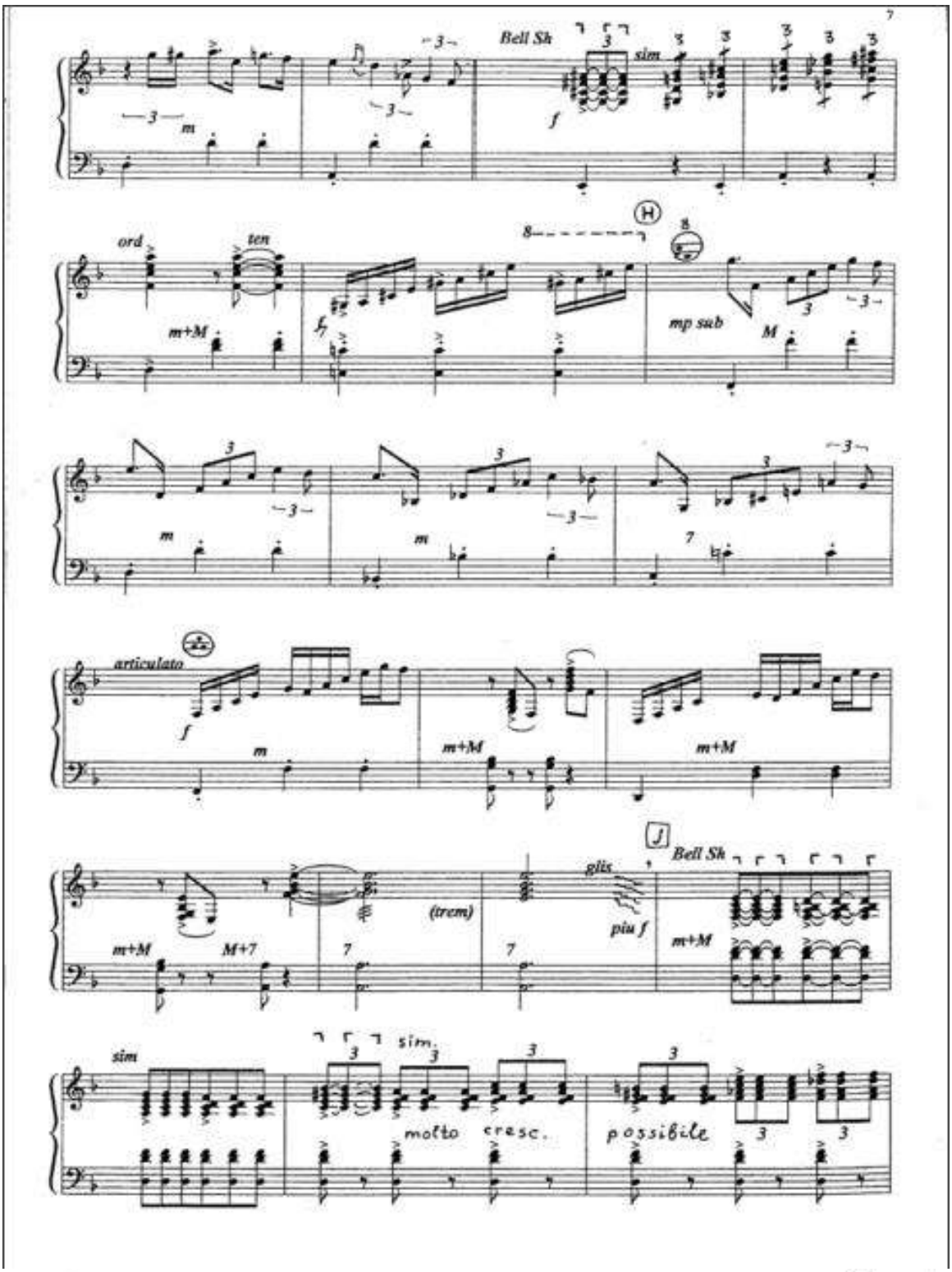

2
A
cresc
sf
sf
mp
m+M
m+M
m+M
M
solo
m
m+M
m+M
m+M
solo
m+M
M
M
dim
B
m+M
7
meno f
m


M
poco
a
m+M
poco
cresc.
7
m+M
m
M
7
m+M
7
marc
f
M+M
M+M
cresc
m+M
7
glis
cresc
7+7
gliss lungo
mf
cluster (tremolo)
ff
cantabile
mp sub.
(mf)
M
rubato
dim
m+M


4
M+7
m+M
m+M
M+M
D
M+m
m+m
m+M♭
mf (f)
espr.
dim
m+M
m+M
marc.
m+M
m+M
M+M
m+M

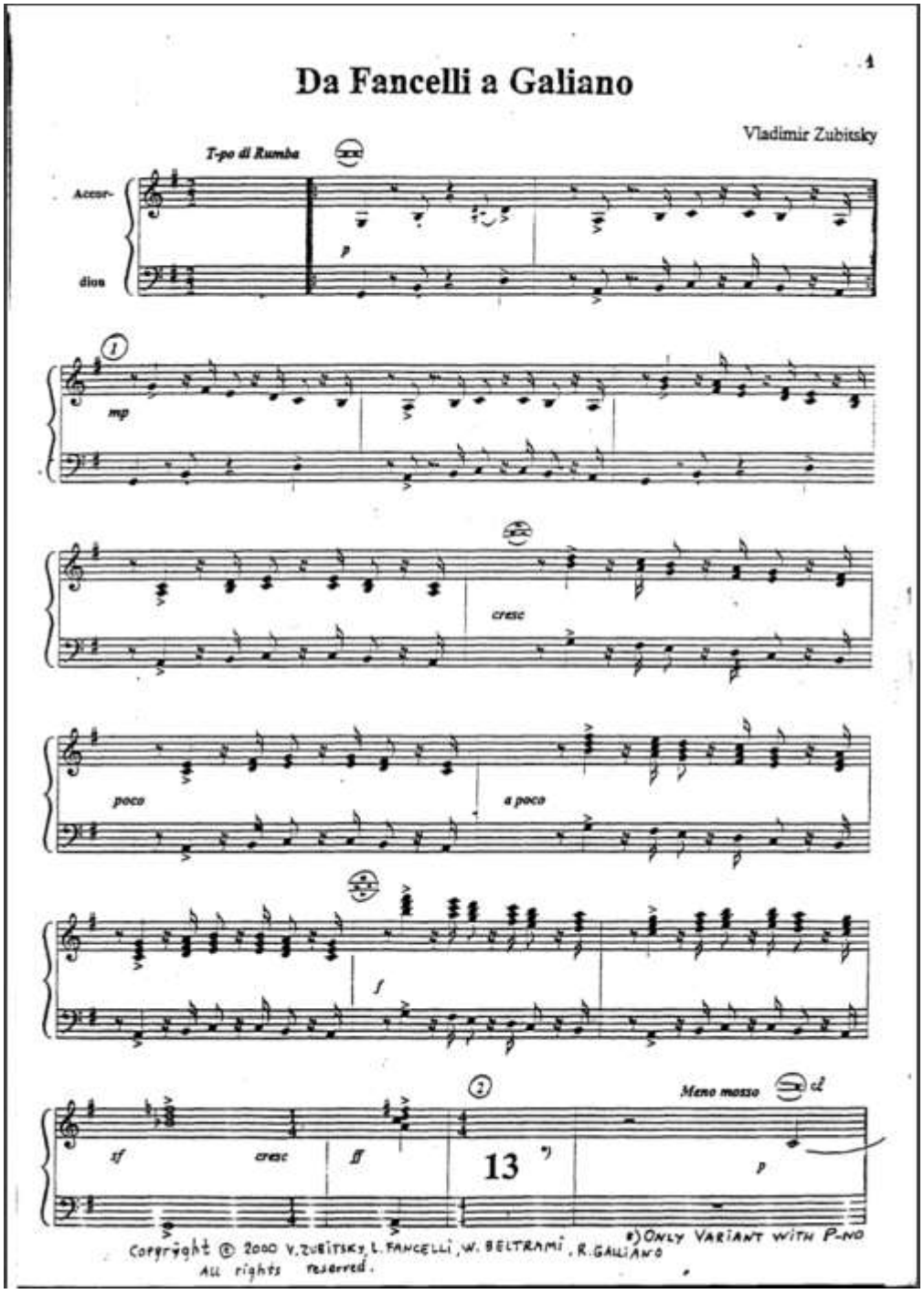

glis
glis
glis
F
mp
(p)
m+M
m+M
m+M
m+M
M+m
Bel Sh
sim
marc
m
E
ord
chrom
cresc
mf
m+M
m+M
m
m

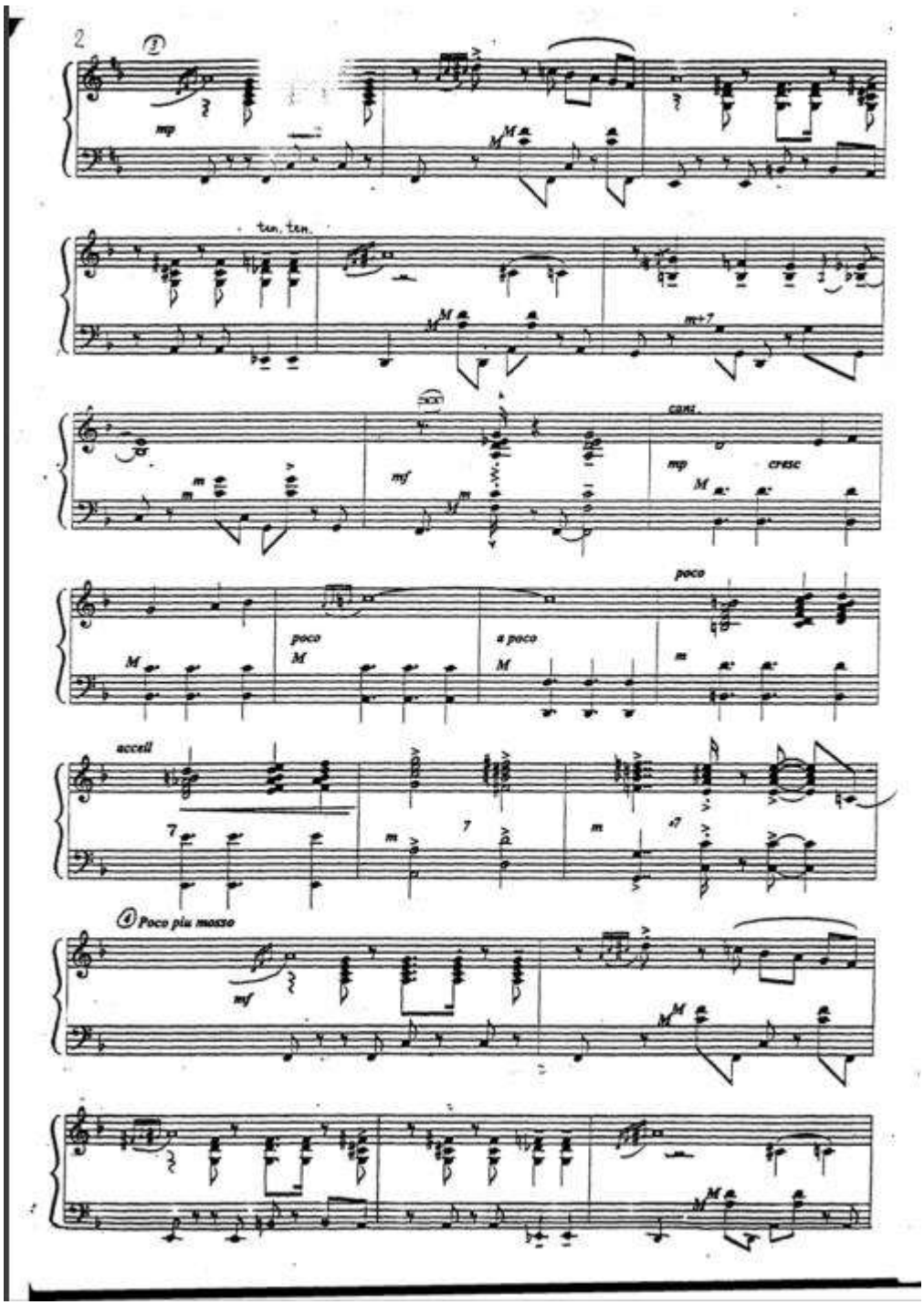

6
chrom
m
m
7
3
3
1.
Bell Sh
3
sim
3
3
3
3
3
3
m
3
3
ord
ten
m+M
f
8
2.
Bell Sh
3
sim
3
3
cresc
G
3
3
3
3
3
3
3
3
3
poco
a
poco
ord
f
m+M
chrom
m+M
3
m
3
m
7
chrom
m
7
3
3

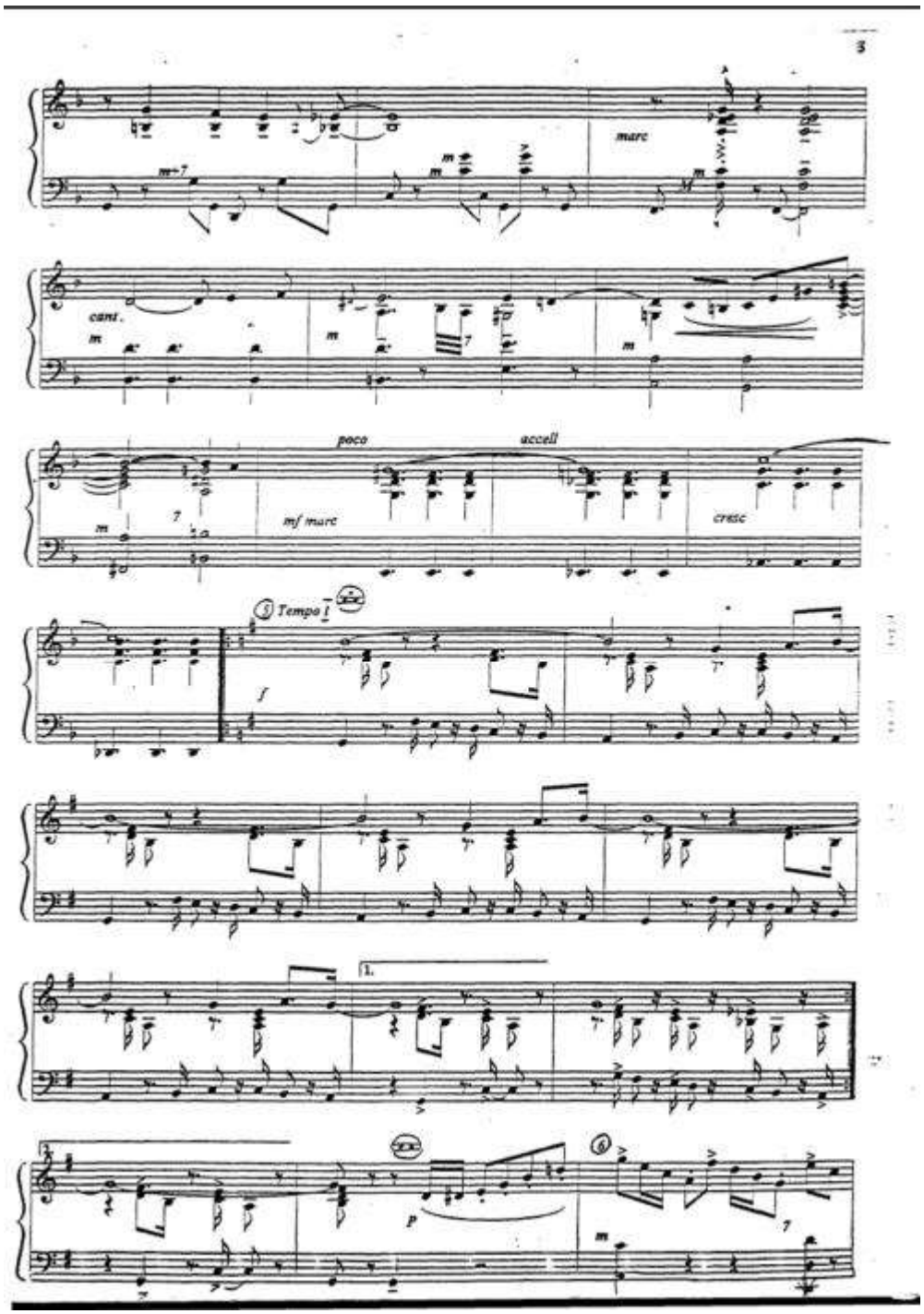

Bell Sh
sim
f
m
ord
ten
m+M
mp sub
M
articulato
m+M
glis
(trem)
piu f
Bell Sh
m+M
M+7
sim
sim.
molto cresc.
possibile

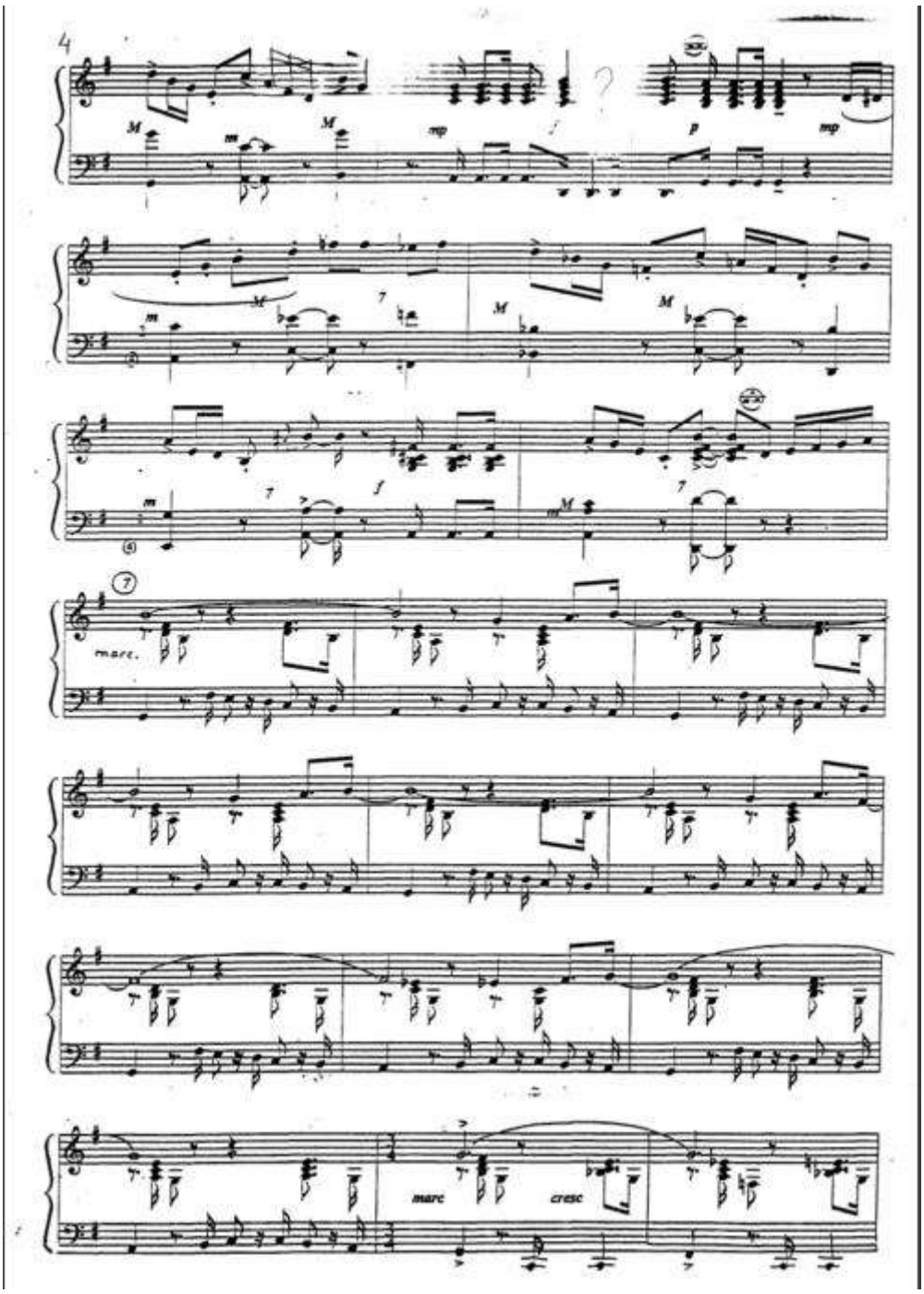
fff
sfff
M+m+M

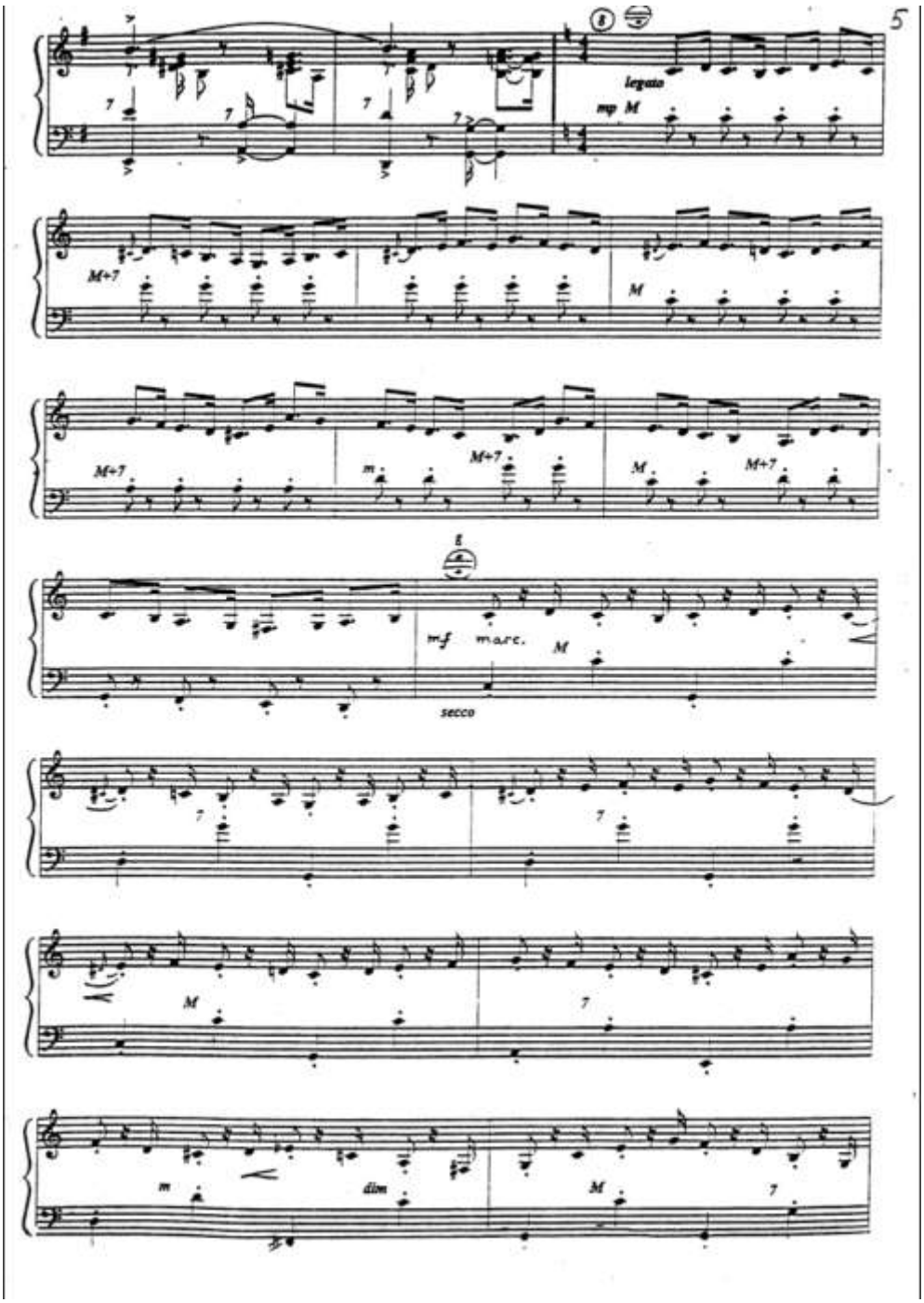
ДОДАТОК Д

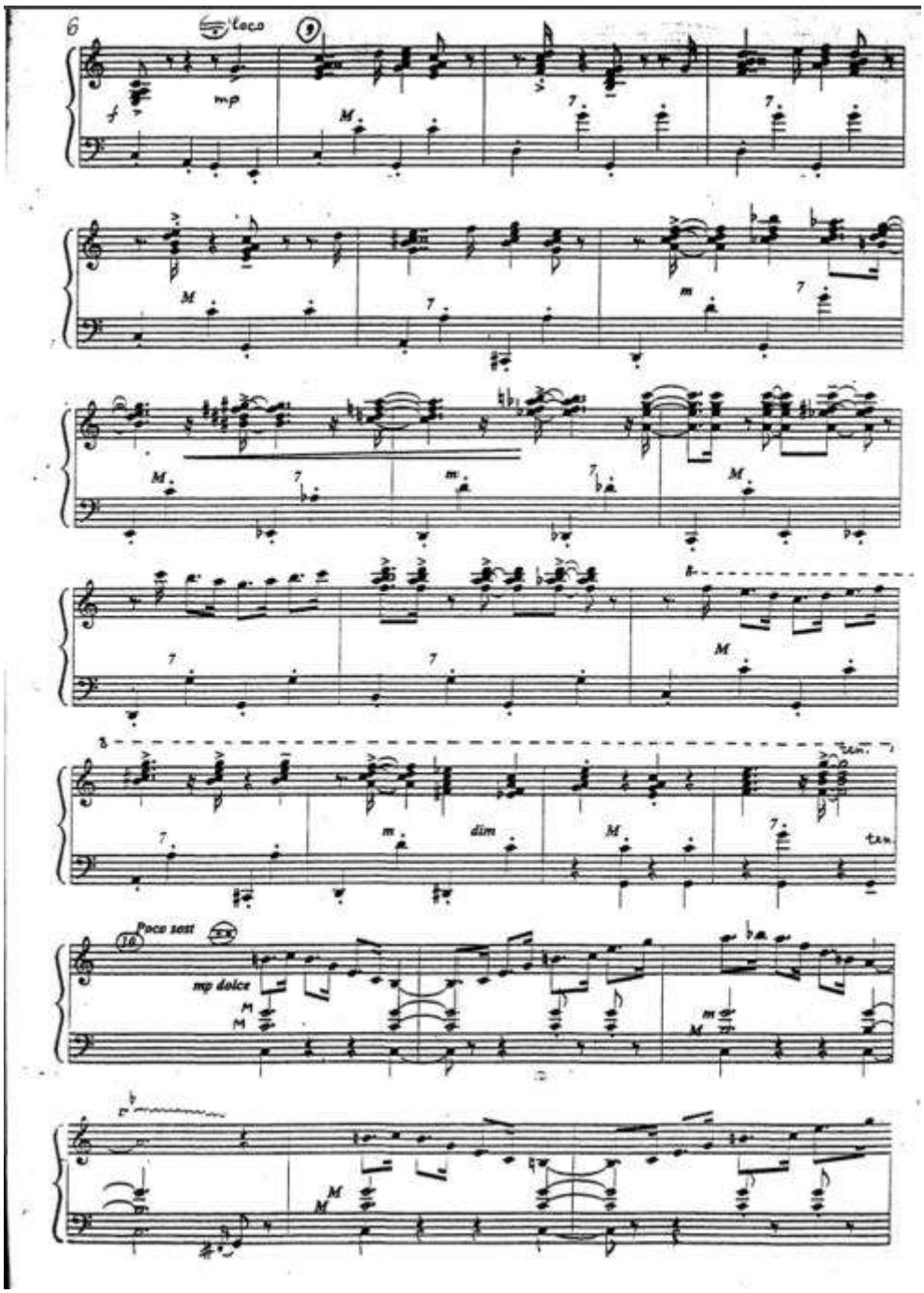

Da Fancelli a Galiano
1
Vladimir Zubitsky
T-po di Rumba
Accor-
dion
p
1
mp
cresc
poco
a poco
f
2
Meno mosso
sf
cresc
ff
13
p
*) ONLY VARIANT WITH P-NO
Copyright © 2000 V. ZUBITSKY, L. FANCELLI, W. BELTRAMI, R. GALLIANO
All rights reserved.

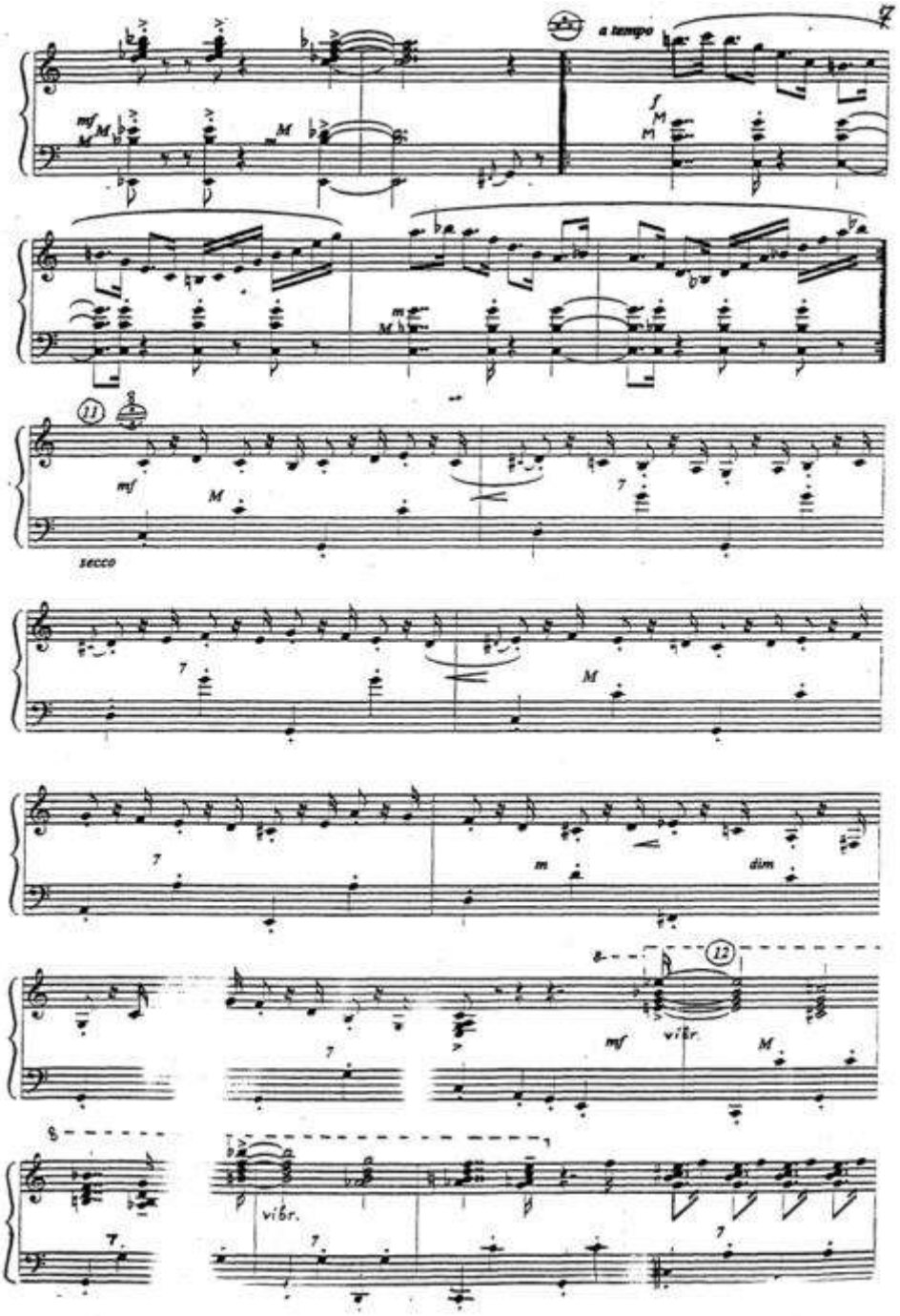

2
mp
tun, ten.
mf
cant.
mp
cresc
poco
poco
a poco
accell
Poco piu mosso
mf

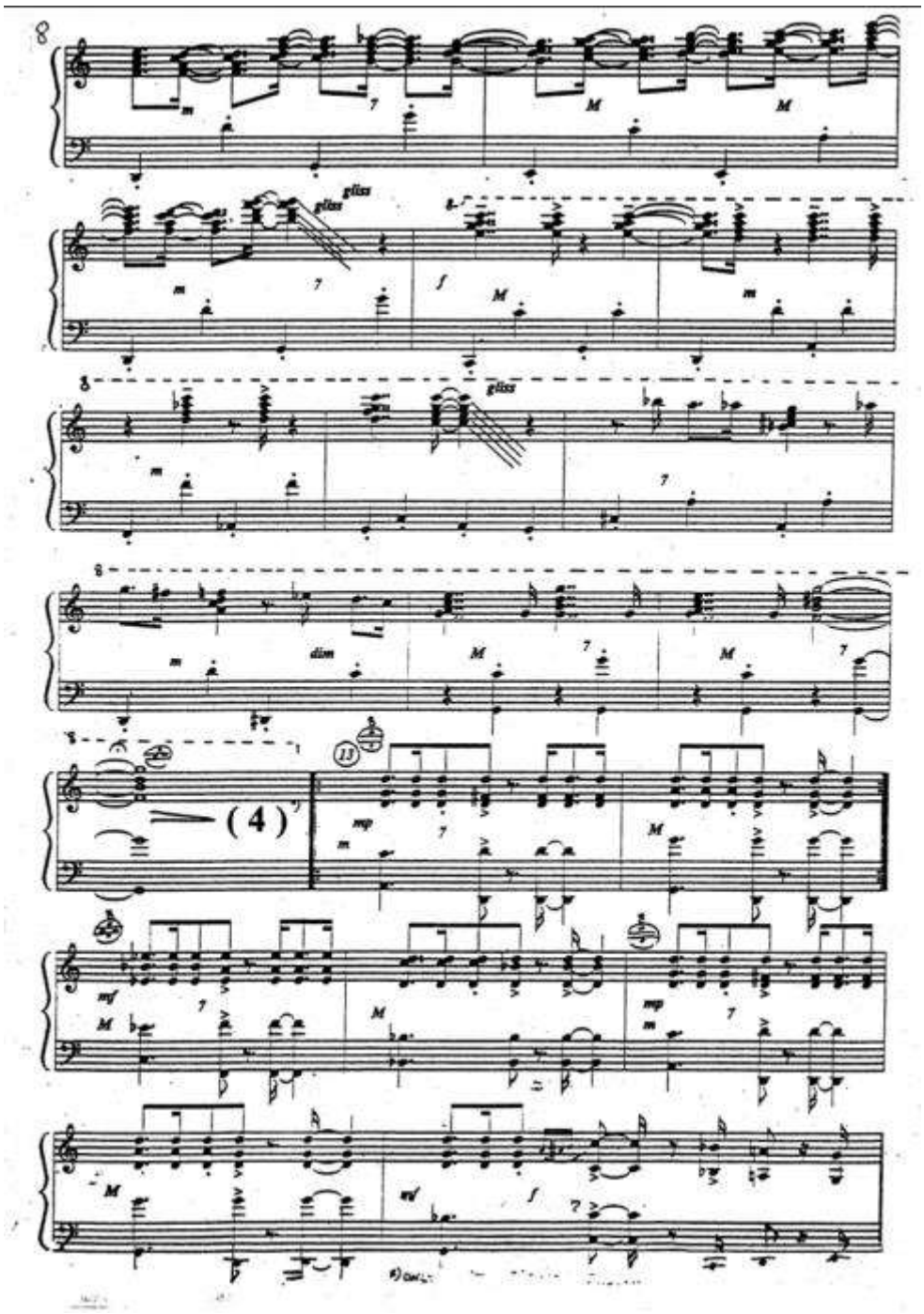

3
marc
cant.
poco
accell
mf marc
cresc
Tempo I
f
1.
p

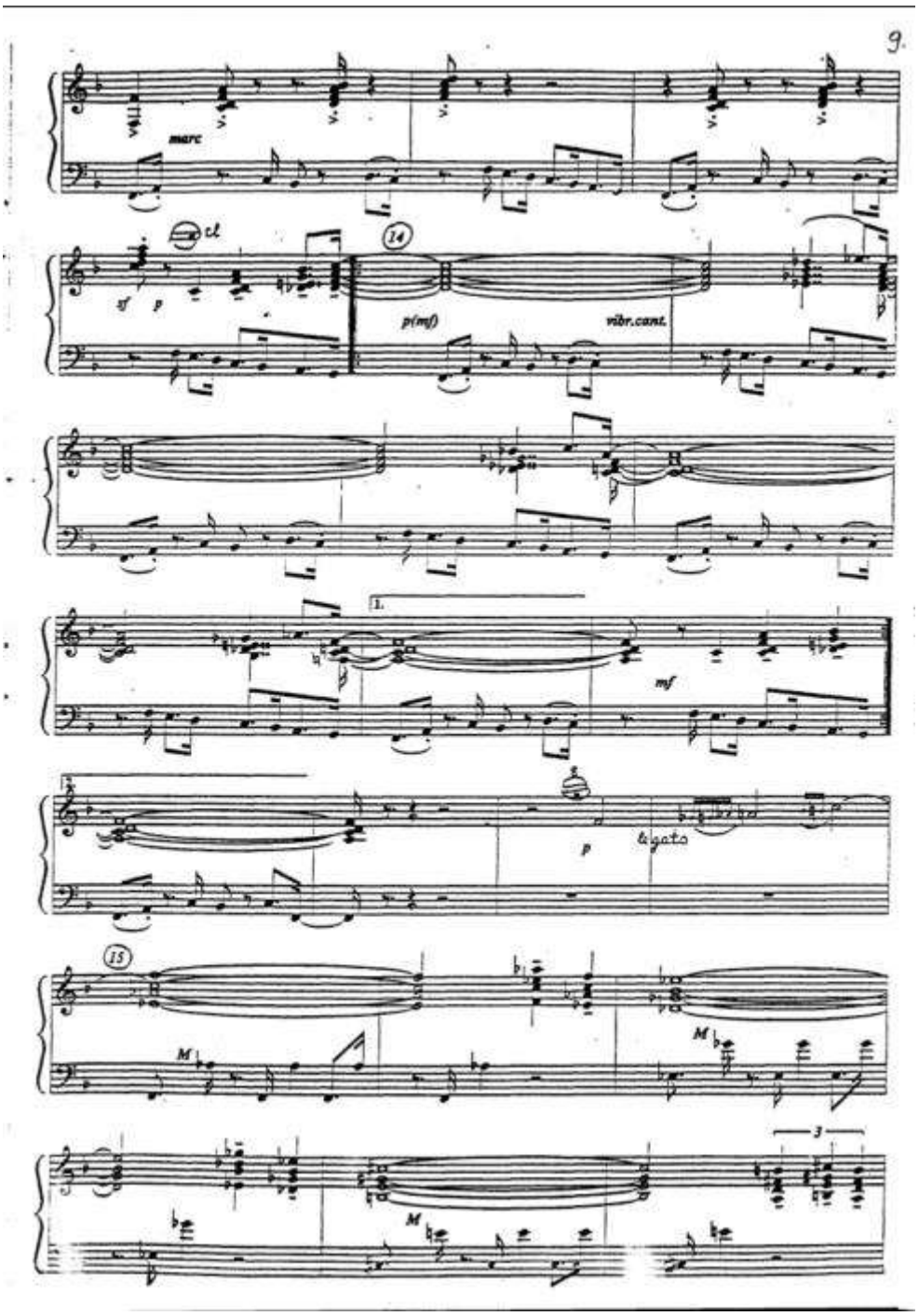

4
mp
p
mp
f
marc.
marc
cresc

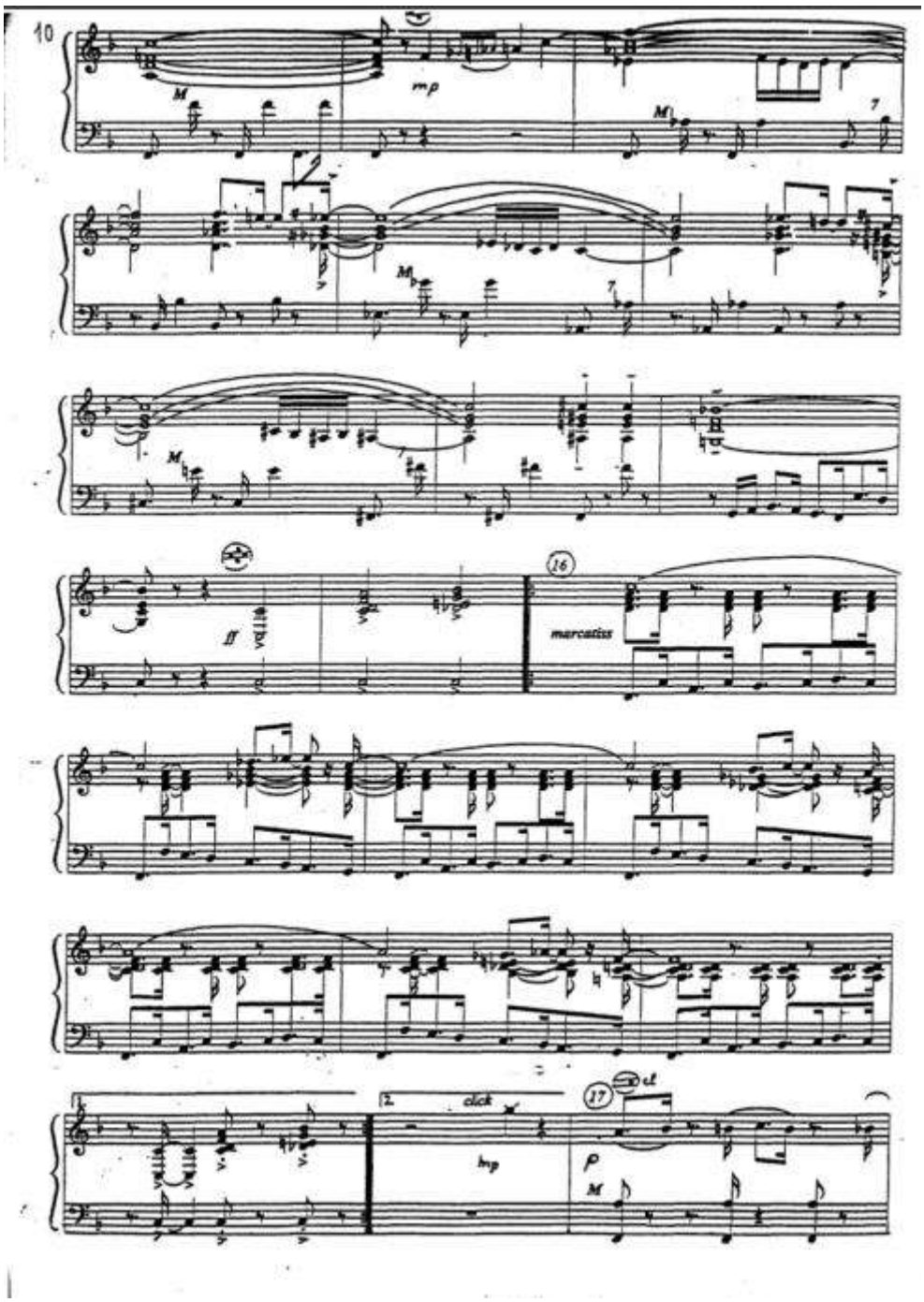

5
legato
mp
mf
marc.
secco
dim

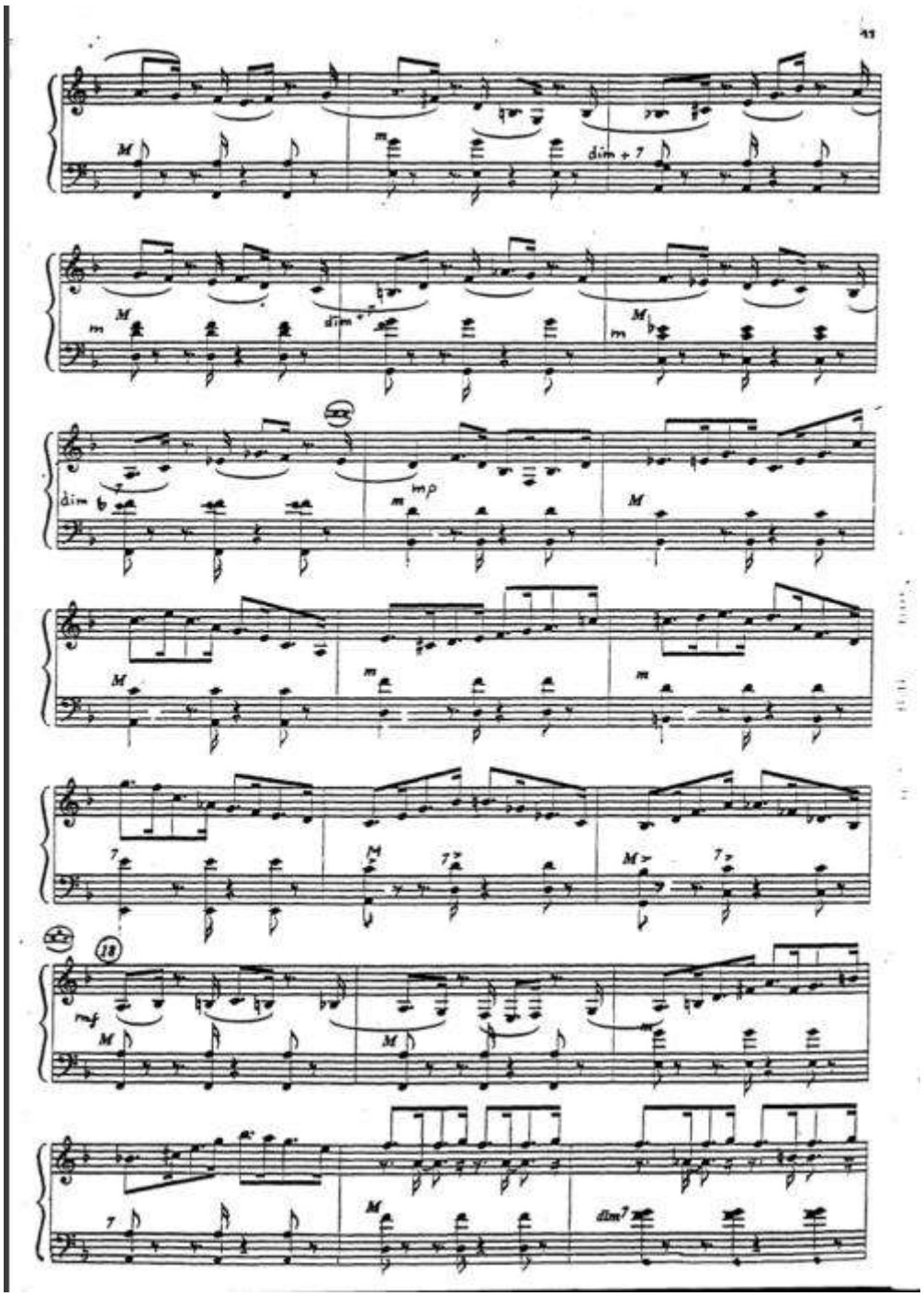

6
Poco
mp
dim
Poco sost
mp dolce

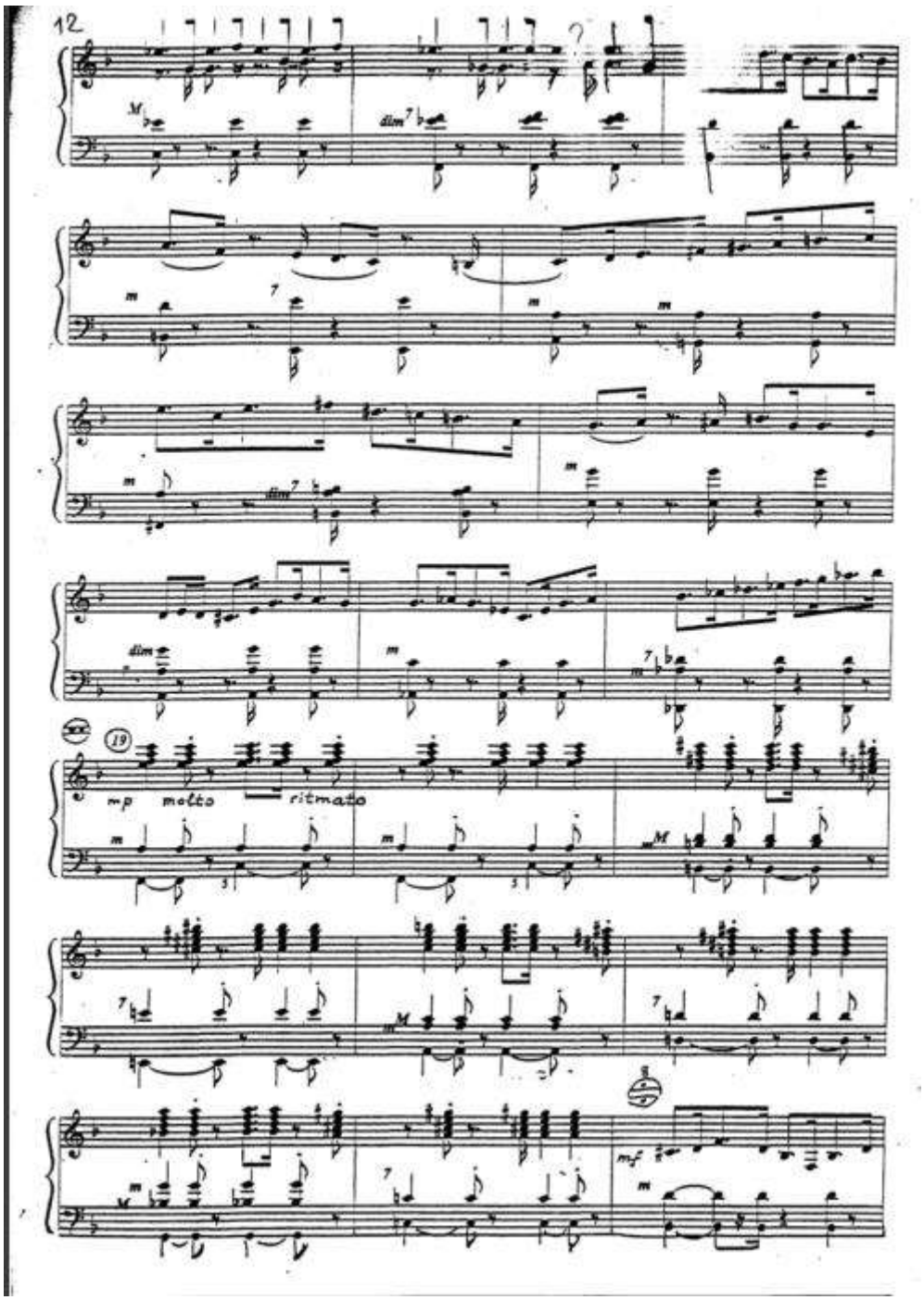

a tempo
mf
M
f
11
secco
m
dim
12
vibr.

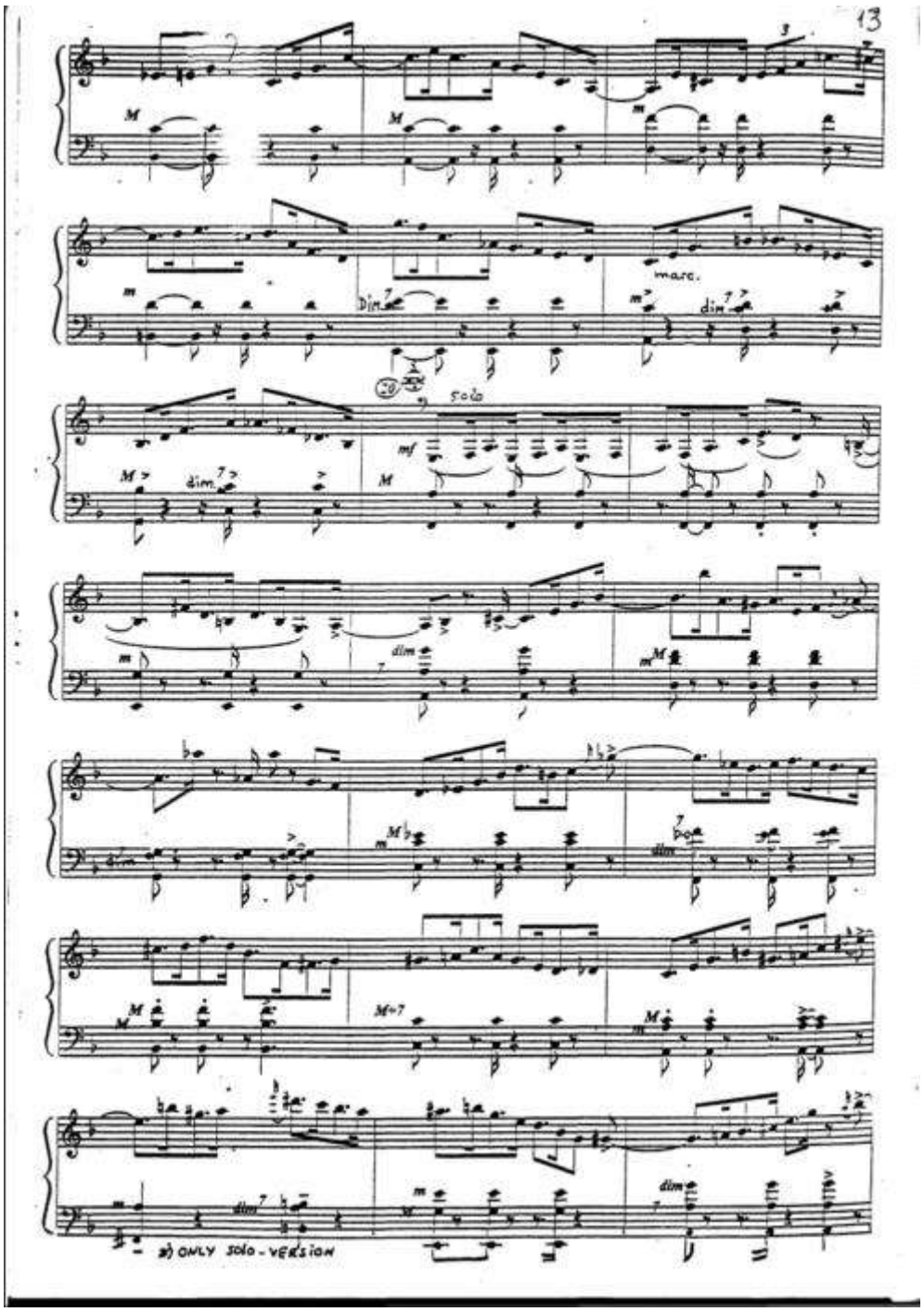

8
gliss
gliss
f
gliss
dim
(4)
mp
mf
mp
mf
f

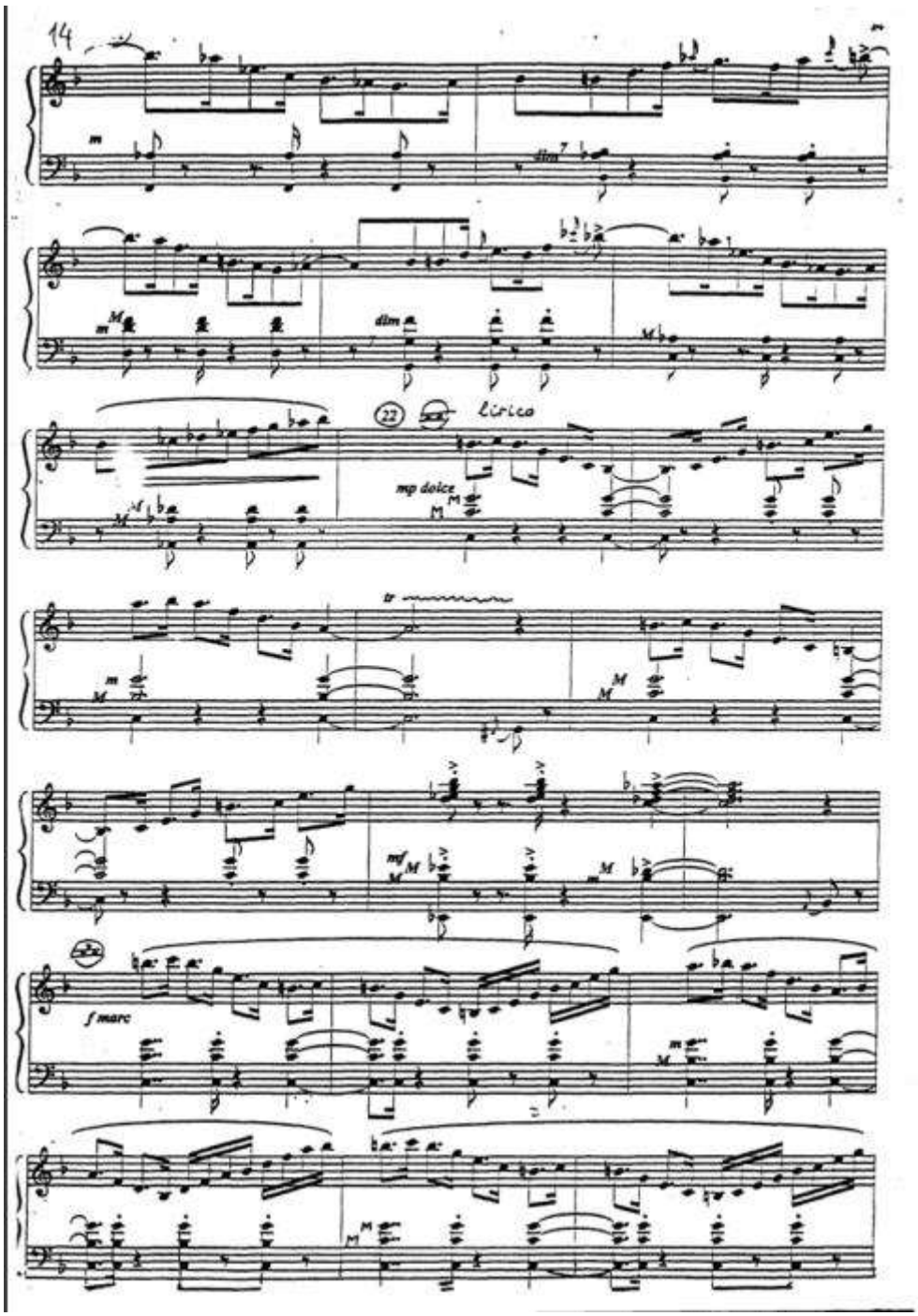

9.
marc
cl
14
p(mf)
vibr.cant.
1.
mf
p
legato
15
M
M
M
3

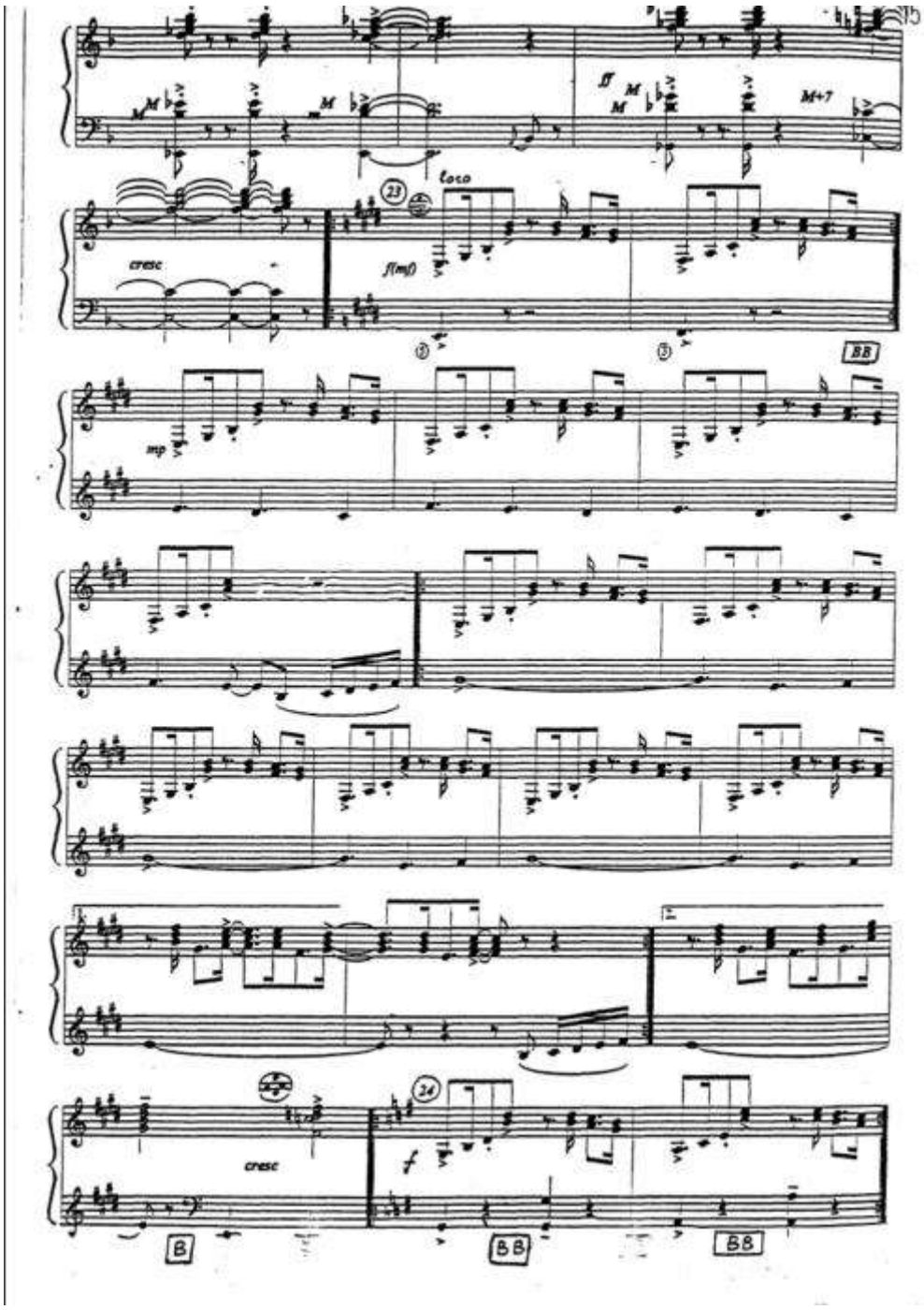

10
mp
M
ff
vol.lo
16
marcatiss
click
hp
17
cl
p

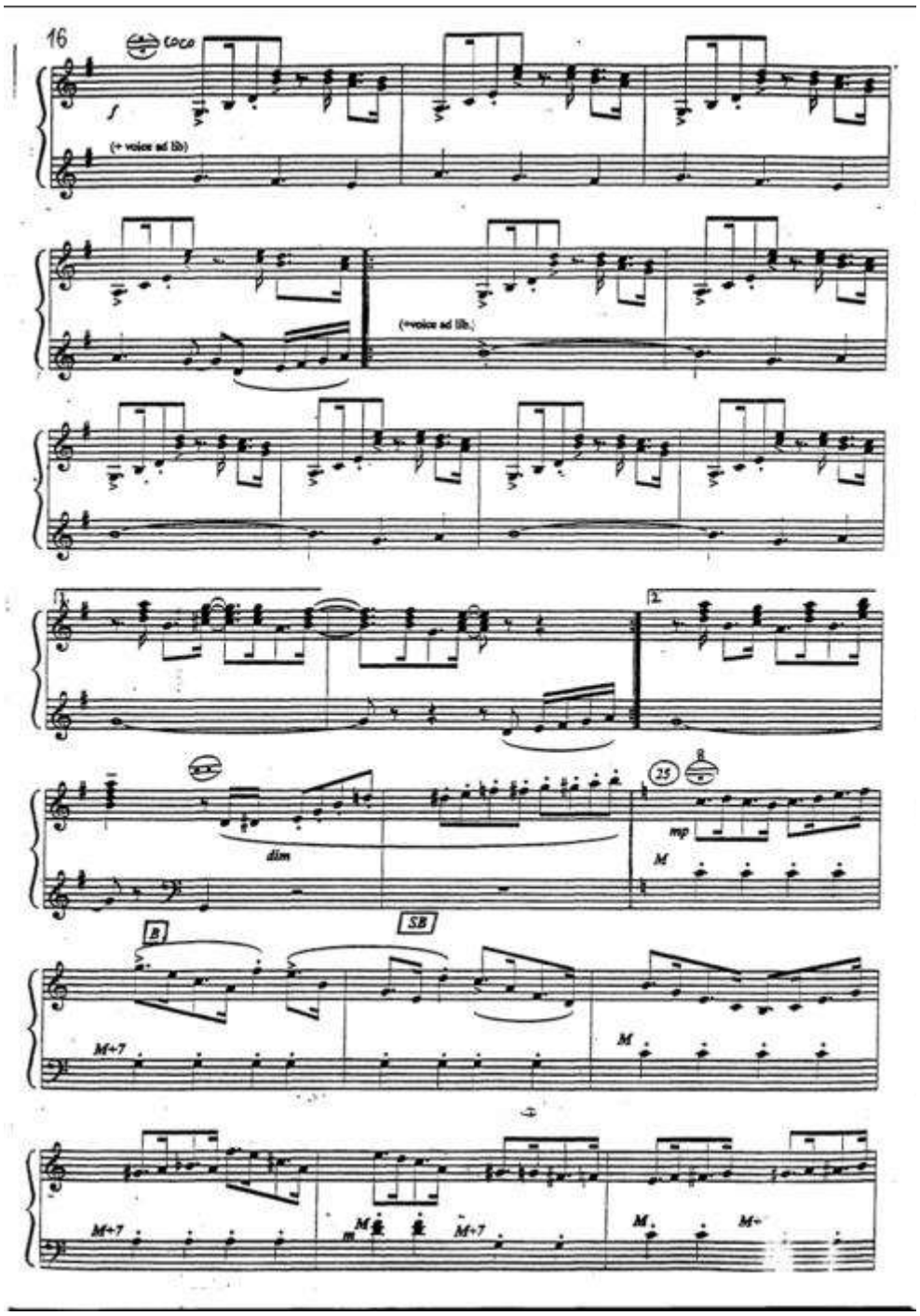

dim + 7
dim + 7
dim b
mp
mf
dim7

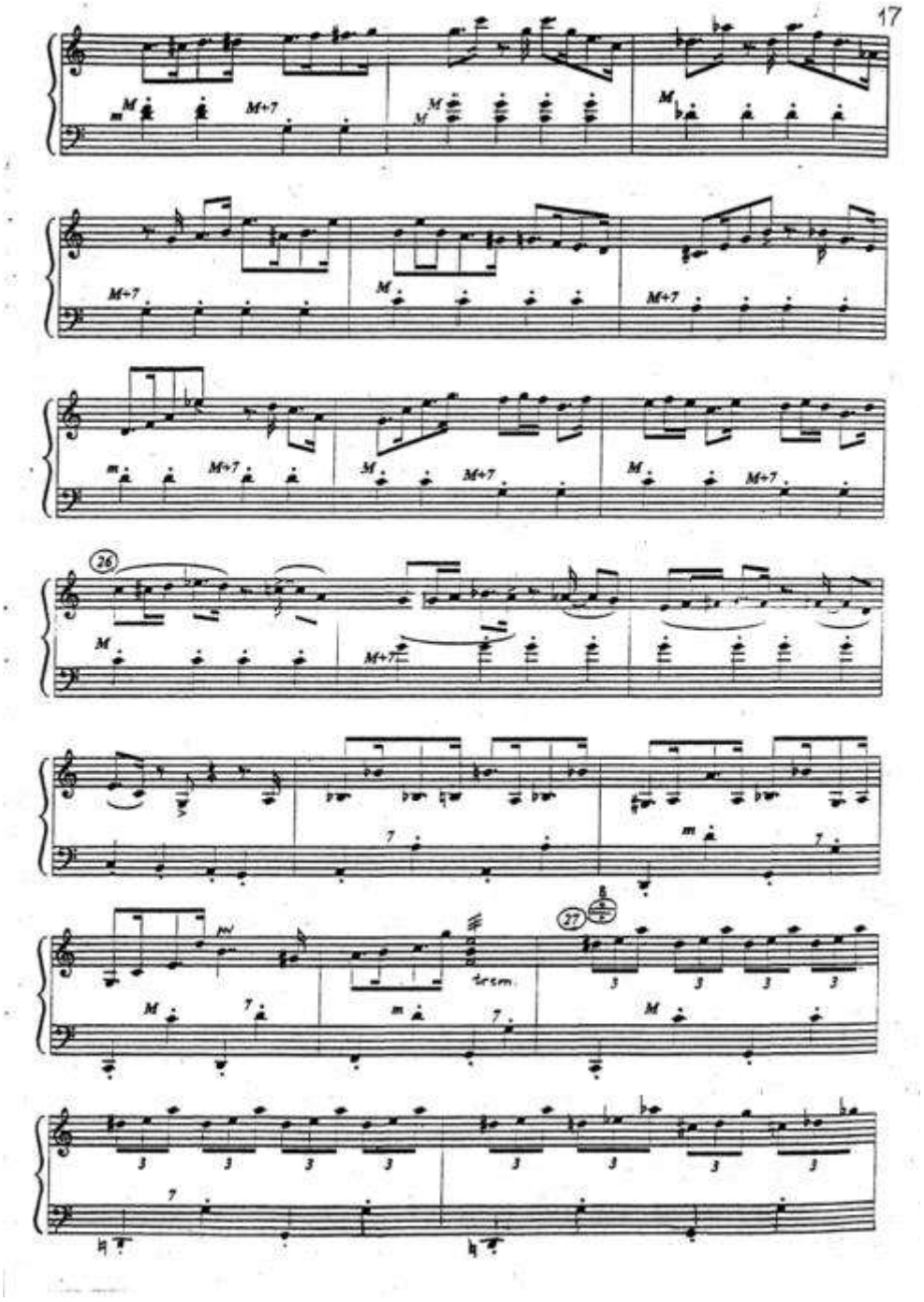

12
dim
mp molto ritmato
mf

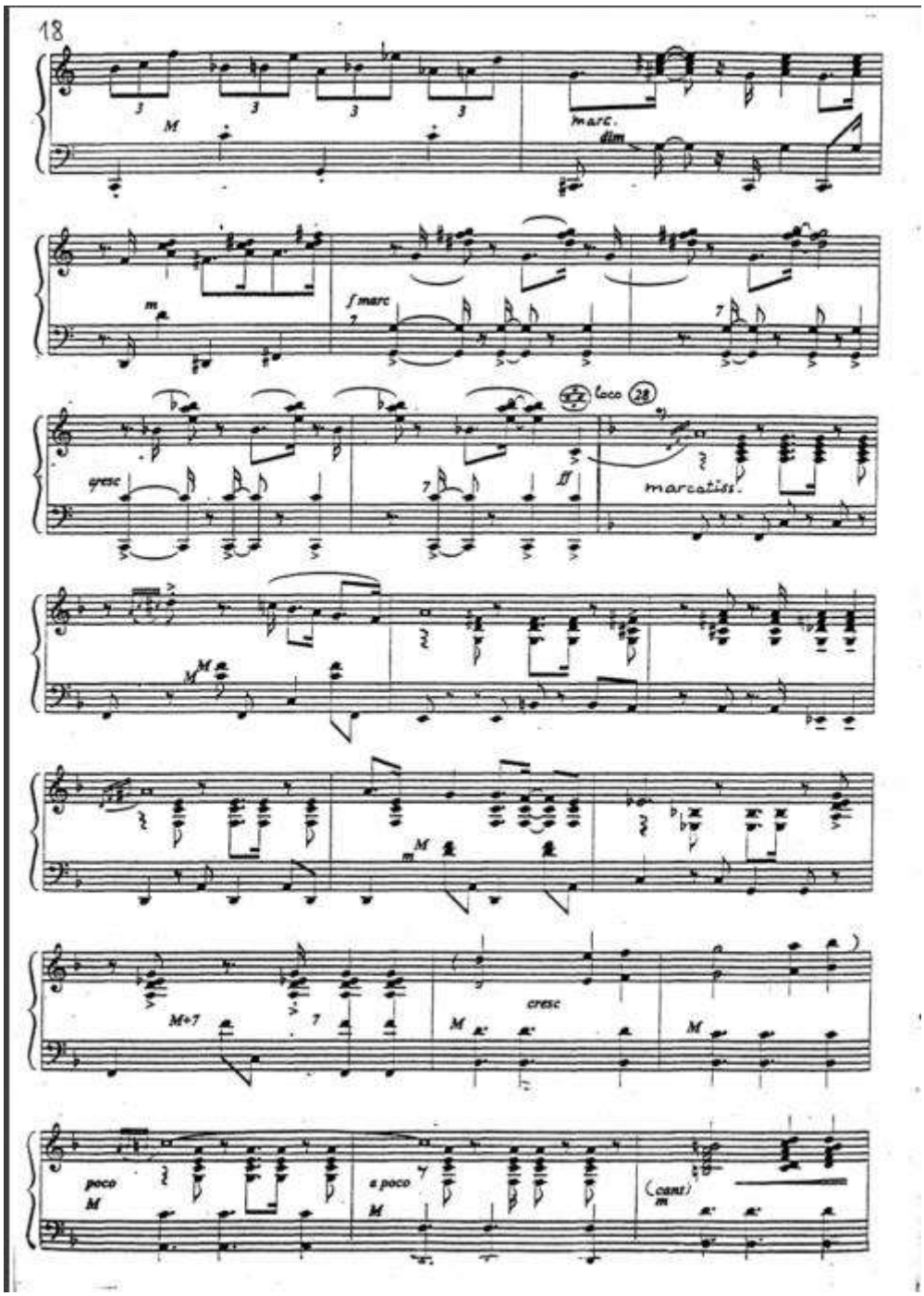

13
marc.
solo
mf
2) ONLY SOLO-VERSION

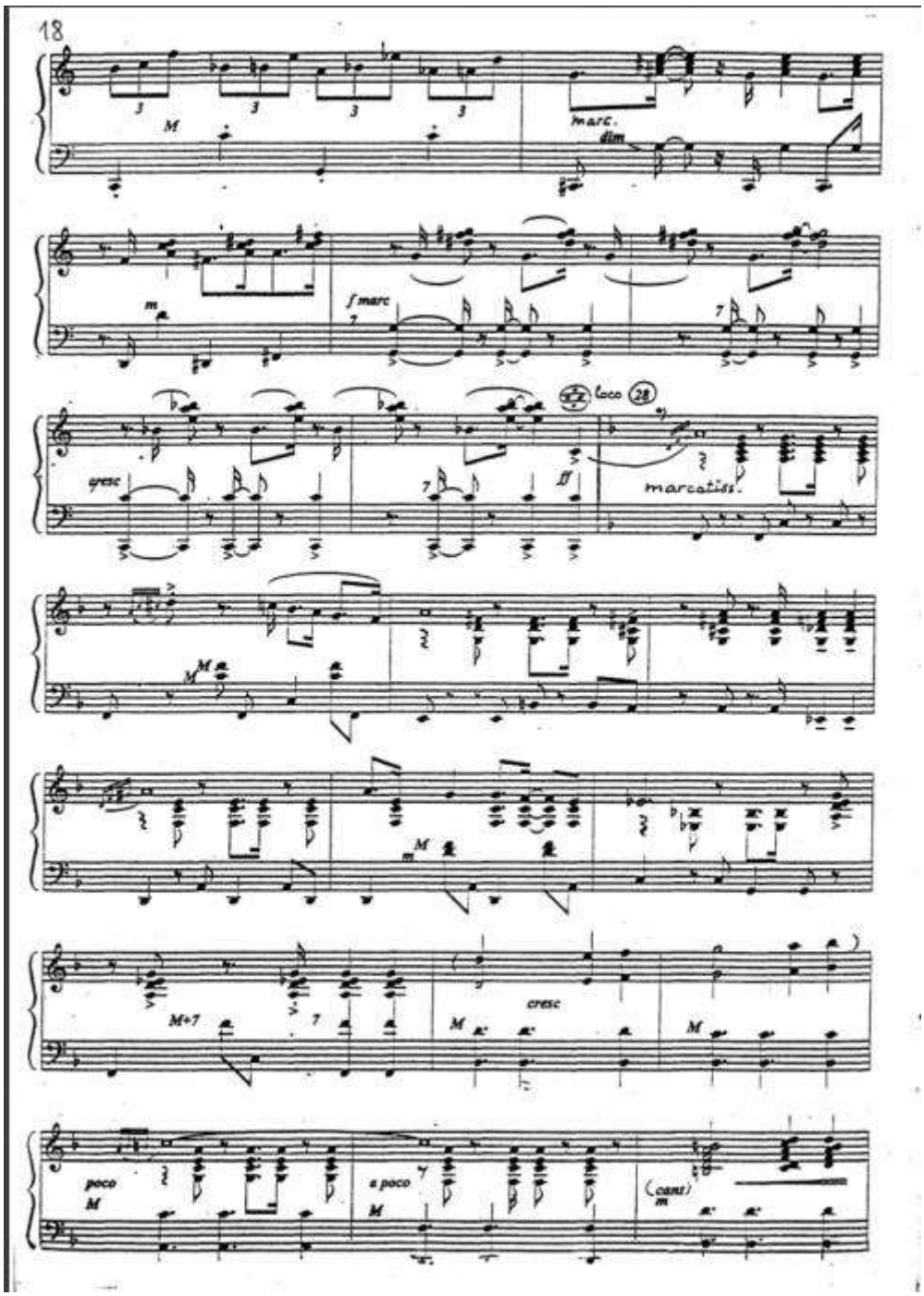

14
dim
dim
22
lirico
mp dolce
tr
mf
f marc

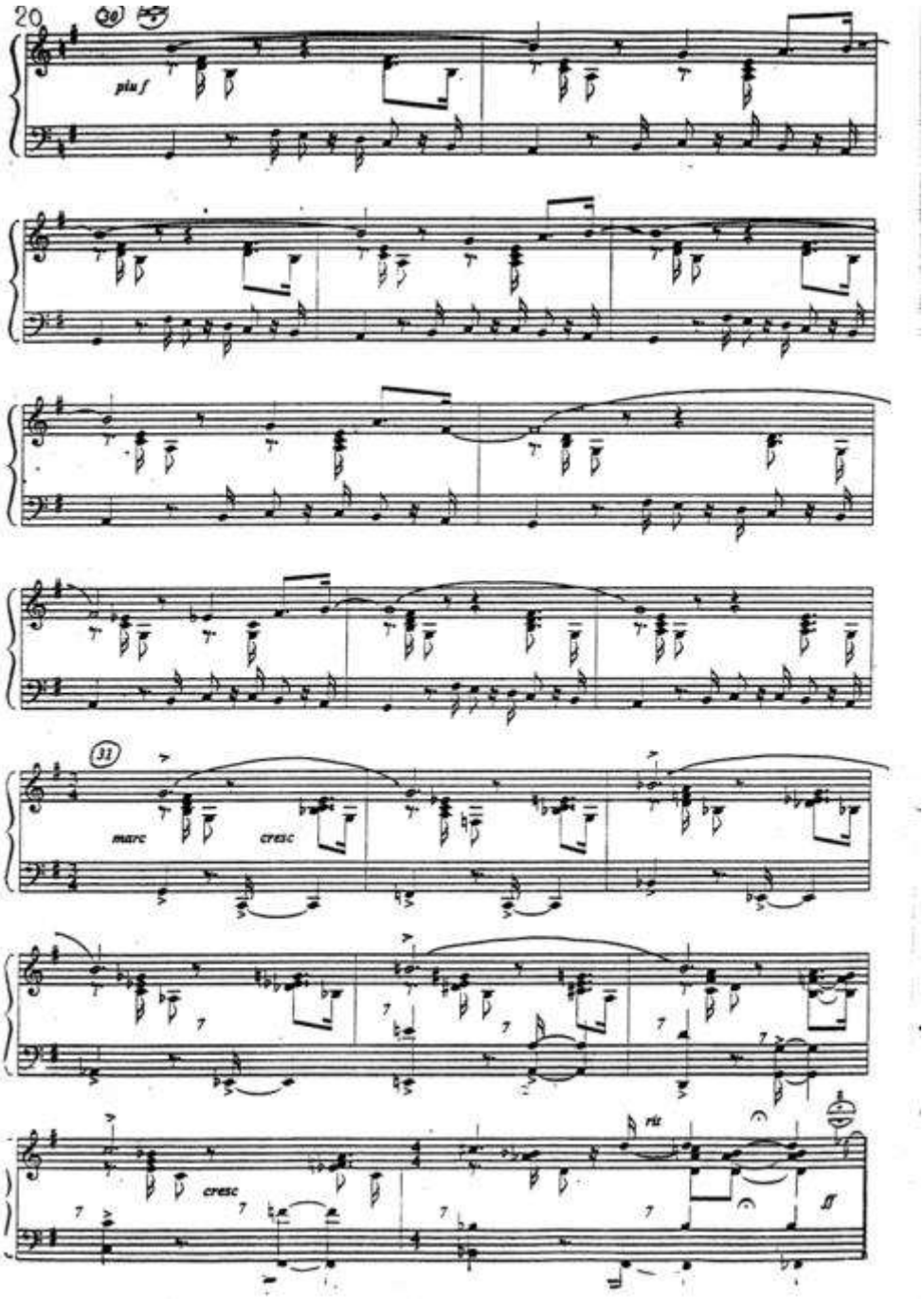

15
M
M
M
ff
M
M
M+7
cresc
23
loco
f(mf)
3
3
BB
mp
cresc
24
f
B
BB
BB

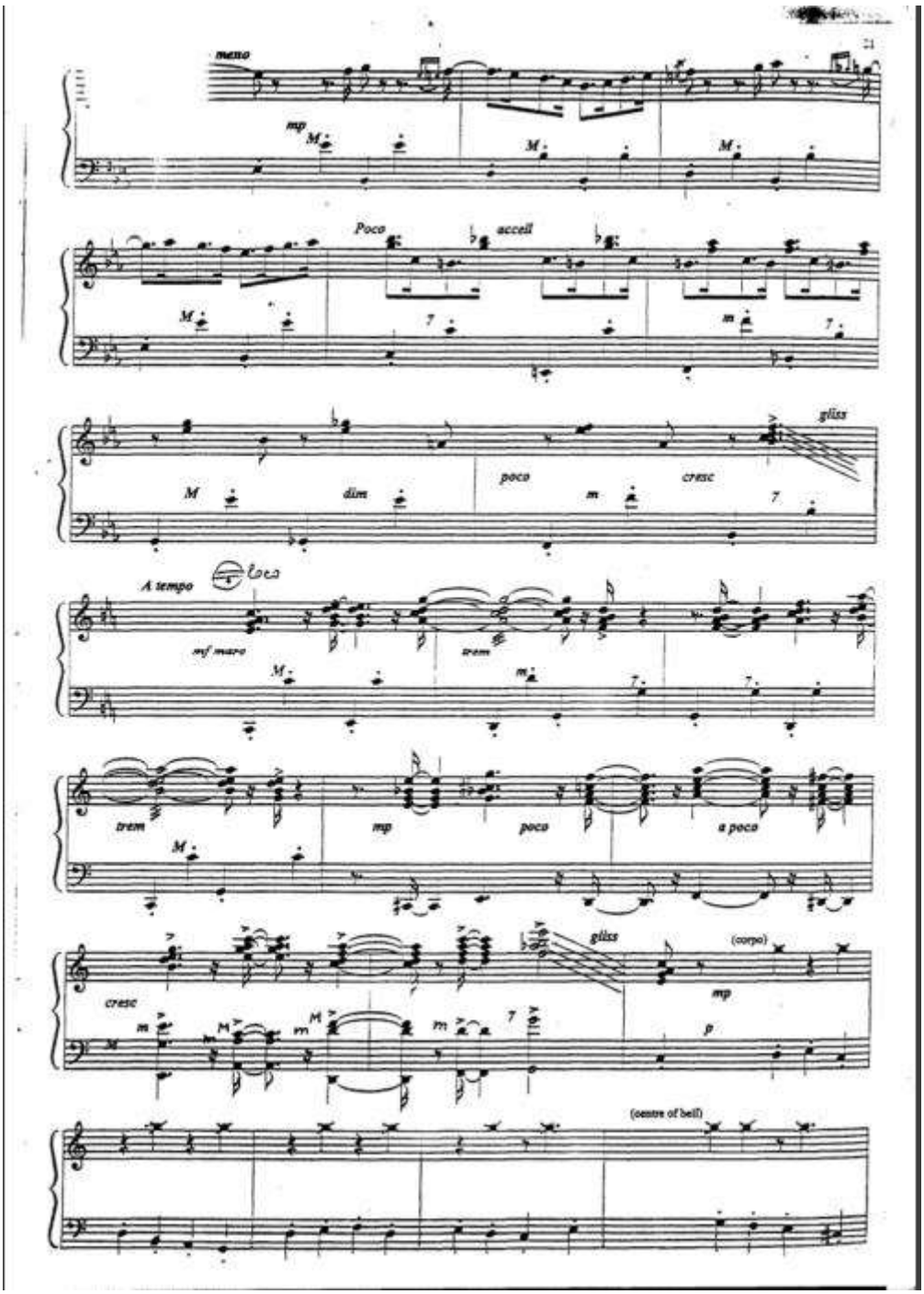

16
coco
(+ voice ad lib)
(+voice ad lib.)
dim
mp
B
SB

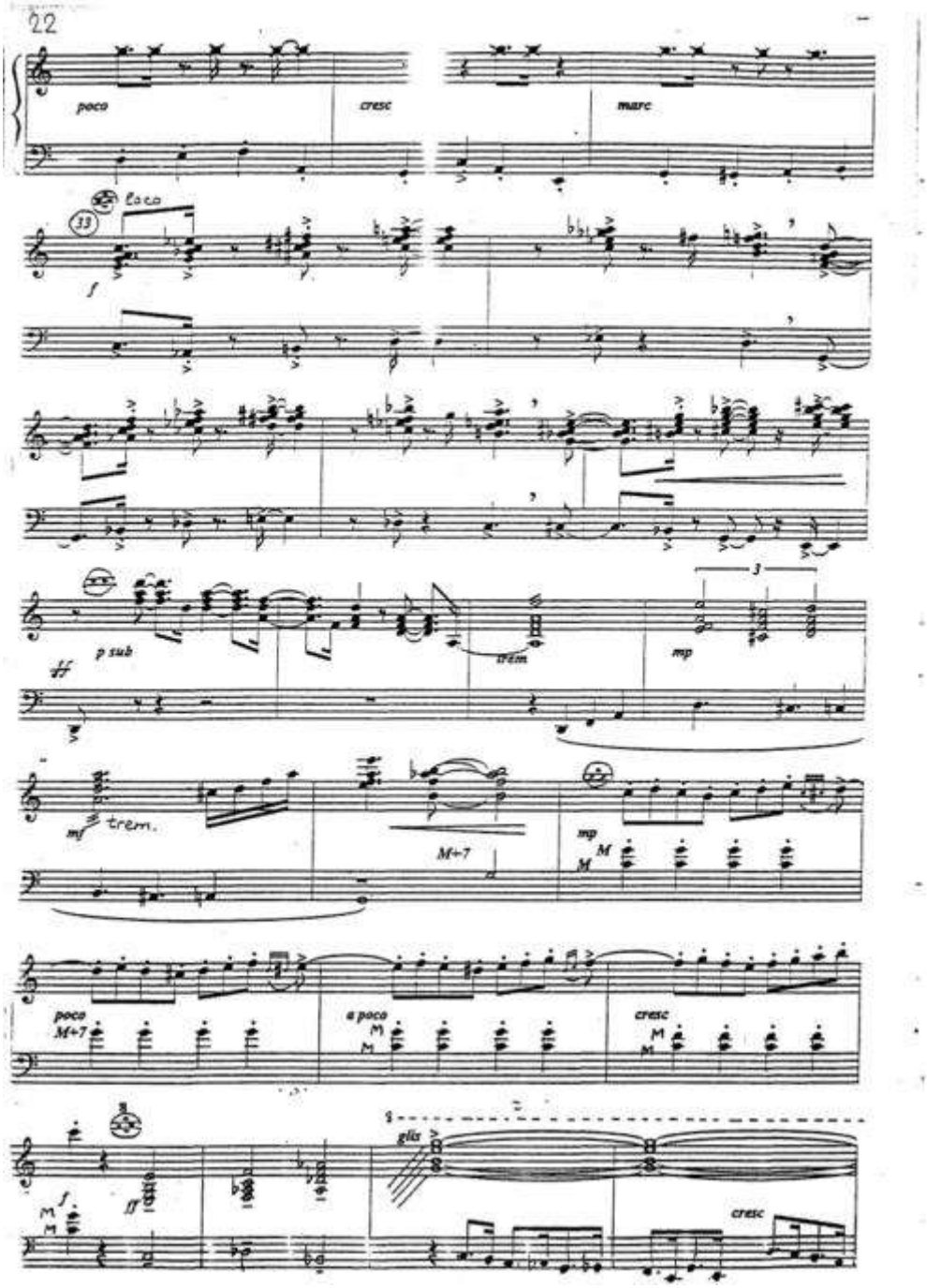

17
26
27
trem.

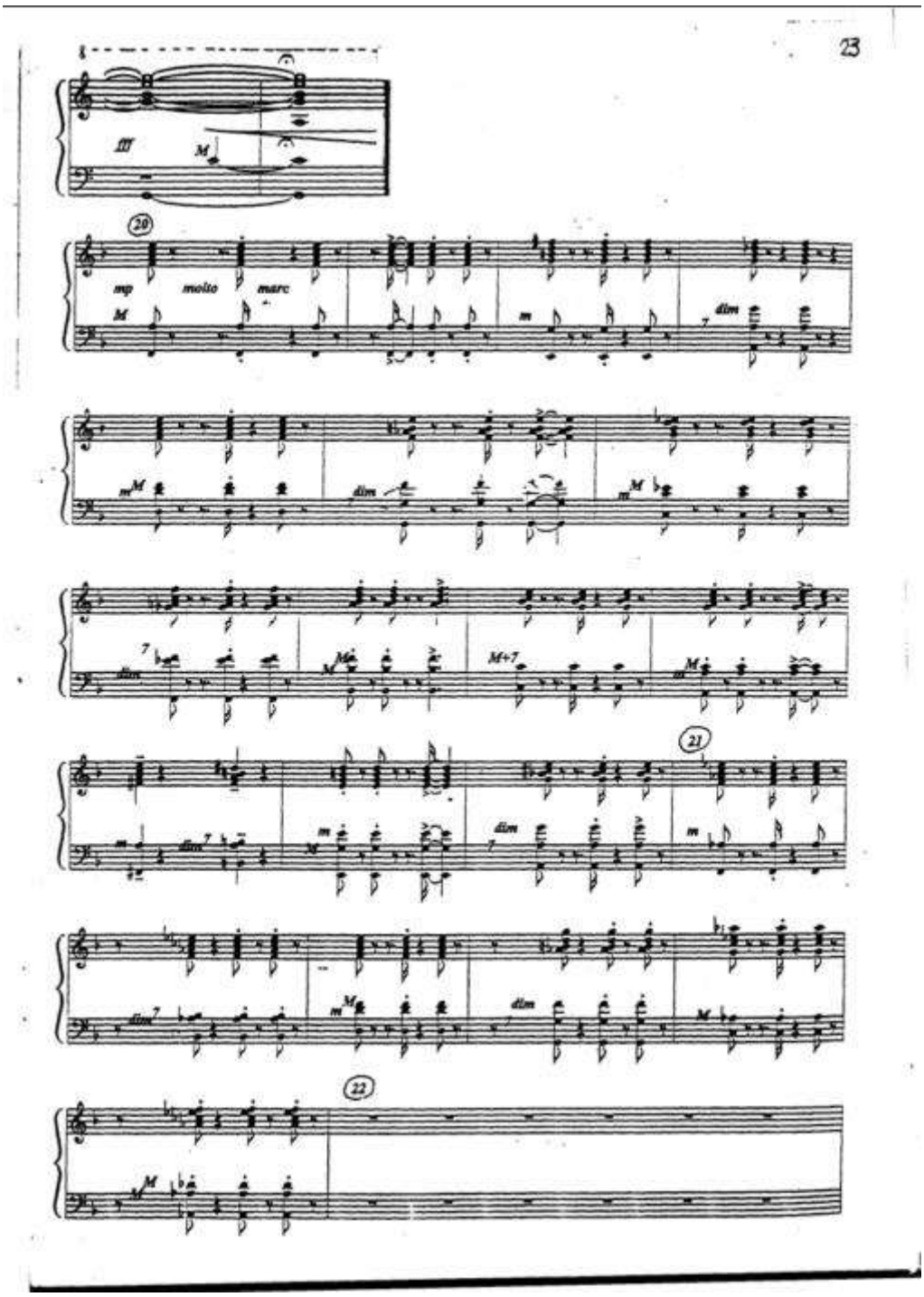

18
M
marc.
dim
m
f marc
cresc
loco
28
marcatiss.
M
M
M+7
cresc
M
M
poco
M
a poco
M
(cant)
m

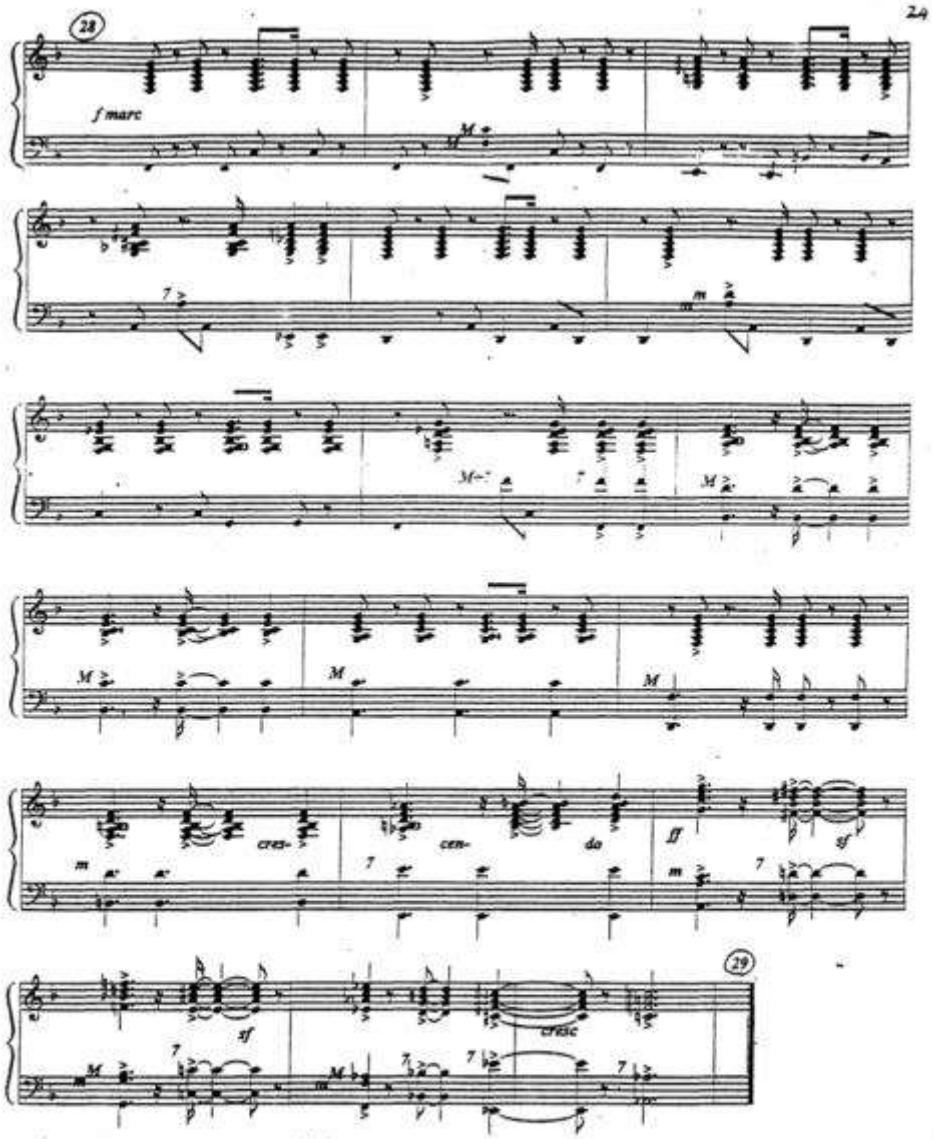

18
M
marc.
dim
f marc
cresc
loco 28
marcatiss.
M+7
cresc
poco
a poco
(cant)


20
plus f
31
marc
cresc
cresc
rit


meno
mp
Poco
accell
gliss
M
dim
poco
m
cresc
A tempo
Loco
mf maro
trem
mp
poco
a poco
gliss
(corpo)
cresc
mp
p
(centre of bell)


22
poco
cresc
marc
33
f
ff
p sub
trem
mp
mf
trem.
M+7
poco
M+7
a poco
cresc
f
ff
glis
cresc


23
20
mp
molto
marc
21
22


28
24
f marc
cres-
cen-
do
ff
sf
sf
cresc
29

Рецензія

на дипломну роботу

студентки 2 року, денної форми навчання, оркестрового факультету, профілізації «акордеон», спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

Черняг Катерини Сергіївни

УКРАЇНСЬКЕ БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР УКРАЇНА-ІТАЛІЯ,

подану для здобуття ступеня вищої освіти «Магістр»

Питання діалогу культур активно висвітлюється в культурологічних та музикознавчих працях українських дослідників. Діалог культур постійно розширює кордони та відкриває нові теми для вивчення та досліджень. Баянно-акордеонне мистецтво створює багато сприятливих умов для існування діалогу музичних культур України та Італії.

Актуальність теми магістерської роботи К. Черняг зумовлена відсутністю наукових праць, присвячених діалогу музичних культур в баянно-акордеонному мистецтві, потребою впровадження в українське музикознавство інформації про взаєморозвиток баянно-акордеонного мистецтва України та Італії.

Метою дослідження К. Черняг є визначення ролі баянно-акордеонного мистецтва в діалозі культур країн України та Італії. У роботі поставлено ряд завдань, що розв'язуються у трьох розділах роботи, результати якої підсумовано у висновках.

У першому розділі – «Діалог культур: дефініція та його складові» авторка досліджує теоретичну базу роботи, наводить дефініції основних термінів, понять та їх класифікації.

Другий розділ дослідження – «Діалог культур Україна – Італія: історія питання» присвячений формуванню діалогу культур названих країн та концентрується на фактах, що посприяли розвитку у сфері музичного мистецтва.

Третій розділ – «Баянно-акордеонне мистецтво у діалозі музичних культур України та Італії» описує роботу музичних діячів, конкурси, фестивалі, концерти та інструментарій в баянно-акордеонному мистецтві як складові діалогу.

У четвертому розділі роботи – «Виконавська складова діалогу музичних культур України та Італії та питання баянно-акордеонного репертуару» магістрантка розглядає діяльність композиторів та вплив діалогу на їх творчість,

порівнює манеру гри українських та італійських баяністів-акордеоністів на прикладі виконання творів старовинної та сучасної музики.

У Висновках резюмовано основні тези роботи, підкреслено спільні та відмінні риси італійської та української культур, описані перспективи продовження розвитку цієї теми.

У додатках подані афіші концертів та фестивалів, сканкопії буклетів, запрошення на конкурс, партитури аналізованих творів «Ti amo, Pesaro» та «Da Fancelli a Galiano», що є цінними та цікавими матеріалами.

Є незначні зауваження до літературного стилю – в деяких фрагментах тексту є відхилення від норм формальної наукової мови.

В процесі рецензування магістерської роботи Катерини Черняг виникло декілька запитань:

1. При описі різниці у манері виконання творів старовинної та сучасної музики італійськими та українськими баяністами-акордеоністами, на основі чиїх виконавських версій, окрім названих у роботі, ви робили ваші висновки? Чи описані тенденції у манері гри італійської та української шкіл є системними?
2. Які твори, окрім аналізованих, можуть слугувати прикладом розвитку діалогу між Італією та Україною у сфері баянно-акордеонного мистецтва?
3. З якими країнами, окрім Італії, в України розвивається діалог у царині баянно-акордеонного мистецтва?

Загалом, магістерське дослідження Катерини Черняг викладено логічно й стисло, оформлено правильно. Воно відповідає вимогам щодо написання робіт на здобуття ступеня вищої освіти «Магістр». Дипломна робота заслуговує високої оцінки, а її авторка – присудження освітнього ступеня «магістр».

Кандидат мистецтвознавства,
завідувач кафедри теорії музики
ЛНМА ім. М. В. Лисенка,
професор кафедри О. Б. Письменна

Особистий підпис О. Б. Письменної
ЗАВІРЯЮ
ЗАВ. КАНЦЕЛЯРІЇ
ЛНМА імені М.В.ЛИСЕНКА
Власне ім'я, прізвище та ініціали
Дата травня 2022 р.