

L'immagine sonora della fisarmonica nello spazio artistico nazionale moderno

La monografia esamina le specificità della comprensione teorica (scientifica e pedagogico-metodica) e artistica (creatività presentativa-rappresentativa) nello spazio artistico ucraino moderno del suono della musica dell'autore, incentrato sulle possibilità timbrico-acustiche, tecniche ed espressive della fisarmonica. I materiali che compongono il contenuto della monografia rivelano vari aspetti della creatività musicale incentrata sull'immagine sonora della fisarmonica, dal punto di vista della comprensione musicologica, che rivela e arricchisce significativamente l'argomento della ricerca.

La monografia è destinata a musicologi, musicisti praticanti, insegnanti e studenti di istituti di formazione artistica.



Kalashnyk Mariya - musicologa, dottore d'arte, professoressa, docente del dipartimento di arte musicale dell'Università Pedagogica Nazionale di Kharkiv H. S. Skovoroda, Onorevole lavoratore delle arti dell'Ucraina.

Loshkov Yurii - dottore in arte, professore, professore del dipartimento di strumenti popolari dell'Accademia statale di cultura di Kharkiv, Ucraina, Kharkiv.



EDIZIONI
SAPIENZA

Kalashnyk M.P., Loshkov Yu.I.

EDIZIONI
SAPIENZA



L'immagine sonora della fisarmonica nello spazio artistico nazionale moderno

**Kalashnyk M.P.
Loshkov Yu.I.**

**Kalashnyk M.P.
Loshkov Yu.I.**

**L'immagine sonora della fisarmonica nello spazio artistico nazionale
moderno**

FOR AUTHOR USE ONLY

FOR AUTHOR USE ONLY

**Kalashnyk M.P.
Loshkov Yu.I.**

**L'immagine sonora della
fisarmonica nello spazio artistico
nazionale moderno**

FOR AUTHOR USE ONLY

ScienziaScripts

Imprint

Any brand names and product names mentioned in this book are subject to trademark, brand or patent protection and are trademarks or registered trademarks of their respective holders. The use of brand names, product names, common names, trade names, product descriptions etc. even without a particular marking in this work is in no way to be construed to mean that such names may be regarded as unrestricted in respect of trademark and brand protection legislation and could thus be used by anyone.

Cover image: www.ingimage.com

This book is a translation from the original published under ISBN 978-620-7-64179-6.

Publisher:

Scientia Scripta

is a trademark of

Dodo Books Indian Ocean Ltd. and OmniScriptum S.R.L publishing group

120 High Road, East Finchley, London, N2 9ED, United Kingdom

Str. Armeneasca 28/1, office 1, Chisinau MD-2012, Republic of Moldova, Europe

Printed at: see last page

ISBN: 978-620-7-63809-3

Copyright © Kalashnyk M.P., Loshkov Yu.I.

Copyright © 2024 Dodo Books Indian Ocean Ltd. and OmniScriptum S.R.L publishing group

FOR AUTHOR USE ONLY



**Kalashnyk Mariya,
Loshkov Yurii**

**L'IMMAGINE SONORA DELLA
FISARMONICA A BOTTONI NELLO
SPAZIO ARTISTICO NAZIONALE
MODERNO**

FOR AUTHOR USE ONLY

Kalashnyk M.P., Loshkov Yu.I. L'immagine sonora della fisarmonica nello spazio artistico nazionale moderno: Monografia a cura del Prof. Mykhailychenko O.V. / LAP LAMBERT Academic Publishing, 2024. 114 p.

La monografia esamina le specificità della comprensione teorica (scientifica e pedagogico-metodica) e artistica (creatività presentativa-rappresentativa) nello spazio artistico ucraino moderno del suono della musica dell'autore, incentrato sulle possibilità timbrico-acustiche, tecniche ed espressive della fisarmonica. I materiali che compongono il contenuto della monografia rivelano vari aspetti della creatività musicale incentrata sull'immagine sonora della fisarmonica, dal punto di vista della comprensione musicologica, che rivela e arricchisce significativamente il tema della ricerca.

La monografia è destinata a musicologi, musicisti praticanti, insegnanti e studenti di istituti di formazione artistica.

FOR AUTHOR USE ONLY

Contenuto

PREFAZIONE	4
DIMENSIONI FENOMENOLOGICHE E ONTOLOGICHE DELL'ARTE MODERNA IN TESSUTO DELL'UCRAINA	6
L'ARTE DEL TESSUTO DELL'UCRAINA NEL DISCORSO PEDAGOGICO E METODOLOGICO	21
SFERA RAPPRESENTATIVA DELL'ESSERE DELL'ATTUALE ARTE FANTASTICA NAZIONALE	32
DIMENSIONI TRADIZIONALI E INNOVATIVE DEL PANORAMA DI GENERE ARTE FANTASTICA MODERNA.....	42
TENDENZE SPERIMENTALI NELL'AMBITO DEL GENERE E DELLO STILE ARTE FANTASTICA MODERNA.....	60
DIMENSIONI SACRE DELL'ARTE FANTASTICA	69
DELL'UCRAINA MODERNA	69
NUOVI MEZZI DI ESPRESSIONE COME MARCATORI IMMAGINE SONORA MODERNA FISARMONICA	91
EPILOGO	98
RIFERIMENTI	109

PREFAZIONE

Nello spazio artistico ucraino moderno, l'arte della fisarmonica appare come un precedente unico di una modulazione eccezionalmente mobile di uno strumento popolare sul piano della tradizione accademica e della realizzazione completa dell'immagine sonora. Conservando il legame tradizionale con il piano folcloristico, l'immagine sonora della fisarmonica appare oggi caratterizzata dalla diversità di realizzazione in varie sfere dell'arte musicale, dal potente potenziale di creazione di nuove reintonazioni timbriche del patrimonio mondiale e nazionale, nonché dall'approvazione dei più recenti mezzi espressivi e delle ricerche sperimentali di genere degli artisti moderni.

Il processo di realizzazione dell'immagine sonora della fisarmonica è attivamente compreso in musicologia, dove l'immagine sonora di uno strumento musicale è percepita come un'unità delle caratteristiche del testo musicale (contenuto intonazionale-figurativo, caratteristiche strutturali-semantiche e stilistiche) e dei mezzi della sua riproduzione (timbro-acustico, capacità espressive dello strumento, tecnica di produzione del suono), che è alla base della percezione musicale.¹

Rappresentando nuove visioni creative e vettori di ricerca dei compositori, riflettendo i moderni processi di diffusione dei generi e formando a livello di percezione degli ascoltatori l'idea di una nuova sfera espressiva dell'arte musicale, l'immagine sonora moderna della fisarmonica serve come base per la giustificazione pedagogica e metodologica delle innovazioni nel campo della pratica artistica. Apparendo come una potente forza motrice nello sviluppo di una forma mobile di pratica artistica come il movimento del festival-concorso, l'immagine sonora della fisarmonica diventa uno dei marcatori della moderna arte musicale nazionale nello spazio artistico mondiale.

La discrepanza tra la parziale padronanza del moderno paesaggio sonoro della fisarmonica in termini di genere, stile e dimensioni espressive nel discorso musicologico e la sua

¹ Рябуха Н. Звукообразу фокусі сонологічного методу дослідження музичної культури. *Культура і сучасність*. Київ, 2015. № 2. С. 98-106.

permanente creazione da parte dei moderni artisti ucraini, piena di innovative ricerche concettuali, intenzioni stilistiche ed espressive e mezzi di espressione, attualizza la necessità di determinare le specificità della comprensione del paesaggio sonoro della fisarmonica nello spazio artistico dell'Ucraina in termini di genere, stile ed espressione.

FOR AUTHOR USE ONLY

CAPITOLO 1

DIMENSIONI FENOMENOLOGICHE E ONTOLOGICHE DELL'ARTE MODERNA IN TESSUTO DELL'UCRAINA

L'importanza primaria nella comprensione della musica è rivestita dalla scienza, che si sforza di spiegare ragionevolmente la specificità causa-effetto della creatività musicale. Le moderne conoscenze musicologiche dimostrano un'eccezionale intensificazione dello studio di un'ampia gamma di questioni relative all'arte baiana moderna, volta ad accertare la sua acquisizione di una componente a pieno titolo dello spazio artistico, in particolare dell'arte musicale accademica. La rivelazione delle possibilità tecniche e coloristiche dello strumento, precedentemente non sperimentate, la padronanza iperattiva delle dimensioni genere-stilistiche del patrimonio accademico, la creazione di un circolo di repertorio su larga scala e il suo riempimento con opere che dimostrano la compenetrazione dei "flussi" folcloristici, accademici, pop e di massa dell'arte musicale moderna diventano la base per gli scienziati per fissare una nuova immagine sonora della fisarmonica. La sua specificità moderna come modello tipologico, "geneticamente formato, fissato nel processo di comunicazione musicale in un certo spazio socio-culturale"² è determinata dalla sua capacità di essere rappresentata in ambiti folcloristici, accademici, jazz-pop, eccetera, dalla specifica esclusività delle sue possibilità³, dalla polifonia eterofonica-melodica, che "combina la completezza organistica-spirituale, l'espressione vocale delle corde e le caratteristiche formazioni sonore percussive e coloristiche".⁴

L'unicità dell'immagine sonora della fisarmonica, l'attività del suo "ingresso" nello status accademico nell'aura stilistica pluralistica della moderna arte musicale nazionale,

² Там само.

³ Боженський А. До питання виконавської інтерпретації баянних композицій Віктора Власова. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*, Дрогобич, 2011. Вип. 2. С. 8-11.

⁴ Чернованенко А. Д. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Одеса, 2001. С.6.

l'approvazione delle innovative possibilità tecniche e coloristiche dello strumento danno alla fisarmonica nuovi impulsi di rappresentazione a livello di pratica artistica esecutiva. A livello di comprensione scientifica, ciò riflette la comprensione dell'arte della fisarmonica come fenomeno della cultura musicale moderna dell'Ucraina in tutta la diversità dei suoi generi, stili e marcatori estetici.

Le tesi di laurea e i lavori monografici degli ultimi decenni riflettono la stabilità di questo status. In particolare, nel lavoro di tesi di R. Bezugla "L'arte del bayan nella cultura musicale dell'Ucraina (seconda metà del XX secolo)", l'arte moderna ucraina del bayan viene definita sulla base di un approccio sistemico come un fenomeno socio-culturale, "una componente organica della cultura musicale nazionale <...che...> è una vivida prova della compenetrazione creativa della cultura musicale ucraina e mondiale. Combina fenomeni come la creatività artistica (creatività di compositori ed esecutori nel campo della fisarmonica solista e d'insieme), la formazione professionale (pratica didattica, sviluppi metodici e pedagogici), l'evoluzione tecnica dello strumento, la trasformazione delle funzioni sociali".

5

Sottolineando il dinamismo dell'accademizzazione dell'"immagine culturale" della fisarmonica, il ricercatore rileva la necessità di preservare le conquiste nazionali nel campo dell'arte della fisarmonica e di formare le modalità di un suo adeguato funzionamento moderno.⁶

Comprendere l'universalità dell'immagine sonora della fisarmonica come fenomeno di cultura nazionale determinato al confine tra il XX e il XXI secolo. aumentare l'attenzione degli scienziati verso le questioni della storia dell'arte della fisarmonica. Peculiarità dell'evoluzione dell'arte della fisarmonica in relazione al miglioramento dei suoi indicatori organologici, la formazione della scuola di fisarmonica di Kiev, le peculiarità delle linee guida pedagogiche e metodologiche, il lavoro di M. Helis, K. Myaskov, M. Chaikin, M. Risol, S.

⁵ Bezugla P. I. Баяннемістество в музичній культурі України (друга половина XX століття): автореф. дис.канд. мист. : спец. 17.00.01. Київ, 2004. 20 с. С.1.

⁶ Там само. С.16.

Chapkiy, I. Alekseev, M. Davydov e altri, nonché le specificità dei punti di riferimento del repertorio degli esecutori di spicco sono stati evidenziati da E. Ivanov nel suo studio di tesi "Academic accordion-accordion art in Ukraine (historical aspect)".⁷

Il desiderio di formare una storia coerente dell'esistenza dell'arte della fisarmonica spinge gli scienziati a considerare nuovi angoli di ricerca, in particolare quello organologico. Lo studio dell'industria musicale ucraina come fattore di garanzia dello sviluppo dell'arte fisarmonicistica nazionale nella sua molteplicità di legami - "da quello amatoriale e dilettantistico e didattico a quello professionale e filarmonico e accademico" è affrontato nel lavoro di tesi "Formazione e sviluppo della produzione di strumenti a fisarmonica in Ucraina nel XX secolo (aspetto organologico)". O. Reznik, evidenziando la storia della produzione di strumenti negli anni '30-'90 del Novecento, l'autore ha effettuato una "periodizzazione della formazione, dello sviluppo e del funzionamento della produzione ucraina di strumenti ad ancia-pneumo-tastiera nel XX secolo, che rappresenta l'evoluzione di questo fenomeno durante tre grandi fasi: pre-industriale, industriale e post-industriale".⁸

La natura multidimensionale dell'arte moderna della fisarmonica è un fattore di formazione da parte degli scienziati delle più recenti visioni di ricerca relative ad alcune sfere del suo funzionamento. Il lavoro di tesi di M. Bulda "La musica pop-jazz nell'arte fisarmonicistica-bayana dell'Ucraina della seconda metà del XX - inizio del XXI secolo: la creatività del compositore e l'esecuzione" dimostra il rafforzamento della tendenza a sintetizzare le "direzioni" della fisarmonica e della fisarmonica nel discorso musicologico e l'emancipazione del vettore di ricerca jazz-pop. I fattori più importanti della sua comparsa possono essere considerati la dissonanza tra la formazione di una serie significativa di opere nella stilistica jazz e pop, lo sviluppo

⁷ Іванов С. О. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект): автореф. дис. ...канд. мист.: спец. 17.00.02 / Київ. держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1995. 16 с.

⁸ Резнік О. С. Становлення й розвиток виробництва баянно-акордеонного інструментарі в Україні у XX столітті (органологічний аспект): дис. ...доктор філософії : спец. 025. Старобільськ, 2022. 319 с. С.2-6.

attivo della performance jazz e pop, il consolidamento del campo jazz e pop dell'arte della fisarmonica in uno status indipendente a livello di percezione e il livello della loro padronanza nella storia dell'arte. Eliminando questa dissonanza, M. Bulda definisce le fasi dello sviluppo della tendenza jazz-varietà nell'arte della fisarmonica (fisarmonica) - "formazione professionale, specializzazione filarmonica, accademicizzazione"⁹, caratterizza i cambiamenti stilistici nel repertorio associati alla sintesi organica del linguaggio e del pensiero innovativi, alle fonti folcloristiche e ai marcatori linguistici e stilistici creativi individuali del compositore, alle innovazioni esecutive associate all'approvazione della gamma appropriata di tecniche esecutive e alla scelta di "interpretazione e riproduzione adeguata dell'intenzione del compositore".¹⁰

Nella tesi di laurea di I. Yergiev "Il "bayan moderno" ucraino come fenomeno dell'arte mondiale" il fenomeno del "bayan moderno" si sostanzia come una sintesi delle conquiste mondiali e nazionali dell'arte dello spettacolo, segnata dalla formazione di un nuovo tipo di interprete - un artista innovativo, che rappresenta le prime interpretazioni di riferimento delle opere più recenti.¹¹

L'ultima fase della vita artistica della fisarmonica è collegata dal noto bayanista-esecutore e scienziato con i cambiamenti essenziali nella comunicazione compositore-esecutore, in base ai quali si è realizzata "l'unità dell'iniziativa dell'esecutore-compositore nel comporre composizioni originali per la fisarmonica come "musica d'ascolto" con l'inclusione di effetti timbrico-sonori in funzione di specifici indicatori grafici, portatori di significati archetipici della musica dell'arte post-avanguardistica". I. Yergiev vede un altro modus operandi del fenomeno del "bayan moderno" nella dimensione intonativo-stilistica, sottolineando che l'"intonazione moderna" dell'arte del bayan moderno combina la processualità tonale della musica

⁹ Булда М. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ - початку ХХІ століття: композиторсь творчість і виконавство: автореф. дис. ...канд. мист.: спец. 17.00.03. Харків, 2007. 19 с. С.14.

¹⁰ Там само. С.15.

¹¹ Єрґів І. Д. Український "модерн-баян" як феномен світового мистецтва: автореф. дис.кан. мист.: спец. 17.00.03. Одеса, 2006. 18 с. С.15.

classica con la statica delle formazioni sonore-cluster della musica della fine del XX e dell'inizio del XXI secolo.¹²

Una caratteristica del discorso musicologico sui temi dell'arte della fisarmonica al confine tra i secoli XX e XXI è anche la tendenza alla sua rappresentazione universale basata su una combinazione di prospettive fenomenologiche e ontologiche. L'arte della fiaba occupa uno dei posti di rilievo nell'opera fondamentale di M. Davydov "La storia dell'esecuzione sugli strumenti popolari", che mette in luce le questioni della genesi dello strumento, le modalità della sua esistenza nella pratica artistica nell'unità di prospettive organologiche, esecutive, repertoriali e pedagogico-metodiche.¹³

Una visione completa dell'arte fisarmonicistica nelle dimensioni funzionale, stilistica di genere e tecnico-espressiva si riflette nella monografia di A. Stashevsky "Musica ucraina moderna per fisarmonica: mezzi espressivi, tecnologie compositive, stile strumentale".¹⁴

In "Saggi sulla storia della musica ucraina per il bayan", A. Stashevskiy crea un panorama su larga scala dell'esistenza dell'arte nazionale del bayan, ricco di accenti personali - saggi dedicati al lavoro di compositori di spicco - creatori di letteratura originale per il bayan.¹⁵

Una sintesi enciclopedica del lungo percorso di sviluppo dell'arte fisarmonicistica nazionale è offerta nell'opera di A. Semeshko "The Bayan-Accordion Art of Ukraine at the Turn of the 20th-21st Centuries", che riflette la convergenza della comprensione artistica della fisarmonica e dell'arte fisarmonicistica, indicativa per il discorso musicologico moderno, a causa di una certa intercambiabilità degli strumenti nella pratica artistica, della sintesi degli orientamenti pedagogici e metodici, della vicinanza organologica e di repertorio, ecc. Le

¹² Там само. С.13-14.

¹³ Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підручник. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2010. 420 с.

¹⁴ Сташевський А. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль : монографія. Луганськ : Янтар, 2013. 328 с.

¹⁵ Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна. Луганськ: Поліграфресурс, 2006. 152 с.

modalità problematiche principali della guida di A. Semeshko sono quelle di evidenziare le peculiarità della creatività dei fisarmonicisti dell'Ucraina e della diaspora ucraina, creando un panorama del movimento dei concorsi e dei festival al confine tra il XX e il XXI secolo. La rappresentazione sistematica dell'arte fisarmonicistica ucraina è fornita in questa rassegna da un elenco di pubblicazioni di spartiti mirati a risolvere problemi di repertorio permanentemente rilevanti e opere metodiche significative.¹⁶

Un'area problematica a sé stante, legata alle questioni della moderna arte fisarmonicistica nazionale, è lo studio delle peculiarità delle scuole regionali di fisarmonica - Lviv, Kharkiv, Kyiv, Odesa, ecc. Una caratteristica comune di questi lavori è lo studio di: autentici strumenti popolari ucraini; formazione, sviluppo e promozione delle sue varietà accademiche; il suo funzionamento e ruolo culturale nell'Ucraina moderna, nonché la formazione di specialisti nel campo dell'arte della fisarmonica.¹⁷

Per quanto riguarda le caratteristiche della scuola di fisarmonica di Leopoli, i ricercatori notano che: contatto diretto con la tradizione dell'arte fisarmonicistica dell'Europa occidentale (senza collegamenti intermedi);¹⁸ "elaborazione dei principi guida della politica di repertorio (focalizzazione sul repertorio accademico tradotto con particolare attenzione alla letteratura barocca, padronanza di una massa di letteratura fisarmonicistica originale europea e nazionale, lavoro coerente sull'arricchimento del materiale concertistico e didattico con opere tradotte e originali di fisarmonicisti-insegnanti-compositori professionisti con formazione professionale); comprensione scientifica del tradizionale blocco di problemi

¹⁶ Семешко А. А. Баянно-акордеоне мистецтво України на зламі XX-XXI ст. : довідник. Тернопіль : Навчальна книга - Богдан, 2009. 244 с.

¹⁷ Душний А. Наукові пріоритети баянно-акордеонного мистецтва в контексті української академічної школи гри на народних інструментах. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : Мистецькі обрії '2015. Київ, 2015. Вип. 7 (18). С. 75-84.

¹⁸ Кундіс Р., Душний А., Зав'ялова О. Основи формування Львівської баянної школи в контексті виконавської традиції (термінологія, типологія, особливості, регіоналістики). *Musicologia ucraina moderna: dagli artefatti musicali all'universale umanistico*: monografia collettiva. Riga, Lettonia: Baltija Publishing, 2021. С. 294-316.

esecutivi e pedagogici",¹⁹ unità sistemica delle dimensioni pedagogico-metodiche, concertistico-esecutive, di repertorio e della componente agonistica come nuova sfera di funzionamento.²⁰

Gli studiosi considerano anche la singolare diversità di genere delle opere originali per lo strumento degli artisti di Leopoli come un marcatore peculiare della scuola fisarmonicistica di Leopoli, in particolare, satura di ricerche sperimentali, "che riguardano la diversa interpretazione delle funzioni delle singole parti (bourdon sonoro, sfondo impressionistico, ostinato melodico, isoritmia), ricchezza timbrica (orchestralità, imitazione sonora strumenti popolari e ensemble strumentali), principi di formazione e sviluppo musicale, lettura atipica degli stilemi (new folk wave, impressionismo, jazz, ecc.)".²¹

Gli scienziati vedono le peculiarità della scuola di fisarmonica di Kharkiv in particolare nelle caratteristiche che assicurano la stabilità della nuova immagine sonora della fisarmonica come strumento universale: la priorità dell'introduzione della fisarmonica pronta per la scelta (nel lavoro di L. Horenko), l'attenzione all'applicazione a cinque dita e alla tecnica del pennello (nelle istruzioni pedagogiche e metodiche di V. . Pidgorny), l'attenzione alla produzione del suono, all'applicazione elevata e alla cultura del colpo (nel lavoro di O. Nazarenko),²² il massimo livello di tecnica esecutiva, una combinazione inscindibile di virtuosismo e profonda emotività, "un sistema specifico di tecniche di articolazione della fisarmonica": libertà di applicazione, conformità (indipendenza) delle mani destra e sinistra, gestione tecnologica del mantice; tecnica accordale, caratterizzata da transizioni morbide nel rapporto tra strati verticali e orizzontali; interazione consolidata

¹⁹ Кундис Р. Ю. Діяльність Львівської баянної школи в контексті українського народно-інструментального мистецтва : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Суми, 2019. 18 с. С.13-17.

²⁰ Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довідник. Дрогобич : Посвіт. 2010. 216 с.

²¹ Шафета В. Композиторська творчість митців Львівщини та їх внесок у забезпечення дидактичних ансамблево-оркестрових репертуарних потреб. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2013. Вип. 6. С. 137-147.

²² Светов А. Харківська баянна школа та її видатні представники. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2009. Вип. 25. С. 90-66.

tra esecutori e compositori che possiedono strumenti popolari (in particolare, fisarmonica e organetto) e creano attivamente composizioni originali per essi; la cultura dell'ascolto d'insieme e dell'intelligenza musicale, che esprimono le specificità del fare musica strumentale popolare",²³ nonché nella ricerca di "forme esecutive di sintesi tra la fisarmonica (come strumento accademico) e forme consolidate di ensemble accademici - come bande di ottoni a corda di varie composizioni, produzioni teatrali e vocali - coreografiche, spettacoli di musica e luci e così via".²⁴

La produzione creativa degli insegnanti e compositori bayanisti di Kharkiv - L. Horenko, V. Podgorny, M. Chekmaryov, O. Nazarenko, A. Haydenko, O. Mishchenko, I. Snedkov, A. Hetman, A. Strilets, D. Zharikov, Yu. Dyachenko - per gli scienziati è la base per identificare i tratti caratteristici delle istruzioni pedagogiche e di repertorio nelle varie fasi di sviluppo della scuola di Kharkiv,²⁵ le fasi di sviluppo dell'esecuzione solistica della fisarmonica.²⁶

Ciò permette di concludere che la "varietà dei colori armonici, la completezza della tessitura musicale, il virtuosismo del loro materiale musicale" insito nel lavoro dei compositori della scuola di Kharkiv portano la fisarmonica a un livello qualitativamente nuovo di arte musicale professionale.²⁷

I ricercatori notano anche una caratteristica della scuola di fisarmonica di Kharkiv, che assicura la fecondità del processo di sintesi di tradizioni e innovazioni, come combinazione di esecuzione, composizione, musicologia e attività pedagogiche e metodologiche dei suoi rappresentanti.²⁸

²³ Снедков І., Снедкова Л. Етапи розвитку та типологічні ознаки сольного виконавства Харківської баянної школи. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2021. Вип. 59. С. 51-66.

²⁴ Стрілець А. Харківська регіональна школа гри на баяні (акордеоні): історія, виконавські пріоритети. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2018. Вип. 49. С. 141-156.

²⁵ Стрілець А. Концертно-педагогічний репертуар Харківської баянної школи в жанрово-стильовій динаміці. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків, 2021. Вип. XXII. С. 7-27.

²⁶ Снедков І., Снедкова Л. Етапи розвитку та типологічні ознаки сольного виконавства Харківської баянної школи. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2021. Вип. 59. С. 51-66.

²⁷ Бродський Г., Сметана С. Традиції і перспективи розвитку баянного виконавства. Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький, 2018. Вип. 170. С. 36-39.

²⁸ Снедков І. Харківська школа баянно-акордеонного мистецтва: генеза становлення та кращі імена : навч. посіб. Харків : ФОП Шейніна О. В., 2015. 93 с. С.13.

I ricercatori associano l'importanza fondamentale della Scuola di Bayan di Kiev al lavoro pedagogico e metodologico di M. Davydov. Davydov, che "ha sviluppato un sistema tecnologico di principi, concetti, regolarità e criteri teoricamente fondati, che costituisce una teoria integrale della formazione della padronanza di un suonatore di bayan e permette di coprire l'intero spettro della pedagogia del bayan: rivelare la natura complessa dell'abilità del musicista-interprete, la specificità del suo orecchio esecutivo e del suo pensiero musicale, la bifunzionalità della tecnica artistica (nell'unità strumentale-psicofisiologica e intonativa-espressiva), crea i prerequisiti per la formazione dell'indipendenza creativa dello studente".²⁹

Secondo gli scienziati, il complesso delle caratteristiche della scuola di fisarmonica di Kiev consiste in: l'attenzione alla massima espansione del panorama del repertorio, una combinazione organica di tradizioni e innovazioni - "una combinazione di opere classiche che sono la base della formazione delle capacità di esecuzione accademica e di opus saturi con le moderne tecniche di scrittura e le nuove tecniche di esecuzione dei compositori ucraini di oggi"; una pratica di competizione sviluppata, caratterizzata da un'attenzione alla rappresentazione di opere di un brillante carattere concertistico-virtuoso; la trasmissione attiva di esperienze pedagogico-metodiche e di esecuzione nello spazio educativo-musicale mondiale.³⁰

Le caratteristiche della scuola fisarmonicistica di Odesa, che dalla metà del XX sec. diventa più attiva nel suo sviluppo grazie all'impegno di V. Vlasov, V. Dikusarov, V. Kasyanov, D. Orlov, V. Yevdokymov, gli scienziati considerano le tappe delle direzioni evolutive (fino agli anni '80 segnate dalla predominanza di opere basate sul folklore, opere originali e trascrizioni sulla base del patrimonio mondiale e nazionale, negli anni '80-'90 - la priorità dei punti di riferimento polistilistici, a

²⁹ Заєць В. Інтелектуалізація виконавського процесу як пріоритетний напрям українського баянного мистецтва. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство. Тернопіль, 2013. № 1. С. 60-65.

³⁰ Голяка Г. Київська баянна школа: від минулого до сьогодення. Теоретичні питання культури, освіти та виховання: зб. наук. праць. Київ, 2011. Вип. 44. С. 159-162.

cavallo dei secoli XX-XXI - l'importanza delle tendenze del postmodernismo).³¹

La scuola di fisarmonica di Odesa è anche associata a particolari direzioni di repertorio - neo-folclorico e pop-jazz, delineate, in particolare, nell'opera compositiva di V. Vlasov.³²

Questi orientamenti creativi del compositore di Odessa sono determinati dall'attenzione dell'artista per la creazione di testi musicali, in cui il potenziale di un kit di strumenti multi-timbrico e pronto alla scelta si rivela al massimo. L'introduzione di una ricca tavolozza stilistica e di un vasto arsenale di mezzi tecnici ed espressivi nella cultura accademica della presentazione-rappresentazione della fisarmonica, grazie alle ricerche creative di V. Vlasov a partire dagli anni Sessanta, permette di affermare l'influenza delle conquiste dell'arte musicale degli anni Sessanta sulle caratteristiche della scuola fisarmonicistica di Odessa.³³

L'attività di approvazione delle potenzialità dello strumento in ambito pop e jazz, connessa allo sviluppo di nuove modalità di sviluppo dell'arte fisarmonicistica nell'opera di V. Vlasov, determinò caratteristiche della scuola fisarmonicistica di Odessa quali "una sottile comprensione delle funzioni comunicative dell'arte dei generi leggeri (canzoni pop, varietà da ballo, improvvisazione di tipo specifico, correnti jazz, sfera della musica di intrattenimento latino-americana, ecc.), le loro caratteristiche tipologiche, la penetrazione nelle composizioni cicliche accademiche e folcloristiche e le forme originali di sintesi (folclore-accademico, folclore-jazz, jazz-accademico)."³⁴

Il risultato di questa sintesi è l'immagine sonora del "bayan/fisarmonica moderna" della scuola fisarmonicistica di Odesa, sostanziata da I. Yergiev a livello di riflessione scientifica, e

³¹ Шермет В. Роль композиторів Одеси в розвитку народно-інструментального мистецтва України. *Aktuelle Themen im Kontext der Entwicklung der modernen Wissenschaften: der Sammlung wissenschaftlicher Arbeiten "ΔΙΟΓΟΣ" zu den Materialien der internationalen wissenschaftlich-praktischen Konferenz*, Dresden, 23 Januar, 2019. Dresden : ONG "Europäische Wissenschaftsplattform", 2019. В. 6. Pp. 11-14.

³² Чумак Ю. Види діяльності В. Власова та їх проєкція на баянну творчість. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. Суми, 2010. № 7 (9). С. 318-326.

³³ Там само.

³⁴ Чумак Ю. До питання еволюції творчої діяльності Віктора Власова у контексті Одеської баянної школи. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2012. Вип. 1. С. 411-417.

rappresentata a livello di creatività compositiva dalle ricerche sperimentali di artisti regionali - K. Tsepkolenko, S. Larchykova, L. Samodaeva, Yu. Gomelska e altri.

Per la scuola di fisarmonica di Odesa, il lavoro scientifico, pedagogico-metodico ed esecutivo di I. Yergiev è diventato la base per la giustificazione di un nuovo meccanismo di comunicazione artistica - "esecutore-determinante (idea, genere, ecc.) - compositore - opere (prime esecuzioni) - ascoltatori",³⁵ nonché per la formazione e la dichiarazione dell'istituzione del marchio della moderna scuola di fisarmonica di Odesa - "bayan moderno". I. Yergiev, definendo il "bayan moderno" come un fenomeno d'arte nazionale e mondiale, ne delinea le caratteristiche: l'attenzione all'evoluzione dell'arte del bayan "nella direzione di una musica originale esclusivamente nuova, di nuovi compositori e nuovi esecutori e della loro collaborazione con i creatori di questa musica", nella propaganda della musica più recente, "che si manifesta non solo in un piano di esecuzione ristretto, ma anche negli aspetti fondamentali della formazione professionale".³⁶

La limitazione del repertorio originale e l'urgenza della pratica artistica per il suo rinnovamento permanente spingono i ricercatori a identificare il genere e le caratteristiche stilistiche del lavoro degli artisti ucraini di fisarmonica. L'attenzione di A. Stashevskiy è rivolta alla componente fisarmonicistica dell'opera di V. Runchak,³⁷ M. Buld evidenzia le caratteristiche dell'opera di A. Biloshitskiy,³⁸ M. Geichenko³⁹ ha affrontato le specificità dell'opera di V. Zubyskiy, in particolare nel contesto del

³⁵ Єрґієв І. Д. Український "модерн-баян" як феномен світового мистецтва: автореф. дис. кан. мист.: спец. 17.00.03. Одеса, 2006. 18 с. С.6.

³⁶ Заєць В. Інтелектуалізація виконавського процесу як пріоритетний напрям українського баянного мистецтва. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2013. № 1. С. 60-65. С.7.

³⁷ Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака: автореф. дис. канд. мист.: спец. 17.00.03. Київ, 2004. 20 с.

³⁸ Булда М. Джазово-академічний напрямок виконавської і композиторської діяльності вітчизняних та зарубіжних баяністів-акордеоністів (на матеріалі творчості А. Білошицького). *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*. Рівне, 2017. С. 30-36.

³⁹ Гейченко М. Фольклорні джерела в баяній творчості Володимира Зубицького. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володими Винниченка*. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград, 2012. Вип. 107 (1). С. 111-117.

neofolklorismo, A. Goncharov⁴⁰ e H. Goliaka,⁴¹ il lavoro creativo di V. Vlasov è il campo problematico di esplorazione di A. Bozhenskyi⁴² e il lavoro di tesi di Yu. Chumak,⁴³ le specificità delle ricerche artistiche di A. Haydenko sono comprese da A. Yeromenko.⁴⁴

L'obiettivo è quello di evidenziare le dinamiche dell'"evoluzione stilistica della musica per fisarmonica da semplici arrangiamenti di canzoni popolari a modelli neofolkloristici e opere d'avanguardia", in particolare nell'opera di artisti come I. Taranenko, Yu. Shamo, V. Runchak, L. Samodaeva, K. Tsepkolenko, O. Shchetynskyi, si distingue il lavoro su larga scala di D. Kuzhelev.⁴⁵

Negli ultimi anni, il compendio di opere sulla creatività degli artisti ucraini della fisarmonica è stato integrato con studi sulla creatività fisarmonicistica di Ya. Oleksiv, Vl. Zolotaryova e altri.

Un precedente nel discorso musicologico moderno è la creazione da parte di A. Semeshko di una serie di ritratti creativi di compositori le cui aggiunte formano la base del moderno repertorio fisarmonicistico - V. Podgorny, V. Zubytskyi, A. Haydenko, V. Runchak, V. Vlasov, ecc.⁴⁶

Le opere compositive ed esecutive di V. Zubytskyi, V. Vlasov, V. Gubanov, V. Kurylenko, B. Mironchuk, Y. Oleksiv, V. Runchak, V. Chumak nel contesto dello spazio artistico del concorso internazionale di fisarmonicisti-accordionisti "Perpetuum mobile" sono trattate da H. Street.⁴⁷

⁴⁰ Гончаров А. Неофольклористичні тенденції у баяній творчості В. Зубицького : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Київ, 2006. 17 с.

⁴¹ Голяка Г. П. Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2008. 16 с.

⁴² Боженський А. До питання виконавської інтерпретації баянних композицій Віктора Власова. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Дрогобич, 2011. Вип. 2. С. 8-11.

⁴³ Чумак Ю. В. Творчість Віктора Власова в контексті баянно-акордеонної музики України : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Одеса, 2014. 19 с.

⁴⁴ Єрьоменко А. Творча постать Анатолія Гайденка у сучасному українському баянному мистецтві: монографія. Суми, 2023. 188 с.

⁴⁵ Кужелев Д. Баянна творчість українських композиторів : навч. посібник. Львів: СПОЛОМ, 2011. 206 с.

⁴⁶ Семешко А. А. Баянно-акордеоне мистецтво України на зламі XX-XXI ст. : довідник. Тернопіль : Навчальна книга - Богдан, 2009. 244 с.

⁴⁷ Улич (Савчин) Г. Проблеми дослідження баянно-акордеонного мистецтва України : національні та міжнародні репертуарні тенденції. *Musicologia ucraina moderna: dall'artefatto*

L'elevazione dello status dell'esecutore moderno come coautore di un'opera, l'accentuazione del significato dell'interpretazione esecutiva dell'opera e allo stesso tempo la sintesi delle attività compositive ed esecutive all'inizio del XXI secolo, diventano per gli scienziati la base per le dichiarazioni sul "ponte tra due stili: il compositore e l'esecutore. ... < che> sono in interazione dialettica, completandosi a vicenda".⁴⁸

A questo proposito, il discorso musicologico si arricchisce di un nuovo vettore volto a riassumere gli sviluppi in campo esecutivo. Comprendendo il pluralismo delle posizioni esecutive dei fisarmonicisti moderni, gli scienziati si rivolgono alla classificazione dell'attività scenica dei fisarmonicisti da concerto e distinguono tipi di esecutori come: "recitativi (P. Fenyuk, Yu. Fedorov), improvvisativi (I. Yergiev, K. Zhukov), spontanei (V. Murza, V. Zubytskyi)".⁴⁹

Un'innovazione nella musicologia moderna è la tendenza a mettere in evidenza gli stili esecutivi di noti rappresentanti dell'arte fisarmonicistica mondiale e nazionale, in particolare M. Risol,⁵⁰ V. Zubytskyi, P. Fenyuk,⁵¹ O. Nazarenko,⁵² Yu. Fedorova, I. Yergieva, K. Zhukova, V. Murzy.⁵³

Una componente del discorso musicologico moderno sui temi dell'arte fisarmonicistica è l'esplorazione della direzione dei generi. Così, S. Ptashenko esplora le specificità delle sfere dei generi di danza e canzone nel contesto dell'evoluzione dell'arte fisarmonicistica, sottolineando che "l'uso di campioni di generi

musicale agli universali umanistici: monografia collettiva. Riga, Lettonia: Baltija Publishing, 2021. Pp. 396-414.

⁴⁸ Радко Ю. І. Стильова еволюція жанру баянної сонати у східнослов'янському інструментальному мистецтві другої половини XX - початку XXI століть: дис. ...канд. мист.: спец. 17.00.03. Івано-Франківськ, 2019. 273 с. С.164.

⁴⁹ Князев В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина XX століття): автореф. дис. ...канд. мист.: спец. 17.00.03. Київ, 2005. 20 с. С.13.

⁵⁰ Радко Ю. І. Стильова еволюція жанру баянної сонати у східнослов'янському інструментальному мистецтві другої половини XX - початку XXI століть: дис. ...канд. мист.: спец. 17.00.03. Івано-Франківськ, 2019. 273 с.

⁵¹ Карась С. О. Інтерпретація музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект): автореф. дис. ...канд. мист.: спец. 17.00.03. Львів, 2006. 20 с.; Радко Ю. І. Стильова еволюція жанру баянної сонати у східнослов'янському інструментальному мистецтві другої половини XX - початку XXI століть: дис. ...канд. мист.: спец. 17.00.03. Івано-Франківськ, 2019. 273 с.

⁵² Литвищенко О. О. І. Назаренко як корифей харківської баянної школи: становлення авторського стилю. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2020. Вип. 56. С. 43-56.

⁵³ Князев В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина XX століття): автореф. дис. ...канд. мист.: спец. 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.

europèi (gavotta, mazurka, musette) nell'opera del compositore ha contribuito all'acquisizione, da parte dell'esecuzione fisarmonicistica, della sofisticazione della produzione sonora, della raffinatezza della tavolozza dei tratti e delle sfumature, che hanno arricchito i mezzi artistici di espressione e hanno contribuito all'evoluzione dell'esperienza interpretativa". S. Ptashenko sottolinea che l'approvazione di varie forme di danza e canto nazionali intensificò l'espansione dell'intonazione e della tavolozza ritmica dell'arte della fisarmonica e divenne un fattore significativo nella formazione di una nuova immagine sonora universale della fisarmonica. L'analisi delle forme di danza e di canto e degli arrangiamenti nelle opere di V. Podgorny, A. Haydenko, Yu. Alzhnev, A. Strilets, lo scienziato osserva che "l'uso di mezzi moderni di espressività della fisarmonica, la costruzione di nuove forme musicali, l'uso di elementi di polistilistica e la modifica dei generi sono finalizzati alla riproduzione multiforme del contenuto figurativo della fonte originale, conferendole un nuovo valore artistico".⁵⁴

Yu. Radko affronta il profilo dell'evoluzione della sonata per fisarmonica, le direzioni della trasformazione del genere, legate alla diffusione del genere, alla libertà di interpretazione degli indicatori compositivi e strutturali del genere.⁵⁵

Il significato delle forme di suite nel contesto dell'arte fisarmonicistica è articolato nella ricerca di tesi di Ya. Oleksiv "La ricezione dei generi suite e partita nella musica ucraina per fisarmonica della seconda metà del XX secolo". Lo studioso caratterizza questi modelli di genere come l'incarnazione dell'arte musicale del XX secolo. della tendenza retrospettiva del revival dei generi barocchi e un mezzo di comunicazione culturale.⁵⁶

Il rafforzamento del vettore del genere nel discorso musicologico sull'arte della fisarmonica è evidenziato dallo

⁵⁴ Пташенко С. Специфіка пісенно-танцювальної жанровості у творах для баяну композиторів кафедри народних інструментів України ХНУМ ім. І. П. Котляревського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2021. Вип. 59. С. 67-88.

⁵⁵ Радко Ю. І. Стилєва еволюція жанру баянної сонати у східнослов'янському інструментальному мистецтві другої половини XX - початку XXI століть: дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03. Івано-Франківськ, 2019. 273 с.

⁵⁶ Олексів Я. В. Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баяній музиці другої половини XX століття : автореф. дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03. Львів, 2011. 18 с. С. 16.

studio della formazione e dell'evoluzione del genere concertistico di A. Nyzhnyk, il quale sottolinea che "nei concerti di fisarmonica dei compositori ucraini, i tratti caratteristici del genere, che formano la sua variante semantica - la dialogicità, il gioco, l'assolo - hanno trovato una rifrazione".⁵⁷

FOR AUTHOR USE ONLY

⁵⁷ Нижник А. О. Українськийбаянний концерт: тенденції розвитку жанру : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Львів, 2013. 18 с. С.14.

CAPITOLO 2

L'ARTE DEL TESSUTO DELL'UCRAINA NEL DISCORSO PEDAGOGICO E METODOLOGICO

A partire dalla metà del XX secolo, in concomitanza con l'intensificarsi della pratica esecutiva, la diffusione dell'esecuzione folk-strumentale in ambito amatoriale, che ha attualizzato il problema della formazione di una nuova generazione di esecutori e insegnanti e ha contribuito all'ottimizzazione della struttura dell'istruzione professionale, nel discorso musicologico ucraino è stata prestata una notevole attenzione alla comprensione delle questioni pedagogiche e metodologiche, in particolare nel campo dell'arte fisarmonicistica. Ad esempio, la ricerca di M. Davydov "Fondamenti teorici della trasposizione di opere strumentali per fisarmonica" (1974) ha messo in evidenza le linee guida per la trasposizione, che a tutt'oggi mantengono la loro fondamentale importanza in questo piano di genere; i principi fondamentali delle istruzioni tecniche dell'arte fisarmonicistica hanno trovato una giustificazione teorica e metodica nel lavoro di tesi di Yu. Bai "Basi teoriche del miglioramento della struttura interna dei movimenti musicali e di esecuzione del fisarmonicista" (1986).

Una sintesi particolare del pensiero pedagogico e metodico nel campo dell'arte fisarmonicistica della fine del XX secolo. L'opera di M. Davydov "Fondamenti teorici della formazione delle capacità esecutive del fisarmonicista", in cui, sulla base della teoria della micro- e macro-intonazione e della generalizzazione degli sviluppi pedagogici e metodologici delle scuole di fisarmonica ucraine e dei campi esecutivi correlati, viene rappresentato un modello di sistema olistico della formazione della personalità creativa del fisarmonicista. Evidenziando il panorama dell'intonazione e delle possibilità espressive della fisarmonica (in particolare, dal punto di vista organologico e tecnologico-performativo), rivelando le specificità dell'abilità esecutiva come inseparabile dalla "pronuncia espressiva del contenuto musicale" e dal pensiero

esecutivo,⁵⁸ sottolineando l'importanza dell'esecuzione del tono e della strutturazione delle sue componenti,⁵⁹ sottolineando l'importanza del carattere co-creativo dell'arte esecutiva e del pensiero interpretativo del musicista stesso, del principio dell'improvvisazione e dell'adeguatezza del rapporto tra comprensione compositiva ed esecutiva dell'opera,⁶⁰ l'eccezionale insegnante ha approvato l'obiettivo generale di diventare un esecutore, che consiste nel raggiungere la padronanza professionale, rivelata "nella cultura dei sentimenti e nella maturità del pensiero creativo indipendente e dell'attività artistica".⁶¹

L'importanza senza tempo della formazione di un'immagine artistica nel processo di interpretazione dell'opera è il centro problematico dello studio di tesi di V. Salia "Metodologia di lavoro su un brano musicale nel processo di insegnamento agli adolescenti a suonare il bayan (fisarmonica)", che rivela le specificità, in particolare, dei metodi innovativi ("lezioni-òbrazy"), volti a rivelare il potenziale interpretativo e il pensiero artistico degli esecutori.⁶²

La questione della tecnica esecutiva, che funge da "pietra angolare" delle ricerche pedagogiche e metodologiche in tutti gli ambiti dell'arte esecutiva, all'inizio del XXI secolo, acquisisce un'importanza particolare nel contesto dell'arte fisarmonicistica a causa dell'ampliamento della tavolozza delle tecniche esecutive, che include mezzi sperimentali, la padronanza di tecniche compositive precedentemente non sperimentate e tendenze stilistiche che richiedono un "feedback" a livello tecnico. La comprensione delle questioni esecutive, in particolare di quelle tecniche, è un ambito problematico di ricerca di V. Knyazev (lavoro di tesi "Evoluzione della tecnica

⁵⁸ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с. С.35-36.

⁵⁹ Там само. С.133-142.

⁶⁰ Там само. С.143-145.

⁶¹ Там само. С.228.

⁶² Салій В. П. Методика роботи над музичним твором у процесі навчання підлітків грі на баяні (акордеоні): автореф. дис. ...канд. пед. наук: спец. 13.00.02. Київ, 2010. 23 с.

esecutiva nella scuola fisarmonicistica ucraina (seconda metà del XX secolo)".⁶³

La problematizzazione delle dimensioni tecniche dell'arte fisarmonicistica moderna, determinata dall'intensità della sua evoluzione, la padronanza dei più recenti livelli di linguaggio e pensiero musicale, che nel complesso formano una nuova immagine sonora dello strumento, spingono i moderni insegnanti di baiano a comprendere in modo innovativo le basi dell'esecuzione, in particolare la cultura applicativa e i principi dell'interpretazione applicativa. Giustificando l'adeguatezza del "metodo dell'appliqué posizionale a più file come un livello progressivamente nuovo della disciplina dell'appliqué"⁶⁴ alla moderna pratica artistica, I. Yashchenko espande i confini stabiliti della comprensione dell'appliqué nel discorso pedagogico e metodologico come componente del "complesso dell'aspetto motorio-tecnico del processo esecutivo".⁶⁵

Caratterizzando il sistema applicativo posizionale come un mezzo di "espressività musicale durante il trasferimento da parte dell'esecutore sullo strumento, in particolare del bayanista, del contenuto artistico e figurativo dell'opera" (ibidem), lo scienziato ne definisce l'attuazione intrinseca "sotto la condizione dell'impostazione posizionale del dispositivo di riproduzione (mano) del bayanista, movimenti fisiologicamente naturali (esclusivamente sequenziali) lungo le direzioni determinate di formule applicative posizionali, consapevolmente controllate dal pensiero applicativo-posizionale".⁶⁶

Infatti, per la prima volta nel discorso pedagogico-metodico, un noto insegnante definisce il metodo applicativo posizionale-multiplo-lineare come un modo di "organizzare, combinare un insieme di semplici elementi sonori (per lo più monofonici-sonoro-lineari) di una tessitura musicale in costruzioni applicative (posizioni) tenendo conto della disposizione posizionale-multipla-lineare della mano,

⁶³ Князев В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баяній школі (друга половина ХХ століття) : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.

⁶⁴ Ященко І. Позиційно-багаторядна аплікатура в баянному виконавстві: теорія та практика : навчальний посібник. Старобільськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2015. 99 с. С.5.

⁶⁵ Там само. С.14.

⁶⁶ Там само. С.15.

obbedendo alla convenienza fisiologica della posizione della mano sulla tastiera e al pensiero applicativo-posizionale, sono costruiti e funzionano esclusivamente in condizioni di tastiere a più file (minimo 4 file) e sono interconnessi in un unico insieme".⁶⁷

Va notato che l'accentuazione da parte di I. Yashchenko del significato del metodo applicativo posizionale-multi-linea proprio come mezzo per risolvere non solo i compiti motori, ma anche per raggiungere l'obiettivo dell'arte esecutiva - la traduzione-intonazione del contenuto artistico dell'opera, forma nuovi orizzonti per la giustificazione pedagogica e metodologica dell'immagine sonora innovativa e universale dello strumento, capace di funzionare pienamente in una varietà di contesti culturali.

Il concetto di "articolazione", in relazione all'elevazione dello status dell'esecutore a coautore a tutti gli effetti, acquisisce un'importanza fondamentale nel contesto dell'arte esecutiva moderna, fungendo da uno dei principali marcatori dell'interpretazione esecutiva. Tuttavia, le questioni relative all'essenza e alla specificità dell'articolazione non sono completamente padroneggiate nel discorso musicologico. A colmare questa lacuna è il manuale didattico "Organizzazione artistica di un brano musicale sul bayan: aspetto articolatorio" di V. Dorokhin (basato su uno studio di tesi), in cui vengono evidenziate le dimensioni articolatorie dell'arte del bayan in relazione all'evoluzione e alla specificità organologica dello strumento. Il noto insegnante-bayanista presenta le proposte teoriche relative all'articolazione, rivela le potenzialità tecniche, timbriche e dinamiche del bayan dal punto di vista dell'articolazione e affronta anche la "copertura dei principi e dei fattori dell'analisi esecutiva dell'organizzazione artistica delle opere musicali dal punto di vista dell'articolazione sul bayan".⁶⁸

L'accademicizzazione della fisarmonica, la saturazione del repertorio con opere di classici nazionali e mondiali, insieme alla formazione delle basi pedagogiche e metodologiche dell'arte

⁶⁷ Там само. С.17.

⁶⁸ Олексів Я. В. Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03. Львів, 2011. 18 с. С.9.

фисарmonicistica, hanno spinto i ricercatori a mettere in evidenza quegli aspetti dell'organizzazione dell'insieme artistico, che sono significativi nella formazione delle competenze professionali dell'esecutore, in particolare la sua comprensione delle specificità del proprio concetto esecutivo. Rappresentando la tessitura come uno degli indicatori dell'unicità dell'arte del bayan, A. Chernovnenko sottolinea l'importanza pedagogica e metodologica della comprensione della tessitura nel contesto del processo di esecuzione, collegando la sua rappresentazione performativa individuale con le tendenze della teatralizzazione della performance e formando in questo modo i principi di comprensione da parte dell'esecutore di bayan delle leve di auto-realizzazione nel contesto della pratica concertistica.⁶⁹

L'espansione dei parametri di genere e stile dell'arte fisarmonicistica nella fase moderna è legata alla necessità di sperimentare diversi tipi di pensiero musicale, in particolare quello polifonico. Sottolineando una certa "sottovalutazione delle questioni relative all'educazione del pensiero polifonico tra i fisarmonicisti"⁷⁰ con il potenziale organologico polifonico primario dello strumento, i moderni pedagoghi-bayanisti posizionano l'ambito polifonico come una componente organica dell'arte fisarmonicistica, la cui padronanza esecutiva è il fondamento per lo sviluppo del pensiero polifonico, della memoria musicale "multicanale" 'yati, delle capacità di rappresentazione dei voicing nascosti, della correlazione a livello dinamico, articolatorio delle linee melodiche, ecc.⁷¹

Passando ai problemi associati alla padronanza nel processo educativo di opere polifoniche, in particolare di J. S. Bach, i ricercatori sottolineano la necessità di tenere conto delle caratteristiche organologiche dello strumento, in particolare le specificità della tecnica del mantice per creare un suono continuo, l'uso equilibrato dei registri (soprattutto tutti), le

⁶⁹ Черноиваненко А. Д. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Одеса, 2001. 16 с.; Черноиваненко А. Фактура як детермінант виражального потенціалу професійної інструментальної творчості (на прикладі баянної майстерності). *Музичне виконавство : Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2003. Вип. 26. Кн. 9. С. 256-268.

⁷⁰ Власов В. *Методика роботи баяніста над поліфонічними творами: навчальний посібник*. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2010. 116 с. С.13.

⁷¹ Там само. С.16-18.

capacità dinamiche più diverse (rispetto all'organo) e il vantaggio dinamico del registro basso, così come l'opportunità di "migrare" il tema tra la tastiera sinistra e quella destra, ecc.⁷²

Il significato delle intenzioni neobarocche dell'arte moderna del bayan sono i fattori di attualizzazione del discorso pedagogico e metodologico della padronanza del patrimonio barocco. Il lavoro di tesi di S. Karas "Interpretazione della musica barocca sul bayan (aspetto teorico ed esecutivo)"⁷³ fornisce la necessità di una comprensione esecutiva dello stile barocco in prospettive tematiche, ладоармониче, testuali, compositive in dimensioni teoriche e pratiche, esecutive. Sulla base di un'analisi sistematica a più livelli dei concetti esecutivi delle opere polifoniche di J.S. Bach, l'autore sostiene la metodologia di uno studio completo delle opere barocche, che nella prospettiva pedagogica e metodologica serve a formare la competenza esecutiva e interpretativa.

L'urgenza della questione della "lettura" interpretativa del patrimonio barocco mondiale come componente dell'immagine professionale di un fisarmonicista-esecutore e insegnante si riflette nella trattazione di V. Ohmanyuk e O. Komenda delle specificità dei concetti esecutivi delle opere polifoniche di JS Bach nel lavoro di importanti fisarmonicisti-esecutori. Determinando i vettori principali dell'interpretazione moderna della polifonia barocca, gli autori sottolineano che i rappresentanti dell'arte fisarmonicistica percepiscono in un certo modo l'esperienza della comprensione esecutiva della polifonia barocca nel contesto del pianismo moderno, i cui rappresentanti creano "una ricostruzione parziale, una correzione creativamente pianificata degli idiomi barocchi, eliminando quelli stilisticamente inadeguati dal loro arsenale artistico ed

⁷² Самофалов В. Аналіз побудови та засоби відтворення композиційно-драматургічної цілісності органної прелюдії та фуги Й. Баха в перекладенні для баяна (акордеона). *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2011. Вип. 11. С. 305-308.

⁷³ Карась С. О. Інтерпретація музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект) : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Львів, 2006. 20 с.

espressivo creazioni barocche spirituali nell'interpretazione della composizione di Bach".⁷⁴

La formazione di un livello di letteratura bayan originale innovativo dal punto di vista del genere e dello stile determina la necessità di una padronanza pedagogica e metodologica di una nuova gamma di mezzi espressivi e tecniche. V. Viryasova sottolinea che "non si può sottovalutare il ruolo dei metodi specifici e sonori di suonare il bayan (fisarmonica) nel processo di formazione delle capacità esecutive di uno studente bayanista, perché sono collegati al lato ritmico dell'esecuzione attraverso la produzione del suono, la gestione del suono, la gestione del mantice e lo sviluppo della memoria musicale e dell'udito musicale".⁷⁵

La conferma dell'immagine sonora della fisarmonica nell'ambito del pop e del jazz è un fattore di formazione della direzione pedagogica e metodologica appropriata. La "Scuola di Jazz su Bayan e Fisarmonica" di V. Vlasov è un precedente per evidenziare le specificità dell'esecuzione nel piano stilistico specificato. Sintetizzando prospettive storiche e personali, il famoso compositore, esecutore e insegnante illumina la storia e le peculiarità degli stili jazz, le specificità del lavoro di famosi bayanisti (fisarmonicisti) jazz mondiali e ucraini, che garantiscono la formazione di competenze esecutive e interpretative. Le esigenze della pratica artistica sono fornite dalla proiezione creata nel manuale nell'arte della baionetta dei marcatori della sfera espressiva del jazz - produzione del suono, ritmo, fraseggio, articolazione, swing (on-beat, two-beat, off-beat, for-beat, after-beat), sincope, improvvisazione, tecniche di gioco specifiche.⁷⁶

Gli aspetti pratici dell'esecuzione del jazz sulla bayana sono evidenziati da K. Strelchenko, che collega la padronanza del suo stile con lo sviluppo della memoria meccanica - "motoria" - e la

⁷⁴ Охманюк В, Коменда О. Особливості інтерпретацій прелюдії і фуги d-moll № 6 з ДТК (2 том) Й. С. Баха сучасними баяністами. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2020. Вип. 30. Т. 4. С. 321-326.

⁷⁵ Вірясова В. Специфічні і сонорні прийоми гри на баяні (кнопковому акордеоні) в арсеналі композиторських засобів. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*. Рівне, 2017. С. 116-122.

⁷⁶ Власов В. Школа джаза на баяне и аккордеоне. Одесса : "Астропринт", 2008. 158 с.

padronanza del concetto di suonare - "la costruzione dei rapporti delle parti musicali dell'accompagnamento della mano sinistra (che è più importante e difficile) e della mano destra, e anche l'arrangiamento degli accordi e una linea improvvisata".⁷⁷

Il lavoro indipendente di un musicista-performer è una delle aree più problematiche nel discorso pedagogico e metodologico. Richiedendo una posizione esecutiva equilibrata, basata sulla comprensione autonoma di una serie di problemi tecnici e sulla formazione di modi per superarli, che rifletta il livello di preparazione del musicista per la rappresentazione scenica dell'opera e il grado di resistenza all'esecuzione, il lavoro indipendente dell'esecutore è attualmente al centro dell'attenzione dei moderni insegnanti di baiano in quanto tale, che assicura "la formazione di una personalità creativa, indipendente, competitiva, attiva, capace di autosviluppo e autoapprendimento".⁷⁸

Tenendo conto della comprensione dell'importanza del lavoro indipendente del fisarmonicista nel discorso pedagogico e metodologico, si forma una nuova concezione del lavoro indipendente del fisarmonicista, caratterizzata dal tentativo di allontanarsi dalla tradizionale prospettiva tecnologica ermetica. I ricercatori lo caratterizzano come uno stadio preparatorio "per una visione filosofica del mondo e per la consapevolezza dell'essenza della vita: la conoscenza e il sentimento di essa nelle proprie esperienze, i modi pratici di auto-espressione, l'attivazione delle impressioni intuitive-estetiche",⁷⁹ sono associati allo sviluppo della componente intellettuale-cognitiva della personalità dell'immagine creativa, alla competenza interpretativa, alle abilità di formazione e rappresentazione di un insieme artistico sulla base di principi metodici come l'interesse, l'ammirazione e la soddisfazione.⁸⁰

⁷⁷ Стрельченко К. Практичний курс естрадно-джазового акомпанементу для баяна та акордеона : навч.-метод. посіб. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2014. 172 с. С.5.

⁷⁸ Гризозадова Т. Особливості самостійної роботи студентів у контексті інструментально-виконавської підготовки. *Scienza, innovazione e istruzione: problemi e prospettive*. Atti della 10th Conferenza internazionale scientifica e pratica. Gruppo editoriale CPN. Tokyo, Giappone. 2022. С. 334-338.

⁷⁹ Береза А., Нестерович Б. Удосконалення виконавської підготовки баяніста в процесі самостійної роботи : навчально-методичний посібник. Вінниця: Нова книга, 2011. 176 с. С.7.

⁸⁰ Там само. С.9.

Sottolineando l'importanza del lavoro indipendente come componente necessaria dello sviluppo professionale di un musicista, T. Radzivil ne articola lo scopo come "la formazione di un pensiero indipendente di genere, di metodi di lavoro, della capacità di raggiungere un obiettivo, della conoscenza di sé, della capacità di analizzare le forme musicali, la struttura in generale e in dettaglio; l'incarnazione dell'immagine artistica stessa come risultato finale".⁸¹

Il raggiungimento di tale risultato è indissolubilmente legato alla soluzione autonoma e creativa di compiti complessi da parte dell'esecutore, basata sullo sviluppo delle capacità di autoapprendimento, sull'autoformazione, sullo sviluppo del pensiero stilistico di genere, sulla comprensione della specificità compositiva e strutturale dei modelli di genere comuni nel contesto dell'arte bayan, in particolare le forme semplici, i rondò, le sonate e le suite.⁸²

Un precedente unico per la sintesi della comprensione scientifica dell'arte della fisarmonica, delle linee guida pedagogiche e metodologiche e della pratica esecutiva è il progetto scientifico e artistico "Lviv Bayan School", fondato nel 2005 su iniziativa di A. Dushny. All'interno dei suoi confini operano altre formazioni: "Giovane generazione della scuola di fisarmonica di Lviv" (guidata da A. Dushny, 2008) e "Tradizioni folk-strumentali di Lviv - fisarmonicista, direttore d'orchestra, compositore" (guidata da Ya. Oleksiv, 2008). La natura universale del progetto determina la presenza delle seguenti componenti: pratica - organizzazione di concorsi, conferenze, festival, stampa di spartiti, ecc.; di ricerca - organizzazione di conferenze, ricerca delle attività dei rappresentanti di spicco dell'arte della fisarmonica, in particolare nella dimensione regionale; pedagogico-metodica - conduzione di masterclass, eventi sulla generalizzazione delle linee guida pedagogico-metodiche, principi della formazione professionale di un musicista; copertura degli stereotipi esecutivi, tendenze nello

⁸¹ Радзівіл Т. Теоретико-методичні основи формування виконавської майстерності баяністів-акордеоністів в умовах мистецько-педагогічної освіти : навч.-метод. посіб. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2014. 129 с. С.4.

⁸² Там само. С.5-6.

sviluppo della creatività originale per la fisarmonica degli artisti ucraini e caratteristiche della composizione del repertorio, ecc.⁸³

Così, nel discorso teorico moderno, l'arte della fisarmonica è intesa come un fenomeno sistemico della cultura, caratterizzato dalla sintesi di tradizioni e innovazioni, dalla piena autorità dell'esistenza multidimensionale nello spazio artistico in uno status accademico, dall'universalità dell'immagine sonora dello strumento. La comprensione musicologica dell'arte della fisarmonica dimostra la sintesi degli angoli fenomenologici e ontologici, la formazione e lo sviluppo di nuove direzioni - organologiche, stilistiche, regionali, personali, di genere, ecc.

L'intensificazione del processo di affermazione di una nuova immagine sonora universale della fisarmonica e l'universalismo della pratica esecutiva (a livello professionale e amatoriale), lo sviluppo di un sistema di educazione musicale professionale finalizzato alla formazione di una nuova generazione di esecutori e insegnanti, incentrato sulla rappresentazione completa dell'arte fisarmonicistica in una molteplicità pluralistica di orientamenti stilistici e di genere, sono fattori determinanti della moderna espansione del discorso pedagogico e metodologico. Le sue principali direzioni e innovazioni sono: un modello di sistema olistico della formazione della personalità creativa del fisarmonicista (M. Davydov), in particolare un modello di sistema olistico della formazione della personalità creativa del fisarmonicista. Davydov), in particolare, basato sull'approvazione dello sviluppo pedagogico e metodologico delle scuole regionali di fisarmonica e di altri settori delle arti dello spettacolo; l'intensificazione dell'attenzione ai temi dell'interpretazione esecutiva, della formazione di un'immagine artistica e delle specificità dell'interpretazione, nonché ai temi già parzialmente padroneggiati dell'articolazione, del metodo applicativo posizionale-multilineare, della tessitura come marcatore dell'unicità dell'arte bayan e dell'interpretazione esecutiva, delle specificità del pensiero polifonico, dei più recenti mezzi

⁸³ Суворов В. Науково-мистецький проект "Львівська баянна школа" та його проєкція на баянно-акордеоне музикування Волині. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2014. Вип. 8. С. 177-184.

espressivi, delle specificità dell'esecuzione fisarmonicistica in modalità jazz, delle caratteristiche del lavoro indipendente dell'esecutore. Un'innovazione del discorso musicologico sui temi dell'arte della fisarmonica è la creazione di progetti scientifici e artistici multicomponente con componenti esecutive, pedagogico-metodiche, di ricerca scientifica, competitive, ecc.

FOR AUTHOR USE ONLY

CAPITOLO 3

SFERA RAPPRESENTATIVA DELL'ESSERE DELL'ATTUALE ARTE FANTASTICA NAZIONALE

L'intenso processo di rappresentazione della fisarmonica come portatrice di un'immagine sonora unica, capace di funzionare in tutti gli ambiti dell'arte musicale e dotata di un potenziale tecnico ed espressivo illimitato, si riflette nell'intensificazione della moderna prassi esecutiva. L'intensità e la scala di questo processo, in cui la componente tradizionale del concerto non perde il suo significato, è fornita dal potente dispiegamento del movimento dei festival e dei concorsi. La rilevanza di questa componente della pratica artistica è determinata da: mobilità concettuale e organizzativa; la sua originale attenzione pluralistica alla rappresentazione del patrimonio mondiale e nazionale, nonché alla ricerca sperimentale; la risonanza con le tendenze mondiali della padronanza artistica del mondo. I ricercatori osservano che "la presenza di un'infrastruttura sviluppata di forum d'arte moderna indica l'attività dei processi artistici moderni, la loro integrazione nello spazio globalizzato del mondo, la capacità di difendere le proprie tradizioni creative a livello internazionale, prendendo in prestito le innovazioni tecniche più notevoli".⁸⁴

La diffusione del movimento dei festival e delle competizioni diventa anche un mezzo risonante per "dimostrare il significato culturale di un certo luogo spaziale",⁸⁵ i risultati delle scuole regionali di fisarmonica.

Il movimento mondiale dei festival-concorso nell'ambito dell'arte della fisarmonica è stato avviato nel 1948 dal concorso "Harmonica Days" di Klingenthal (Germania), che ha acquisito uno status internazionale nel 1961 e nel 1975 ha cambiato nome in "Vogtland Music Days". L'altissimo livello delle prestazioni dei partecipanti all'evento testimonia l'esecuzione obbligatoria di opere polifoniche, virtuosistiche e cicliche, opere dell'epoca

⁸⁴ Швед М. Процеси акультурації та інкультурації у міжнародних фестивалях сучасної музики в Україні. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтво*. Львів, 2004. Вип. 4. С. 150-157.

⁸⁵ Литовка С. Фестивальний рух України періоду її незалежності. *Вісник КНУКіМ. Серія : Соціальні комунікації*. Київ, 2013. № 2. С. 111-115.

barocca, così come l'opera teatrale "Novel" dell'artista tedesco H. Tittel e parte dell'opera "Fairy Tale" del compositore ceco V. Troyan (come picchi di complessità tecnica). Dal momento della sua introduzione, il concorso è diventato un ambito di affermazione dell'arte fisarmonicistica nella diversità delle sue componenti, testimoniata dalla presenza di candidature di solisti e duetti. I concorsi "Città di Castelfidardo" (Italia), "Grand Prix" (Francia), "Arassate Hiria" (Spagna), "World Trophy" e altri hanno una lunga storia e una forte autorità nel mondo.

La rappresentazione della finalizzazione dell'arte fisarmonicistica e delle sue ultime realizzazioni avviene nell'ambito dei grandi festival nazionali "Kyiv-Music Fest", "Due giorni e due notti di nuova musica" (una delle sedi per le prime delle ultime opere, in particolare d'avanguardia, per fisarmonica di artisti ucraini), il festival internazionale di musica moderna "Contrasti", ecc.

I festival e i concorsi internazionali ucraini di arte fisarmonicistica sono eventi uniti dall'obiettivo comune della divulgazione e della promozione dell'arte fisarmonicistica nazionale nello spazio artistico mondiale e nazionale, dell'affermazione dell'immagine sonora universale della fisarmonica, della rappresentazione delle sue incarnazioni in vari contesti storico-culturali, stilistici e di genere dal potenziale unico.

Il concorso artistico di fisarmonica "Kryvbasu Cup" (Kryvyi Rih) è stato uno dei primi in Ucraina a ricevere uno status internazionale. Lanciato nel 1992 su iniziativa e sotto la guida del famoso artista A. Semeshko, il concorso è diventato popolare ben oltre i confini dell'Ucraina, dimostrando la sua portata "geografica". Durante l'esistenza dell'evento, i membri della giuria erano rappresentanti di spicco dell'arte della fisarmonica di Ucraina, Francia, Italia, Slovacchia, ecc. e i partecipanti erano artisti provenienti da Ucraina, Moldavia, Repubblica Ceca, Francia, Serbia, Kazakistan. Questo è diventato un potente motore di adattamento e approvazione delle conquiste mondiali dell'arte della fisarmonica nello spazio artistico nazionale e allo stesso tempo un mezzo efficace di

"incorporazione" attiva del fisarmonicismo nazionale negli orizzonti mondiali.

Il Festival Internazionale "Le notti di dicembre della musica per fisarmonica", fondato su iniziativa di A. Stashevsky presso l'Università Pedagogica di Luhansk intitolata a T. G. Shevchenko nel 2001, ha presentato una varietà di programmi di esecutori che comprendevano campioni del tesoro mondiale e nazionale, nonché musica moderna, in particolare d'avanguardia e jazz pop, elaborazione del melodismo folkloristico. La multidimensionalità del festival come fenomeno di cultura moderna è stata assicurata da componenti quali conferenze scientifiche e pratiche "Problemi attuali dell'esecuzione e della pedagogia della fisarmonica nelle istituzioni educative musicali", corsi di perfezionamento, concerti di interpreti di spicco, incontri creativi con rappresentanti dell'arte della fisarmonica.⁸⁶

Il concorso-festival AssoHoliday (2006-2013), nato su iniziativa del Centro Creativo Internazionale di Ya. Tabachnyk, è caratterizzato dalla differenziazione dello stile di esecuzione in categorie accademiche e pop-jazz, dall'attenzione all'individuazione di nuove personalità dell'arte performativa della fisarmonica e dall'obbligo dell'esecuzione di un'opera creata prima del 1800, che dimostra la stabilità dell'immagine sonora della fisarmonica come strumento capace di modulare in diversi contesti storici e culturali, stilistici e di genere.

Il concorso internazionale "Perpetuum mobile" è stato creato nel 2008 nell'ambito del progetto scientifico e artistico "Scuola d'arte fisarmonicistica di Lviv" (inizialmente come evento a livello nazionale). Il lancio di questo concorso ha testimoniato il pieno "ingresso" del fisarmonicismo nazionale negli orizzonti mondiali delle arti dello spettacolo, l'alto livello di formazione professionale degli esecutori ucraini e la forza degli orientamenti pedagogici e metodologici della scuola nazionale di fisarmonica in una varietà di accenti regionali. Le

⁸⁶ Душний А. Постать Андрія Сташевського в контексті баянної школи України. URL: https://fmu.aku.sk/images/uav/HU5/Dushniy_A.pdf; Марченко В., Сідлецька Т. Акордеоне мистецтво України в контексті розвитку конкурсного та фестивального руху. *Українська культура: минуле, сучасність, шляхи розвитку*. Рівне, 2018. № 26. С. 145-151.

linee guida del concorso sono la divulgazione delle opere dei compositori ucraini, l'identificazione di nuove tendenze nell'arte della fisarmonica, l'affermazione della diversità del fare musica collettiva, il sostegno ai vincitori del concorso, l'affermazione dello status di vincitore sulla scena internazionale, le raccomandazioni ai vincitori per la partecipazione ai concorsi "Trophee Mondial de l'Accordeon", "Città di Lanciano" e altri.

87

L'autorità del forum di fisarmonica di Lviv è garantita dal coinvolgimento dell'eccezionale fisarmonicista, direttore d'orchestra e compositore ucraino V. Zubytsky⁸⁸ nella giuria del concorso dal 2010.

L'ambito del concorso "Perpetuum mobile" prevede sia una rappresentazione dei risultati ottenuti da esecutori di varie categorie di età, sia una varietà di candidature (solista accademico, pop e jazz, ensemble omogeneo e misto, esecuzione orchestrale), che risuona con le principali dimensioni stilistiche ed esecutive della moderna arte fisarmonicistica. Un segno peculiare dell'evento è un "feedback" sulla realtà dell'arte fisarmonicistica, segnato dalla sintesi di attività musicologiche, pedagogiche, compositive ed esecutive: l'introduzione della nomina di "compositore-esecutore" (fino a 35 anni), così come l'introduzione di una componente di ricerca - la conduzione di conferenze scientifiche e pratiche "Educazione musicale in Ucraina: problemi di teoria, metodologia e pratica", "L'arte strumentale popolare a cavallo tra i secoli XX e XXI" e "La creatività per gli strumenti popolari dei compositori ucraini e stranieri", la conoscenza del pubblico in generale con gli ultimi risultati della musicologia e del pensiero pedagogico - metodologico (sotto forma di presentazioni di studi musicologici, libri di testo, manuali, masterclass, ecc.).

La densità dello spazio dei festival-concorsi in Ucraina e il funzionamento multidimensionale dell'arte fisarmonicistica

⁸⁷ Дидик Р. XIV Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів "Perpetuum mobile-2023". URL: <https://dspu.edu.ua/news/xiv-mizhnarodnyj-konkurs-bayanistiv-akordeonistiv-perpetuum-mobile-2023/>; Дорохін В. Художня організація музичного твору на баяні: артикуляційний аспект. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. 83 с.

⁸⁸ Душний А. Конкурс "Città di Lanciano" та його проєкція на баянно-акордеоне мистецтво Львівщини. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2013. Вип. 7. С. 228-231.

nazionale sono garantiti da eventi come il concorso internazionale "InterSvitiaz - accomusic", fondato nel 2007 su iniziativa dei rappresentanti di varie scuole regionali di fisarmonica dell'Ucraina A. Semeshko, V. Vlasov e A. Haydenko presso l'Università Nazionale dell'Europa Orientale Lesya Ukrainka (Lutsk); le competizioni durante questo forum si svolgono in due categorie: "Classico" e "Varietà" in sette categorie di età. Il festival-concorso internazionale intitolato a M. Rizol, nato su iniziativa di M. M. Chekalkina nella città di Dnipro nel 2007, si distingue per la sua attenzione ai giovani interpreti del bayan e della fisarmonica. Per molti anni, la giuria di questo evento artistico è stata guidata dall'eccezionale fisarmonicista ucraino V. V. Besfamilnov.

La componente più recente del movimento nazionale di festival-concorso di livello internazionale è il festival-concorso di fisarmonicisti, fisarmonicisti ed ensemble "Ritmi moderni" (Kryvyi Rih), fondato nel 2020. I requisiti del programma dell'evento riflettono la varietà delle direzioni stilistiche dell'arte della fisarmonica e la differenziazione stilistica delle performance fisarmonicistiche - direzioni accademiche e pop, unite da elevati requisiti di abilità tecnica e qualità estetica. Così, nell'ambito della direzione pop, è prevista l'esecuzione di opere di vari stili e generi (folk, musette, jazz, tango, pop, rock), nell'ambito della direzione accademica - l'esecuzione di opere polifoniche, cantilene e virtuose.⁸⁹

I componenti del settore dei festival e dei concorsi di fisarmonica e dell'arte fisarmonicistica di status tutto ucraino sono eventi come "Le stelle della fisarmonica di Zaporizhzhia", fondato nel 2002 con lo scopo di rappresentare, in particolare, le forme di esecuzione in ensemble; "ASSO-Debut", fondato da A. Stashevsky nel 2008 con l'obiettivo di sostenere i giovani interpreti di talento e sviluppare l'arte fisarmonicistica della regione di Luhansk. Il concorso aperto di fisarmonicisti-accordionisti "Patterns of Prykarpattia", iniziato nel 2005 nella scuola di musica per bambini di Stryi Sambir, dal 2010 si svolge

⁸⁹ Положення про Міжнародний фестиваль-конкурс баяністів, акордеоністів та ансамблів "Сучасні ритми". URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/news/mizhnarodnyy-festyval-konkurs-baianistiv-akordeonistiv-ta-ansambliv-suchasni-rytmy>

sulla base dell'Università Pedagogica Statale I. Frank Drohobysk e distingue una varietà di candidature (solista; performance di ensemble di bambini - uniforme e misto; performance orchestrale). Il concorso aperto a tutti i fisarmonicisti ucraini "La fisarmonica di Sua Maestà" si tiene a Zhytomyr dal 2016; gli studenti degli istituti di formazione musicale professionale di tutti i livelli, così come gli esecutori di musica folk, pop e jazz, partecipano alle nomination solistiche e orchestrali di questo evento. Secondo i requisiti del programma, i partecipanti al concorso devono eseguire un brano polifonico dal ciclo "Il Clavicembalo ben temperato" di JS Bach, una sonata di D. Scarlatti; la parte finale della Sonata per fisarmonica di B. Mironchuk, che riflette la moderna immagine sonora pluralistica della fisarmonica.

La nomina del "bayan" è una componente di molti festival e concorsi nazionali di esecutori di strumenti popolari. Uno dei pionieri del movimento delle competizioni artistiche in Ucraina è il festival-concorso di esecutori di strumenti musicali folkloristici "Provesin", fondato nel 1996 su iniziativa degli insegnanti della Scuola di Musica di Kirovohrad (ora Collegio Professionale di Musica di Kropyvnytskyi) e con il sostegno del Dipartimento di Strumenti Folkloristici dell'Accademia Nazionale di Musica intitolata a P. I. Tchaikovsky. Realizzando lo scopo dell'evento (divulgazione della scuola nazionale di esecuzione su strumenti musicali popolari, innalzamento del livello di formazione professionale dei giovani creativi, generalizzazione dei metodi di insegnamento di discipline speciali, diffusione di esperienze pedagogiche avanzate, sviluppo e promozione dell'arte strumentale popolare), gli organizzatori conducono, oltre a competizioni agonistiche in varie categorie di età (dai principianti agli studenti degli istituti di istruzione artistica), conferenze metodologiche, seminari, masterclass, incontri creativi con musicisti di spicco, concerti, ecc.⁹⁰

Dal 2010, su iniziativa e progetto artistico di V. Marchenko, si tiene a Rivne il concorso per bambini e ragazzi di

⁹⁰ Всеукраїнський фестиваль-конкурс виконавців на народних музичних інструментах "Провесинь". URL: <http://www.kmy.org.ua/festyvali-ta-konkursy/provesin>

musica ucraina "Amber Notes". L'evento è incentrato sull'esecuzione solistica e sull'universalismo professionale, come dimostrano i requisiti dettagliati del programma: il concorrente deve eseguire un brano in stile classico nella forma di sonata allegro, un brano originale, cioè scritto per lo strumento del concorrente, un brano, un arrangiamento di musica popolare di un compositore che rappresenta il Paese del concorrente, un brano nei generi di variazione, rapsodia, suite, concertino, sonatina (a scelta dell'esecutore) e un'opera virtuosistica.⁹¹

Il concorso intitolato al famoso fisarmonicista e insegnante ucraino A. Onufriyenko è stato fondato nel 2007 sulla base della Scuola di Musica V. Barvinskyi Drohobysk con l'obiettivo di divulgare l'esecuzione strumentale popolare e promuovere la creatività dei rappresentanti della Scuola di Arte Strumentale Popolare di Lviv. Nell'ambito della manifestazione si svolgono concorsi per la nomina di "insegnanti di istituti di istruzione primaria e superiore", che riflettono l'inscindibilità delle componenti artistico-pratiche, esecutive e pedagogico-metodiche della moderna arte fisarmonicistica ucraina.

Dal 2013 l'Università Pedagogica Nazionale di Kharkiv intitolata a H. S. Skovoroda organizza il concorso "Art Dominant" (Kharkiv) per esecutori di strumenti popolari, che dal 2017 ha assunto uno status internazionale. La particolarità di questo evento è la varietà delle candidature per età e specie, le cui competizioni si svolgono nelle sedi concertistiche di diverse istituzioni scolastiche; il formato del concorso prevede concerti dei membri della giuria; una rappresentazione dei materiali del concorso sul canale YouTube appositamente creato "Art-dominant" in linea con le realtà della vita artistica odierna. Nelle condizioni di complessità della moderna pratica concertistica, questa forma di diffusione delle arti performative nazionali, in particolare della fisarmonica, ha un forte significato culturale, garantisce la promozione dei migliori, in particolare dei risultati più recenti.

Nelle nomination di assolo e di ensemble, la fisarmonica è presentata nei programmi dei festival-concorso di esecutori di

⁹¹ Марченко В. В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина XX - початок XXI ст.): дис. ...канд. мист. : спец. 26.00.01. Київ, 2017. 211 с. С.170.

strumenti popolari "Colori di Poltava" e "Corda d'oro" (Mykolaiv), avviati negli anni 2010 per sostenere le arti performative degli studenti e la creatività rappresentativa degli insegnanti delle scuole d'arte.

Un'innovazione nella sfera rappresentativa dell'arte fisarmonicistica ucraina è stato il lancio del festival internazionale giovanile "Bayan Parade" a Odesa nel 2010, il cui programma consiste in concerti di gruppi musicali e interpreti locali, oltre che di artisti invitati. Nel 2013, il "creatore e divulgatore della musica moderna in Ucraina" V. Runchak ha realizzato per la prima volta il progetto artistico "Giorni del Bayan e della fisarmonica ucraina", che prevede la realizzazione e la trasmissione di maratone di concerti.⁹²

La realizzazione di concorsi stimola il miglioramento delle capacità professionali degli esecutori, promuove lo sviluppo di metodi di insegnamento, la divulgazione delle opere dei compositori ucraini, lo scambio di esperienze, l'instaurazione di contatti creativi tra artisti nazionali e stranieri, che contribuiscono alla comprensione dell'immagine sonora della fisarmonica.⁹³

Pertanto, la diversità del funzionamento dell'arte bayan ucraina è assicurata da un intenso movimento di festival e concorsi, caratterizzato da caratteristiche quali: la mobilità concettuale e organizzativa, l'attenzione alla divulgazione e alla promozione dell'arte folk-strumentale, in particolare dell'arte bayan, del patrimonio mondiale, del lavoro degli artisti moderni ucraini e delle realizzazioni culturali di un determinato luogo e delle scuole regionali, la rappresentazione della moderna immagine sonora universale della fisarmonica. Nell'ambito del movimento del festival-concorso, viene assicurata una rappresentazione universale dell'immagine sonora moderna della fisarmonica negli spazi artistici nazionali e mondiali, in quanto portatrice di significato universale, capace di presentarsi in una pluralità pluralistica di contesti storico-culturali, stilistici e di

⁹² Володимир Рунчак: композитор і сучасність. URL: <https://mus.art.co.ua/volodymyr-runchak-kompozytor-i-suchasnist/>

⁹³ Остапчук Н. Конкурсно-фестивальний рух акордеонно-баянного мистецтва в сучасному соціокультурному просторі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2020. № 4. С. 176-180.

genere, in una varietà di mezzi espressivi e caratterizzata da un elevato potenziale di adattamento in relazione alle innovazioni nel campo del pensiero e del linguaggio musicale.

La sistematizzazione della moderna sfera dei festival-concorso in Ucraina come area di funzionamento dell'arte fisarmonicistica nazionale ci permette di delineare le seguenti componenti:

- festival e concorsi mondiali: "Harmonica Days" a Klingenthal - "Vogtland Music Days", "Città di Castelfidardo", "Grand Prix", "Arassate Hiria", "World Trophy";

- festival nazionali di arte musicale di livello internazionale: "Kyiv-Music Fest", "Due giorni e due notti", "Contrasti", ecc;

- festival e concorsi nazionali di arte fisarmonicistica di livello internazionale, caratterizzati da una varietà di componenti (scientifico-ricercativo, pedagogico-metodico, educativo, propagandistico) e di nominativi (in particolare, è stato introdotto il nominativo "compositore-esecutore"), presentazione dell'immagine sonora della fisarmonica in vari generi e contesti stilistici, in particolare jazz e varietà: "Kryvbas Cup", "Serate di dicembre di musica per fisarmonica", "AssoHoliday", "InterSvitiaz-accomusic", "Perpetuum mobile", festival-concorso intitolato a M. I. Rizola giovani interpreti del bayan (fisarmonica), "Accordi di Lviv", "Bayan-Parad" giovanile, "Ritmi moderni";

- festival e concorsi di fisarmonica (bayan-accordion) di livello nazionale: "Stelle della fisarmonica a Zaporizhzhia", "Note d'ambra", "ASSO-Debut", "Modelli di Prykarpattia", "Sua maestà la fisarmonica";

- Festival e concorsi in tutta l'Ucraina di esecutori di strumenti popolari con la denominazione "bayan": concorso intitolato a A. Onufrienko (Drohobych), "Provesin" (Kirovohrad / Kropyvnytskyi), "Colori di Poltava", "Corda d'oro" (Mykolaiv), "Arte dominante";

- eventi di natura organizzativa innovativa (conduzione e trasmissione di maratone di concerti) - il progetto artistico "Giorni della fisarmonica e dell'organetto ucraino".

L'esistenza di un genere e di uno stile pluralistico dell'arte nazionale del bayan è quindi collegata a un movimento di festival e competizioni su larga scala e a più livelli, finalizzato alla propaganda, alla divulgazione dell'arte del bayan, alla conservazione del patrimonio artistico nazionale, alla rappresentazione negli spazi artistici mondiali e nazionali degli ultimi risultati degli artisti ucraini e delle scuole regionali di bayan. La rappresentazione concettualmente e organizzativamente mobile, completa e universale del moderno paesaggio sonoro della fisarmonica è fornita da un sistema composto da: festival e concorsi di fisarmonica di livello mondiale (bayan-accordion); festival nazionali di arte musicale di livello internazionale; festival e concorsi nazionali di bayan (bayan-accordion) di livello internazionale; Festival e concorsi di bayan (bayan-accordion) di tutta l'Ucraina; Festival e concorsi di esecutori di strumenti popolari con la fisarmonica (in una varietà di nomination).

Le caratteristiche innovative del movimento nazionale dei festival-concorso, che forniscono una rappresentazione universale dell'immagine sonora moderna della fisarmonica, sono l'introduzione di componenti di ricerca scientifica, pedagogico-metodica, educativa e di propaganda come componenti degli eventi artistici; la considerazione da parte degli organizzatori di tali forum della diversità stilistica e della ricchezza delle aree dell'arte della fisarmonica, e il coinvolgimento dei creatori di musica per fisarmonica a partecipare ai concorsi con una nomina separata; l'implementazione di progetti artistici senza una componente competitiva ("Parata del Bayan", "Giornate del Bayan e della Fisarmonica ucraina", ecc.)

CAPITOLO 4

DIMENSIONI TRADIZIONALI E INNOVATIVE DEL PANORAMA DI GENERE ARTE FANTASTICA MODERNA

L'arte baiana moderna, che riflette le principali linee guida della cultura postmoderna, è caratterizzata dall'importanza dei fondamenti tradizionali e delle tendenze innovative, all'incrocio delle quali sorgono sia trasformazioni di modelli di calore e parametri stilistici consolidati, sia formazioni miste innovative, determinate dalla soggettivizzazione di una visione creativa del mondo. I vettori della realizzazione di queste tendenze sono rizomi consonanti dei vettori della realizzazione sonora della fisarmonica, vale a dire: il folklore, che assicura la conservazione del legame tradizionale con il regno popolare geneticamente (organologicamente, funzionalmente, fenomenologicamente) determinato dell'essere dell'immagine sonora dello strumento; l'accademico, che fornisce una sintesi di innovazioni e tradizioni e segna il nuovo status accademico dell'immagine sonora dello strumento; il jazz-pop, in cui la preferenza per un linguaggio e un pensiero musicale innovativo per la fisarmonica non esclude il richiamo alle tradizioni. Allo stesso tempo, gli scienziati affermano il significato essenziale della natura multivettoriale dell'arte fisarmonicistica moderna delle componenti avanguardistiche e jazz-accademiche.⁹⁴

All'intersezione con la dimensione di genere, anch'essa segnata dalla variabilità dei modelli di genere consolidati, dalla loro sintesi e, in alcuni casi, dall'elusione della certezza di genere, la labilità degli orientamenti stilistici nei limiti dell'opera dell'artista (o nei limiti dell'opera) determina la multidimensionalità dell'immagine sonora della fisarmonica.

Fin dall'inizio del processo di accademicizzazione, l'arte della fisarmonica è stata segnata da un processo dinamico di

⁹⁴ Булда М. Джазово-академічний напрямок виконавської і композиторської діяльності вітчизняних та зарубіжних баяністів-акордеоністів (на матеріалі творчості А. Білошицького). Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність. Рівне, 2017. С. 30-36; Булда М. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини XX - початку XXI століття: композиторське творчість і виконавство: автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2007. 19 с.

padronanza del patrimonio accademico nazionale e mondiale, legato alla mancanza di un repertorio concertistico e didattico originale. Con questa priorità, in un certo senso forzata, i generi della traduzione e della trascrizione sono tradizionali per l'arte fisarmonicistica e allo stesso tempo rilevanti per i processi di rappresentazione innovativa dell'immagine sonora unica della fisarmonica con un potenziale tecnico ed espressivo unico.

Nell'ambito dei generi di traduzione e trascrizione, "l'assorbimento stilistico dell'immagine sonora "folklorica" è avvenuto grazie alla funzione rappresentativa solistico-concertistica, al coinvolgimento degli strumenti folklorici nell'ambito del repertorio classico, al miglioramento del virtuosismo esecutivo, che è diventato la base per il polilogo di genere, alla padronanza di nuove tecniche compositive ed esecutive.⁹⁵

Segnando l'accademizzazione dell'arte della fisarmonica, questi generi si attualizzano sullo sfondo dell'arte musicale generale del XX secolo. Tendenze di ripensamento della gerarchia dei mezzi espressivi. Caratteristica del confine XX - inizio XXI secolo il progressivo "portare in primo piano il fattore timbrico e conferirgli un significato costruttivo e semantico indipendente"⁹⁶ determina l'importanza dei generi specificati come potenzialmente in grado di formare nuove sfumature di contenuto quando l'opera viene trasmessa a un contesto timbrico diverso.

Nel campo delle traduzioni e trascrizioni per fisarmonica si distinguono due aree, che si differenziano per gli algoritmi di posizionamento della fonte primaria. Le tendenze centripete - conservazione dell'"immagine originale" dell'opera e realizzazione delle capacità tecniche ed espressive dello strumento, il più delle volte nel contesto del repertorio didattico, sono caratterizzate in particolare da numerose traduzioni di L.

⁹⁵ Булда М. Джазово-академічний напрямок виконавської і композиторської діяльності вітчизняних та зарубіжних баяністів-акордеоністів (на матеріалі творчості А. Білошицького). Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність. Рівне, 2017. С. 30-36. С.6.

⁹⁶ Кундіс Р. Ю. Діяльність Львівської баянної школи в контексті українського народно-інструментального мистецтва : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Суми, 2019. 18 с. С.14.

Gorenko (dalla letteratura pianistica) e V. Podgorny (dal repertorio violinistico).⁹⁷

Nella direzione centrifuga rispetto all'"immagine originale" dell'opera, l'immagine sonora della fisarmonica viene rappresentata sulla base del testo del compositore, che acquisisce nuovi accenti significativi nei parametri di trasposizione dei sovratoni. Secondo gli scienziati, gli esempi del genere di trasposizione nella versione solista monotimbrica "si distinguono per la significativa dinamica testuale, la saturazione del piano testuale con qualità politimbriche nascoste. I compositori si sforzano di trasmettere la tessitura timbrica, la stereofonia dinamica, di evitare il suono monolitico e monotimbrico, di riempire le parti strumentali con una tessitura timbrica colorata, vicina alle proprietà del suono d'insieme, politimbrico e persino orchestrale".⁹⁸

Nel lavoro degli artisti ucraini moderni, la varietà di interpretazioni dei generi specificati riflette l'elevazione della visione del mondo creativo soggettivo e allo stesso tempo dimostra la tendenza a sovrastare la "fonte originale". All'interno della traduzione si rivelano "cambiamenti non solo di natura tecnologica, in particolare la tessitura, i tratti, le tecniche di produzione del suono, la dinamica", che è, in qualche misura, un ripensamento dell'immagine artistica⁹⁹, l'opera appare in una diversa "aura" stilistica, che forma anche nuove misure dell'immagine sonora dello strumento per il quale la traduzione-trascrizione è creata.

L'importanza dei generi secondari¹⁰⁰ di traduzione e trascrizione nel repertorio dell'arte bayan è determinata anche dal fatto che "essendo aggiornato nei periodi di crisi intonativa, il genere della trascrizione stessa diventa una sorta di "ponte" tra la tradizione del passato e le ricerche dei compositori moderni

⁹⁷ Сташевський А. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль : монографія. Луганськ : Янтар, 2013. 328 с. С.12.

⁹⁸ Плющенко М. Ю. Темброво-фактурна специфіка транскрипцій за участю баяна чи акордеона композиторів Харкова кінця XX - початку XXI століття : дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2021. 290 с. С.219.

⁹⁹ Яницький Т. Й. Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури : дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Київ, 2020. 245 с. С.3.

¹⁰⁰ Там само. С.25.

nel campo della creatività musicale, delle sue forme e varietà, del sistema di mezzi espressivi e costruttivi".¹⁰¹

Allo stesso tempo, nel campo della pratica esecutiva, i generi della traduzione e della trascrizione sono uno spazio per l'approvazione di modi e algoritmi di reintonazione timbrica. Ciò è dimostrato dall'individualizzazione delle tendenze centripete e centrifughe nell'interpretazione della fonte originale dell'opera nelle traduzioni e trascrizioni dei principali compositori-esecutori - M. Rizol, V. Vlasov, V. Podgorny, V. Zubyskyi, O. Mishchenko, I. Snedkov, O. Nazarenko, A. Sagittarius e altri.

Il legame che unisce le tendenze centripete e centripete nelle traduzioni e nelle trascrizioni è "il fattore timbrico-testuale, che si è formato storicamente nell'inestricabile connessione delle sue componenti", e "appare come uno dei canali di ritenzione, di fissazione dei principi linguistici - intonativi consolidati del genere-stilistico, strutturale-formativo" della creatività rappresentativa-esecutiva su strumenti popolari accademici.¹⁰²

Un altro fattore di unificazione delle tendenze citate è una caratteristica dell'arte moderna del bayan, definita dagli scienziati come "l'enfasi sulla riproduzione dell'idea sonora generale dell'opera nelle traduzioni e nelle trascrizioni, grazie all'ampio uso di mezzi espressivi specifici: colpi di mantice, articolazione mantice-dita, effetti sonori, ecc."¹⁰³

Così, nell'opera di V. Vlasov, la traduzione e la trascrizione di opere accademiche mondiali dimostrano il processo di diffusione totale del genere e il significato della tendenza centrifuga dell'interpretazione della fonte primaria nei parametri del pensiero e del linguaggio musicale moderno - "Scherzo" di J. S. Bach (originariamente creato per flauto e orchestra) e "Danza ungherese" di J. Brahms (n. 5) sono saturi di ritmi e armonie jazz, riflettendo il potenziale di adattamento dell'arte fisarmonicistica. Bach (originariamente creato per flauto e orchestra) e "Danza

¹⁰¹ Борисенко М. Ю. Жанртранскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2005. 17 с. С.4.

¹⁰² Площенко М. Ю. Темброво-фактурна специфіка транскрипцій за участю баяна чи акордеона композиторів Харкова кінця XX - початку XXI століття : дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2021. 290 с. С.74.

¹⁰³ Князев В. Перекладення та транскрипції у становленні та розвитку виконавської техніки баяніста. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2004. Вип. VI. С. 148-157

ungherese" di J. Brahms (n. 5) sono saturi di ritmi e armonie jazz, riflettendo il potenziale adattativo dell'arte fisarmonicistica per quanto riguarda l'originalità della trasmissione della tradizione accademica a un'altra sfera estetica, linguistica ed espressiva. Questo permette di caratterizzare i generi della traduzione e della trascrizione nel contesto dell'arte fisarmonicistica come quelli che modificano, secondo la definizione proposta dal ricercatore ucraino H. Savchenko, la "struttura timbrico-testuale dell'opera"¹⁰⁴) come sistema di "relazioni funzionali orizzontali-verticali degli elementi di una composizione musicale", all'interno del quale si trova "la materia sonora dell'opera nel tempo e nello spazio, secondo le leggi del linguaggio musicale, conferendole un suono unico e tipico"¹⁰⁵ e creare una versione a tutti gli effetti dell'"opera a due autori"¹⁰⁶ come sistema unico e tipico nei parametri sonori della fisarmonica.

Nella storia dell'arte fisarmonicistica, la suite è stata in realtà il primo genere i cui esempi, tra cui i Sette nuovi pezzi di Hugo Hermann del 1927,¹⁰⁷ sono serviti come precedenti per la letteratura originale per lo strumento. Presentate nelle opere di V. Podgorny, Yu. Shamo, K. Myaskov, M. Chaikin, V. Vlasov, H. Shenderev, A. Haydenko, V. Runchak, A. Biloshitskyi, V. Zubyskyi e altri compositori in versione da concerto e da camera, il genere della suite è attualmente uno dei principali nello spazio dell'arte fisarmonicistica moderna.¹⁰⁸ Le caratteristiche attributive della suite, che mirava principalmente a catturare varie fonti nazionali, forme di movimento e modalità di visione artistica del mondo, hanno determinato l'eccezionale

¹⁰⁴ Савченко Г. Темброво-фактурна структура раннях оркестрових творів Ф. Стравінського (від Симфонії Es-dur до балету "Жар-птиця"). *Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків, 2019. Вип. 4. С. 71-76.

¹⁰⁵ Там само.

¹⁰⁶ Плющенко М. Ю. Темброво-фактурна специфіка транскрипцій за участю баяна чи акордеона композиторів Харкова кінця XX - початку XXI століття : дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2021. 290 с.; Суворов В. Науково-мистецький проект "Львівська баянна школа" та його проєкція на баянно-акордеоне музикування Волині. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2014. Вип. 8. С. 177-184.

¹⁰⁷ Олексів Я. Баянна соїта й партита: розмаїтя авторських інтерпретацій. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Дрогобич, 2011. Вип. 2. С. 57-62.

¹⁰⁸ Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона: тенденції розвитку в останній чверті XX та на початку XXI ст. Луганськ: Поліграфресурс, 2007. 159 с.; Князев В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баяній школі (друга половина XX століття) : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.

diversità stilistica, la sinteticità e la variabilità del modello di genere nella ricerca creativa degli artisti ucraini, coerentemente con la moderna situazione di multiculturalismo. Questo spinge i ricercatori moderni a delineare i suoi parametri di genere e stile, come ad esempio: "suite neoclassica e neobarocca, suite-diversità romantica, suite-trittico impressionistico-pittorico, suite neo-folcloristica e coppia folk di tipo pensiero-shumka, suite pop-jazz, suite-trama, ciclo di programmi paesaggistici o ritrattistici, suite-quaderno, suite-album, suite con caratteristiche di sonata, concerto, partita, poesia, ecc."¹⁰⁹

Il genere della suite nel contesto dell'arte fisarmonicistica appare come una sorta di legame tra culture in sincronia e diacronia. Ciò è evidenziato dal peso specifico del principio del folklore nazionale, che determina la "modulazione" dell'immagine sonora dello strumento nei diversi contesti nazionali. Allo stesso tempo, la variabilità primaria e la labilità stilistica del modello di genere della suite crea motivi di approvazione nell'ambito dell'arte bayan di vari algoritmi di pensiero e linguaggio musicale, del pluralismo postmoderno e della diffusione di orientamenti stilistici, in particolare del barocco, del neoromanticismo, delle tecniche d'avanguardia (sonoristica, aleatoria, puntillistica, ecc.).¹¹⁰

Per questi motivi, la suite nell'arte moderna della fisarmonica acquisisce lo status di campo di attuazione su larga scala della "tendenza al concettualismo, al gioco di tecniche, stili, generi, forme in una varietà di loro mescolanze e contaminazioni".¹¹¹

L'importanza delle istruzioni folcloristiche si riflette in diverse opzioni interpretative del modello di genere della suite con la conservazione del thesaurus dell'intonazione folcloristica. Lo dimostrano in particolare le suite "Slavyanska" di V. Vlasov, "Night on Polonin" di Y. Oleksiv e "Karpatska" di V. Zubytskyi,

¹⁰⁹ Олексів Я. Баянна сюїта й партита: розмаїтя авторських інтерпретацій. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Дрогобич, 2011. Вип. 2. С. 57-62.

¹¹⁰ Олексів Я. В. Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03. Львів, 2011. 18 с.

¹¹¹ Довгань П. Типологічні моделі української камерно-інструментальної сюїти ХХ століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2009. № 2 (21). С. 75-80.

in cui "l'uso di sistemi moderni di strumentalità europea ha arricchito l'arsenale di mezzi espressivi (imitazione sonora di campane, trebbits, pipe, cimbali, lira, strumenti a percussione popolari) stimolando le ricerche innovative dell'autore nel genere musicale pop-jazz".¹¹²

Un'aura stilistica neo-barocca colora "Retro Suite" di V. Gubanov, "Suite" di L. Samodaeva, neo-romantica e neo-impressionista - "Red Sails" di K. Myaskov, "Romantic Suite" di V. Vlasov, "Fantastic Suite" di A. Stashevsky, Suite no. 1 di O. Kolosovska, "Impression" di V. Zubyskiy, "Romantic Suite" di A. Biloshitskiy, ecc. Una singolare escursione stilistica nel regno della tradizione accademica è la suite "Ritratti di compositori" di V. Runchak, in cui una parte di "Bahiana. Meditazione sul tema di BACH" dimostra l'importanza delle istruzioni barocche; la parte "Imitazione di D. Shostakovich" ha basi polifoniche; la parte "Accanto al ritratto di N. Paganini" riproduce le istruzioni del virtuoso stile violinistico romantico, sintetizzate con i principi della polistilistica; parte di "Dedica a I. Stravinskij" si basa sulle istruzioni del fauvismo.

Le tendenze all'individualizzazione e, allo stesso tempo, la labilità primaria del modello di genere della suite diventano impulsi per la sua modifica nel contesto dell'arte baiana. Da un lato, ciò si riflette nella sua sinfonizzazione, ricca di caratteristiche del ciclo sonata-sinfonica, ed è dimostrato nella "Suite sinfonica" di V. Vlasov, nella "Suite dei Carpazi" di V. Zubyskiy e nella "Suite romantica" di A. Biloshitskiy, accomunate da segni comuni come la "Suite di musica" e la "Suite di musica". Biloshitskiy, accomunate da segni quali "l'integrità drammaturgica dell'intero ciclo; la connessione diretta delle parti; la presenza di parti dinamiche; la riduzione al minimo del numero delle parti (3-4 parti); l'attrazione per i principi sonatistico-sinfonici di svolgimento del materiale; l'espansione della sfera figurativa".¹¹³

¹¹² Дякунчак Ю. До питання стилістичних особливостей творчості для баяна-акордеона композиторів України на зламі століть. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2012. Вип. 3. С. 83-92.

¹¹³ Сташевський А. Тенденції розвитку жанру сюїти в українській музиці для баяна. Актуальні питання баянного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах. Луганськ, 2005. Вип. 1. С. 92-98.

D'altra parte, il modello di genere della suite, che riflette l'importanza delle tendenze neoromantiche, appare in una combinazione diffusa con un ciclo programmatico caratterizzato dalla libertà di genere dei suoi componenti. Tale diffusività determina la specificità dell'immagine di genere delle opere di V. Vlasov (suite "Immagini"), A. Stashevskiy (suite-quaderno "Vecchi affreschi di Kiev", 1 e 2 "Immagini"), O. Kolosovska ("Schizzi"), ecc.

La libera interpretazione del modello di genere della suite, pur conservando il principio di base dell'unificazione dei diversi tipi di movimento e degli spazi semantici nel "Quaderno bulgaro" di V. Zubytskyi, è determinata dalla sua sintesi con le istruzioni del programma, dall'espansione delle scale, dalla diffusione compositiva-strutturale con le caratteristiche architettoniche della sonata, dalla creazione di ulteriori "forme all'interno della sonata". Zubytskyi è determinata dalla sintesi con le istruzioni del programma, dall'espansione delle scale, dalla diffusione compositivo-strutturale con le caratteristiche architettoniche della sonata, dalla creazione di ulteriori "forme all'interno di una forma" (le tre prime parti seguono il principio dell'attaca per creare una macroparte coerente e internamente contrastante), dalla combinazione del vocabolario folcloristico, della sonorità, dei principi del pensiero polifonico, della tecnica del cluster, ecc. Tutto ciò riflette l'orientamento generale del lavoro dell'artista: "sintesi di strati "irrilevanti" di folklore arcaico con sistemi compositivi moderni "rilevanti", sulla base dei quali si realizza "in profondità e ampiezza" lo sviluppo dei più diversi strati folcloristici di diversi popoli, diverse culture ed epoche".¹¹⁴

L'importanza della tendenza ad ampliare la scala del modello del genere suite è dimostrata dal ciclo "Vecchi affreschi di Kiev" di A. Stashevskiy. 9 parti dell'opera ("Intrada", "Bylyna", "Campane di Nabat di Santa Sofia", "Cori", "Nei boschetti e nelle foreste", "Registrazione", "Intrattenimento di buffoni", "Com'era sul fiume Solnytsia", "Nella gloria di Rus-

¹¹⁴ Гейченко М. Фольклорні джерела в баяній творчості Володимира Зубицького. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володими Винниченка*. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград, 2012. Вип. 107 (1). С. 111-117.

Kyivska") legati tra loro in mini-cicli da connessioni interne di significato, figurative, emotive e di intonazione che, insieme all'immediatezza nel seguire le parti, conferiscono al ciclo caratteristiche di poesia.

La variabilità del modello di genere della suite ne consente un'interpretazione contenutistico-semantica non tradizionale. Così, la suite di V. Vlasov "Cinque vedute del paese del Gulag" (1991) dimostra le eccezionali capacità della fisarmonica sul piano tecnico e coloristico, la persuasività artistica della componente filosofica dell'ultima immagine sonora della fisarmonica e il significato della direzione parodica come uno dei fondamenti del quadro artistico del postmodernismo.

Il genere della partita nel sapere musicologico moderno si caratterizza come consonante dell'anormalità del pensiero artistico moderno, caratterizzato dalla capacità di creare un intero spaccato istantaneo di vari elementi culturali, la cui ambiguità semantica fornisce un collegamento con il pensiero barocco,¹¹⁵ e di riflettere la specificità delle tendenze non barocche nel moderno spazio artistico nazionale. Dal primo esempio di partita per fisarmonica, creato nel 1965 da T. I. Lundqvist per il fisarmonicista danese M. Ellegard, la pratica artistica dimostra la varietà degli orientamenti stilistici del genere. Nello "strato" moderno di questa diversità, i più caratteristici sono gli intenti nazionali (in particolare, "Trittico balcanico", "Schizzi pallidi", "Segreti parigini" di A. Heydenko) e accademici (in particolare, neo-barocco - "Partita-piccolo" di Y. Shamo), la sintesi di intenti accademici e la ricerca di un'armonia di stili. Shamo), sintesi di spazi accademici e di stile jazz pop (in particolare, "Partita concertata n. 1 modo di jazz-improvvisazione" di V. Zubytskyi, "Partita jazz-rock" di B. Myronchuk, Partita concertata n. 3 di A. Biloshitskyi), orientamenti polistilistici (in particolare, "Mactoub" di A. Nyzhnyk).

L'immagine sonora della fisarmonica come mediatrice tra le culture rappresenta le modifiche jazzistiche del modello di

¹¹⁵ Калашник М. Жанровий аспект вивчення композиторської творчості ХХ ст. як чинник формування музичного тезаурусу студентів педагогічних університетів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій та загальноосвітній школах*. Запоріжжя, 2010. № 7 (60). С. 126-134.

genere della partitura nell'opera di V. Zubytskyi. L'aggiornamento dello spazio lessicale dell'arte della fisarmonica viene effettuato dall'artista introducendo una scala blues con toni blues (su 3 e 7 gradini), ritmi tipici - break, reg secondario, ritmi incrociati, scotch snap, esclamazioni musicali estreme per l'arte accademica della fisarmonica - grida e urla, anacrusis jazz, ecc.¹¹⁶

Il genere della sonata, come una delle componenti che definiscono la tradizione musicale accademica, è entrato negli orizzonti dell'arte fisarmonicistica in una forma "ready-made", una molteplicità pluralistica di opzioni concettuali, stilistiche e di interpretazioni compositive e strutturali. L'affidamento agli orientamenti classicisti caratterizza la prima fase di approvazione del modello di genere della sonata, rappresentata dalla sonata per fisarmonica di M. Chaikin (1944). Ulteriori vettori della trasformazione della sonata nel contesto dell'arte fisarmonicistica nazionale sono determinati dall'importanza delle intenzioni neoclassiche e neofolcloristiche, al confine tra il XX e il XXI secolo. - Le tendenze del postmodernismo e del minimalismo,¹¹⁷ combinate con le caratteristiche del neofolklorismo. Nell'abbondanza di "letture" creative personali e di modifiche stilistiche nelle opere di Yu. Shamo, V. Bibik, A. Haydenko, V. Zubytskyi, V. Runchak, queste tendenze si concretizzano in alcune caratteristiche della "versione" moderna per fisarmonica del modello del genere sonata: importanza delle fonti folcloristiche e tendenze alla sinfonizzazione, rivelate in particolare nella drammaturgia timbrica; fitta tessitura orchestrale; leitmotiv e monotematismo; approvazione all'interno del genere di elementi della stilistica jazz, effetti sonori e rumoristici, elementi di teatralizzazione; la complessità dell'organizzazione tonale, dovuta all'appello alle istruzioni del pensiero tonale e atonale; la complessità del rilievo ritmico delle opere, la poliritmia; l'approvazione delle istruzioni della

¹¹⁶ Гейченко М. Фольклорні джерела в баяній творчості Володимира Зубицького. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград, 2012. Вип. 107 (1). С. 111-117.

¹¹⁷ Плющенко М. Ю. Темброво-фактурна специфіка транскрипцій за участю баяна чи акордеона композиторів Харкова кінця XX - початку XXI століття : дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2021. 290 с. С.42.

sonoristica, dell'aleatoria, della¹¹⁸ mescolanza "con i metodi sinfonici del dramma, così come con i generi di poemi, ballate, novelle, polifonia, capriccio, rapsodia".¹¹⁹

La Prima Sonata per fisarmonica di A. Heydenko riflette il significato delle linee guida nazionali impresse nei parametri estetici del neofolklorismo. Secondo gli studiosi, le caratteristiche specifiche distinte dell'opera, che allo stesso tempo contraddistinguono il lavoro dell'artista, sono la tendenza alla sinfonizzazione del genere "arcaico" e il desiderio di rivelare le antiche radici slave della cultura ucraina. Tale orientamento testimonia, da un lato, l'orientamento del compositore verso l'immagine sonora consolidata della fisarmonica, come strumento dalle ampie possibilità espressive, in grado di realizzare adeguatamente i principi della sinfonizzazione; dall'altro, l'espansione dei limiti della percezione dell'immagine sonora della fisarmonica nel contesto della ricerca creativa di un suono capace di creare l'impressione di un timbro specifico. Così, utilizzando nel testo musicale, per specificare il carattere nazionale delle immagini della sonata, le denominazioni "quasi trembita", "quasi duda",¹²⁰ A. Haydenko offre all'interprete-baianista associazioni con le antiche tradizioni strumentali del popolo ucraino, la cui realizzazione durante il processo esecutivo contribuirà all'adeguata percezione da parte dell'ascoltatore dell'idea inserita nel testo musicale dal compositore.

Le linee stilistiche del neoromanticismo si rivelano nella sintesi moderna del modello di genere della sonata e del poema.
121

Nella Seconda Sonata per fisarmonica di A. Heydenko, il titolo del programma - "Echi ancestrali" - funge da manifestazione delle intenzioni neo-romantiche e allo stesso tempo da sintesi, monotematicità che "livella" i confini compositivi e strutturali delle parti dell'opera, virtuosismo

¹¹⁸ Там само. С.40-41.

¹¹⁹ Там само. С.168.

¹²⁰ Єрмоєнко А. Ю. Баяннатворчість Анатолія Гайдєнка: естетичні та жанрово-стильові аспекти : автореф. дис. ...канд. мист.: спец. 17.00.03. Суми, 2019. 20 с. С.12-13.

¹²¹ Плющенко М. Ю. Темброво-фактурна специфіка транскрипцій за участю баяна чи акордеона композиторів Харкова кінця XX - початку XXI століття : дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2021. 290 с. С.3.

emotivo che crea un'associazione con le tradizioni dell'esecuzione virtuosa romantica. L'importanza delle tendenze neofolkloriche nell'opera si rivela nel riferimento alle antiche fonti nazionali - intonazioni arcaiche principali, caratteristiche del pensiero tonale (l'importanza del modo Hutsul), labilità di genere delle parti (ninna nanna - come base della seconda parte). Contemporaneamente alla riproduzione mediata delle caratteristiche della rondò-sonata nel 3° movimento, si crea un'aura multigenere dell'opera, in linea con la libertà del pensiero di genere del romanticismo e della modernità.

A livello di pratica artistica, la sintesi stilistica della trasformazione moderna della sonata nel contesto dell'arte fisarmonicistica si riflette nella Sonata n. 1 di V. Zubyt'skyi. Nel brano, gli elementi della dodecafonìa e il modello classico del rapporto di tempo delle parti sono combinati in un'integrità artistica di coloritura neoclassica. Nella Sonata n. 2, le linee guida classiciste rivelate nella sinfonizzazione del genere sono proiettate nella sfera dell'intonazione popolare e del pensiero modale e determinano la trasformazione neofolklorica del genere, rafforzata dal significato dell'inizio della canzone, che determina anche connessioni con il paradigma romantico del pensiero musicale.

L'interpretazione del modello di genere della sonata nel contesto del genere, dello stile, della diffusione storica e culturale a cavallo dei secoli XX-XXI, garantisce l'"inserimento" dell'arte della fisarmonica in vari contesti culturali ed estetici. In Yu. Shamo nelle Sonate n. 1 e n. 3, la connessione del genere primario omofonico-armonico con il pensiero polifonico si riflette nella definizione delle parti delle opere (Corale, Toccata, Fuga e Preludio, Recitativo, Fuga), nella Sonata di V. Bibik - nella definizione di parti dell'opera come Fuga e Postludio. La sovrapposizione del modello di genere della sonata al tipo di pensiero musicale polifonico caratterizza la Sonata sul tema della DSCH di V. Balik, in cui "la polifonizzazione del linguaggio musicale si manifesta nella tessitura polistratificata, nella combinazione a livello di linee polifoniche di vari complessi

accordali-corali, così come nell'implementazione polifonica della stratificazione omofonica-armonica".¹²²

La proiezione delle basi folcloristiche del pensiero musicale nel modello di genere accademico della sonata e la sua sintesi con la rapsodia romantica sono dimostrate dalla Sonata estemporanea "Bukovynska" di V. Vlasov, in cui intoni e ritmi etno-caratteristici, inflessioni armoniche e armoniche appaiono attraverso il prisma del neo-folclorismo, della sonorità e di uno spettro non tradizionale di tecniche esecutive. La Sonata n. 2 "Slavyanska" di V. Zubytskyi, satura di intonemi e semantemi di grida e lamenti (nella seconda parte), intonemi caratteristici del folklore ucraino, bulgaro, serbo-croato, riflette allo stesso tempo le tendenze della sinfonizzazione del genere (un ciclo in 6 parti su larga scala), le sue modifiche basate sulla sintesi con il genere della suite, nonché la trasformazione innovativa del vocabolario del modello di genere della sonata, che viene integrato da glissandi, in particolare non temperati, vibrati, ecc.

La sintesi di principi folcloristici, accademici e jazzistici, di tradizioni di produzione di musica popolare strumentale e di ambiti strumentali e vocali sacri caratterizza la Sonata-Ballata di Ya. Oleksiv, in cui, all'interno del genere sonata, sono sintetizzate intonazioni e ritmi colloquiali, pasachalia e segni corali. Va notato che la forma dell'opera non contiene in realtà segni di sonata, il che ci permette di registrare l'uso da parte dell'artista della nomenclatura di genere come segno di richiamo alla tradizione accademica. Un mix multidimensionale di culture in sincronia e diacronia si crea nella Sonata n. 3 di V. Zubytskyi, dove il compositore "inscrive" nel modello di genere della musica accademica europea secolare le intonazioni della tradizione sacra orientale, i marcatori tonali makam, "il sapore nazionale degli strumenti popolari orientali e l'originalità delle tradizioni musicali - la sensazione di un'accordatura in quarti di

¹²² Куртій І. До питання стилевих особливостей композиторського доробку А. Онуфрієнка, В. Балака, Я. Олексіва в еволюційному просторі Львівської баянної школи. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2011. Вип. 2. С. 47-51.

tono (semitoni maggiori e minori), una terza neutra, imita il canto delle confraternite religiose comuni nei Paesi dell'Est".¹²³

Il genere del concerto per fisarmonica è stato padroneggiato attivamente nell'arte strumentale popolare a partire dalla metà del XX secolo. I primi esempi della variante nazionale del genere, in particolare nell'opera di K. Myaskov, erano caratterizzati dall'importanza delle tendenze romantiche, che si riflettevano nella dominanza dello sviluppo attraverso, la tendenza alla monotonia e alla poesia. Le intenzioni barocche, la cui manifestazione è l'importanza del principio polifonico nei concerti di fisarmonica degli anni '80-2000, colorano in particolare le opere di I. Shamo, A. Stashevsky e altri. Nel Concerto di I. Shamo, le connessioni barocche a livello macro dell'opera si rivelano nell'introduzione diretta di forme tipiche del genere barocco, che determinano la sintesi del modello di genere del concerto, della suite e delle forme polifoniche (parte 1 - Preludio, parte 2 - Fuga, parte 3 - Aria, 4 h. - Toccata). La combinazione di diverse tradizioni si verifica anche a livello meso - nell'organizzazione compositiva e strutturale delle parti dell'opera: il Preludio si basa su una forma libera a 2 parti, la Fuga e l'Aria sono a 3 parti, mentre la Toccata dimostra la dominanza della sonata. A livello micro, il Concerto di I. Shamo dimostra la crescente importanza dei processi di differenziazione dei generi. Il tematismo, che semanticamente si rifà alle figure retoriche barocche, è caratterizzato da un particolare peso del contenuto: il tema principale, il cui incessante movimento verso l'alto crea allusioni alla figura retorica dell'ascensione al cielo (anabasi), e il rapido declino - alla figura della caduta dal cielo (catabasi), alla figura della circolazione, ecc. Allo stesso tempo, l'attribuzione a queste semantiche di un significato concettuale e sostanziale di primo piano e la loro "invasione" nel tessuto musicale della parte della "Toccata", in particolare, attesta l'importanza delle tendenze monotematiche, crea alcune allusioni a un pensiero di tipo sinfonico e, allo stesso tempo, alla poesia romantica.

¹²³ Гейченко М. Фольклорні джерела в баяній творчості Володимира Зубицького. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володими Винниченка*. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград, 2012. Вип. 107 (1). С. 111-117.

Nell'interpretazione moderna del modello di genere del concerto, gli scienziati notano alcune tendenze nella realizzazione dell'immagine sonora della fisarmonica, quali: la cameralizzazione del genere; l'aumento della varietà dei tipi di concerto per fisarmonica in base alle caratteristiche di genere e stile: concerti con una chiara base di genere popolare, concerto virtuoso neoclassico, concerto sinfonico drammatico, concerto jazz-accademico; gravitazione verso direzioni miste - la sintesi dei generi di concerto, passione, fuga, aria, toccata, preludio, pascalia, così come la sintesi interspecie, che si manifesta nell'importanza della componente verbale della performance.¹²⁴

L'interpretazione del modello di genere del concerto al confine tra i secoli XX e XXI. si determinano anche tendenze poligenere e polistilistiche, le cui manifestazioni sono determinate, in particolare, dall'influenza del miglioramento organologico dello strumento. Un riflesso dei processi genere-stilistici e organologici è il Primo concerto per fisarmonica di A. Heydenko, la cui terza edizione (1996) è stata creata per una fisarmonica multi-timbrica già pronta. L'opera corrisponde al paradigma romantico della visione artistica del mondo attraverso una libera interpretazione dei costrutti compositivi e strutturali di genere. Una manifestazione di ciò è la riduzione dell'organizzazione compositiva e strutturale - la versione in una sola parte del concerto crea un certo legame con la poesia romantica, e dimostra anche il principio romantico della risemantizzazione dei generi - una trasformazione in marcia grottesca della parte principale dell'opera. L'"inserimento" del Concerto negli orizzonti stilistici del neofolklorismo si esprime nell'accezione leader delle intonazioni delle canzoni popolari (la canzone-danza "Oh, voi polli, polli", la canzone lentigginosa "Avvolgerò corone"), in caratteristiche quali l'affidamento a motivi laconici arcaici, dissonanza armonica verticale, figure ostinate nell'accompagnamento, sviluppo variante in combinazione con la tecnica della germinazione

¹²⁴ Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Київ, 2004. 20 с. С.10-11.

dell'intonazione¹²⁵, il significato dello sviluppo variante-variazione del tematismo, l'uso attivo di marcatori timbrici popolari (cimbali solisti). Allo stesso tempo, l'incarnazione del polilogo culturale nel Concerto n. 1 di A. Heydenko è una modulazione nello spazio stilistico del jazz, che riflette l'introduzione di ritmi sincopati e l'effetto di swing (nella sezione centrale).

Le tendenze non folcloristiche e neoromantiche determinano l'"immagine" stilistica del Concerto n. 2 per fisarmonica e orchestra da camera di A. Heydenko. L'opera è indicativa non solo dal punto di vista della combinazione-sintesi di parametri stilistici, ma anche nel contesto di riflettere la tendenza caratteristica dell'arte bayan dell'inizio del XXI secolo. - la comunione creativa tra il compositore e l'esecutore, che non appare solo come un "esecutore" delle idee dell'artista, ma anche come un vero e proprio co-creatore-interprete dell'idea creativa originale. L'enfasi dell'autore sul ruolo della personalità creativa dell'esecutore nella realizzazione dell'immagine artistica del concerto è dovuta alla commissione personale dell'opera da parte del famoso bayanista ucraino O. Mishchenko.

Il titolo dell'autore, sia del concerto stesso "Dalla preistoria...Sia il titolo del concerto stesso "Dalla preistoria..." sia le parti ("Nella notte di Kupala", "Danze di Kupala", "Divertimento di Kupala") programmano concettualmente e figurativamente la comunicazione artistica con riferimenti a fonti autentiche e arcaiche e al sincretismo teatrale delle sfere folcloristiche. Tuttavia, l'opera si caratterizza non solo per il significato delle direzioni "retrospettive". Le tendenze della teatralizzazione "implicita", la cui manifestazione è il funzionamento all'interno dell'opera di caratteri peculiari - intonazione espressiva e giri ritmici (come incarnazioni personificate dei principi femminile e maschile), inseriscono l'opera nel contesto delle tendenze principali della vita moderna dell'arte della fisarmonica, segnata dall'importanza della teatralizzazione del processo di esecuzione.

¹²⁵ Єрмоєнко А. Циклічні форми у творчості Анатолія Гайдєнка: жанрово-стильові особливості. Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ, 2022. Вип. 42. С. 47-53.

Le proiezioni avanguardistiche del modello di genere del concerto nell'opera degli artisti ucraini moderni sono determinate, in particolare, dal rinnovamento del suo "fondo lessicale". Così, nel lavoro concertistico di A. Stashevskiy, i punti sonori, i glissandi a grappolo sono lessemi innovativi, in V. Zubytskyi - numerosi effetti sonori, percussivi, rumoristici, metodi specifici di tecnica a mantice, elementi di teatralizzazione.

Trasformazioni significative del modello di genere del concerto sono causate anche dall'approvazione delle linee guida paradigmatiche della visione artistica postmoderna, in particolare legate alla nuova comprensione della citazione come base della creatività e alla tecnica del collage - che combina una nuova integrità artistica dagli "elementi" dell'esperienza artistica fissati a livello di memoria culturale. La citazione e il collage diventano la base di una nuova forma di concerto-collage, presentata nel lavoro di V. Zubytskyi ("Rossiniana") e S. Lunyov ("Pezza de la Piazza"). Secondo A. Stashevskiy, "in queste opere-stilizzazioni, la quota di materiale musicale citato risulta essere piuttosto significativa, e il ruolo del compositore è per lo più incentrato sulla costruzione di una nuova forma-drammaturgia a partire da singoli frammenti del materiale finito, anche se questo è abbastanza rielaborato dal punto di vista testuale e talvolta intonativo".¹²⁶

Una peculiare modifica del modello di genere del concerto è "Omaggio ad Astor Piazzolla" di V. Zubytskyi - una dedica-concerto, una parafrasi-concerto, una versione concertistica-interpretativa che riflette tali modalità attributive dell'autorealizzazione artistica dell'artista per l'estetica postmoderna come "il prestito artistico, la citazione, la simulazione, la compilazione, il rifacimento, le reinterpretazioni, le aggiunte personali di opere classiche, ecc."¹²⁷

Sulla base di un tematismo fissato a livello percettivo ("Libertango" di A. Piazzola), l'artista riempie il modello

¹²⁶ Стасевський А. Жанрова система сучасної музики для баяна українських композиторів: тенденції еволюції та інновації. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Київ, 2015. Вип. XXXIV. С. 278-285.

¹²⁷ Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія. Київ: НАККіМ, 2016. 352 с. С.29.

compositivo-strutturale tipico (forma a 3 parti con cadenza solistica) con un'interpretazione lirica dello stile big-beat e dei segni strumentali della tradizione folcloristica (bayans, kobza , banduras, pifferi, contrabbassi, cimbali). Il livello di diffusione culturale e stilistica è esaltato dalla componente avanguardistica della stilistica del concerto, che si riflette nella predominanza delle percussioni e degli effetti di rumore nella parte del solista, nella massa orchestrale - il peso drammatico dei passaggi di violini, bandure e fisarmoniche con un'intonazione indefinita, e negli effetti sonori e coloristici dell'orchestra - orchestrali quasi "cantanti" sul fonema "III", gruppo "sigh" su "Oh". Va notato che il concerto di V. Zubytskyi "Omaggio ad Astor Piazzolla" dimostra allo stesso tempo una certa delega della missione creativa agli esecutori - l'incertezza del tempo da parte dell'autore crea uno spazio molto significativo di libertà esecutiva e di interpretazione del concetto dell'opera.

FOR AUTHOR USE ONLY

CAPITOLO 5

TENDENZE SPERIMENTALI NELL'AMBITO DEL GENERE E DELLO STILE ARTE FANTASTICA MODERNA

Caratterizzando il fenomeno del bayan moderno (fisarmonica moderna), I. Yergiev osserva che i fattori fondamentali della sua formazione e del suo sviluppo sono state le iniziative degli esecutori che "hanno agito come "determinanti" della creazione di musica d'avanguardia per fisarmonica da parte di compositori sinfonisti "di prim'ordine", articolando l'intensità dell'intonazione, le ricerche armoniche, testuali e sonore, che sono coerenti con la trasformazione della fisarmonica da "strumento di strada" a "strumento di alta arte".
128

Nel lavoro dei rappresentanti dell'"estremo musicale" (termine proposto dal ricercatore ucraino D. Kuzhelevy) K. Tsepkenko, L. Samodaeva, Yu. Gomelska, A. Zagaykevych, V. Poleva, V. Zubytskyi, S. Pilyutykova, V. Runchak, O. Shchetynskyi, A. Stashevskyi, in particolare nei drammi a programma e nei cicli di drammi a programma, svincolati da certezze di genere e stilistiche, la componente fisarmonica "avanza i prestigiosi valori del postmoderno esclusivo, con la sua complessità linguistica e i raffinati concetti di sintetismo".¹²⁹

Uno dei vettori dell'interpretazione postmoderna dell'immagine sonora della fisarmonica nell'opera dei moderni artisti ucraini è l'approvazione di combinazioni timbriche sperimentali, in cui l'immagine sonora della fisarmonica appare in aure timbriche inusuali, in particolare in combinazioni d'insieme: con violoncello ("Seven Angels with Trumpets" di I. Taranenko); con violoncello, sintetizzatore, pianoforte, chitarra acustica ed elettrica, contrabbasso, sassofono soprano, tromba, bandura, violino, viola (stravaganza fusion "Master of Dreams" di I. Taranenko); con violino ("Morning Music" di E.

¹²⁸ Єрґієв І. Режисерські інтенції виконавської інтерпретації сучасної інструментальної музики. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Київ, 2015. Вип. II (5). С. 145-149.

¹²⁹ Кужелев Д. Українська баянна творчість у контексті взаємодії культури і мистецтва. *Українська музика*. Львів, 2018. № 3. С. 51-57.

Stankovich, "For the Shadow of Sound" di Yu. Gomelska, "Ave Maris Stella" di V. Larchikov, "Three Sincerity" di L. Samodaeva); con violino e pianoforte (I. Yergiev "Island of Happiness"); con bandura ("Diadema" No. 3 di Yu. Gomelska); con violino, chitarra e pianoforte ("SATory" di A. Karnak); con oboe ("Re-pulse" di M. Kolomiyets); con fagotto ("So Said God" di A. Tomlyonova); con sassofono tenore e pianoforte ("Pas de trois" di L. Samodaeva); con orchestra d'archi ("Sfumato" di S. Pilyutykov).

Una delle manifestazioni dello sperimentalismo nel campo dell'arte fisarmonicistica è il livellamento dei parametri dei modelli di genere attraverso il prisma del "quasi" genere, dell'"anti-genere", in accordo con le linee guida paradigmatiche del postmodernismo. Lo dimostra la "Quazi-sonata" di L. Samodaeva, in cui il modello di genere della sonata è influenzato da una tendenza come la "simulacriizzazione" - una trasformazione parodica postmoderna in un "anti-genere".¹³⁰

Nell'opera di L. Samodaeva è rappresentata la "versione" sperimentale della sonata: a livello del principio del pensiero musicale nel contrasto delle sfere figurative; a livello compositivo e strutturale - in una struttura classicista in tre parti. Caratteristica delle istruzioni paradigmatiche della postmodernità, la "trazione" verso l'integrità artistica nell'opera di marcatori di culture diverse nel tempo e nello spazio si manifesta con numerosi "appelli": alle istruzioni sacre medievali, che si riflettono nella riproduzione allusiva del corale; ai marcatori dell'epoca barocca - allusioni a tokat e riproduzione di segni di polifonia imitativa; a una visione artistica romantica del mondo, la cui manifestazione è costituita dai nomi di programma emotivi e figurativi generalizzati delle parti ("Solitudine", "Eleganza", "Determinazione"), dalle osservazioni dell'autore ("Andantino volando. Il furtivo, il nascosto").

Le dimensioni stilistiche dello sperimentalismo nella "Quazi-sonata" di L. Samodaeva sono legate all'orientamento verso il pensiero e i costrutti linguistici più recenti della postmodernità. Nella prima parte dell'opera, l'autrice si rivolge a

¹³⁰ Зимогляд Н. Тенденції модифікації жанру в сучасній українській фортепіанній музиці: від мета- до анти-жанру. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Київ, 2021. Вип. 44. С.60-65.

una combinazione di aleatorietà e puntinismo, nella seconda parte dominano le formazioni sonore, le consonanze coloristiche, la cui sovrapposizione a un pedale troppo lungo determina il dominio di un'atmosfera dissonante come riflesso dell'emancipazione della dissonanza. La terza parte è una sorta di escursione temporale nella storia degli stili, in cui le allusioni agli intermezzi barocchi sono sostituite da allusioni alle cadenze virtuosistiche romantiche e alle costruzioni aleatorie.

Le tendenze sperimentali nell'opera fisarmonicistica moderna degli artisti ucraini si rivelano a tutti i livelli dell'organizzazione del tessuto musicale, così come a livello di visualizzazione e teatralizzazione della performance. In generale, la tendenza alla teatralizzazione è uno dei segni distintivi dell'esecuzione strumentale moderna, che A. Chernoiivanenko definisce come una certa integrità organica della personalità creativa dell'esecutore, che combina sincreticamente una potente base tecnica, l'intelligenza musicale e la padronanza recitativa delle espressioni facciali e dei gesti come espressione delle esperienze mentali.¹³¹

I ricercatori ucraini vedono le modalità di teatralizzazione dell'arte della fisarmonica in manifestazioni quali: comunicazione attiva (mimica, plastica, verbale) con il pubblico, significato del design visivo dell'immagine dell'esecutore, cambiamento della posizione della performance (performance in piedi, variabilità delle posizioni degli esecutori l'uno rispetto all'altro), combinazione dell'immagine del personaggio e dell'esecutore, movimento scenico, elementi coreografici, uso della voce dell'esecutore come mezzo di espressione, coinvolgimento di una componente visiva (una sequenza video sullo schermo), formazione di un concetto olistico del concerto come incarnazione di una super-idea, ecc.¹³²

V. Vlasov con "Telephone Conversation" è una combinazione di tendenze sperimentali. L'opera rappresenta il

¹³¹ Черноиваненко А. Фактура як детермінант виражального потенціалу професійної інструментальної творчості (на прикладі баянної майстерності). *Музичне виконавство* : Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. Вип. 26. Кн. 9. С. 256-268.

¹³² Єрґів І. Режисерські інтенції виконавської інтерпретації сучасної інструментальної музики. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Київ, 2015. Вип. II (5). С. 145-149.

più recente concetto di performance, in cui il musicista appare sia come diretto esecutore dell'idea del compositore sia come improvvisatore - un co-creatore dell'opera. La multifunzionalità dell'immagine dell'interprete è determinata anche dalla sua autorealizzazione nel ruolo dell'attore (incarnato a livello verbale e plastico-mimico); il dualismo - il dispiegarsi del dialogo tra personaggi maschili e femminili nell'ambito di un'unica personalità esecutiva. Sembra possibile determinare la stilistica dell'opera come priva di linee stilistiche chiaramente espresse ed evocare associazioni con la versione strumentale della composizione folkloristica; è possibile definire un genere al di fuori della nomenclatura dei generi musicali come scenadialogo.

La struttura unica dell'opera, vicina alla forma della ripresa in 3 parti, riproduce la logica di un dialogo con l'alternarsi di linee di caratteri condizionali, ognuno dei quali è presentato con componenti sia musicali che verbali, il cui significato determina l'approccio dell'opera a una performance. I marcatori strutturali dei limiti temporali dell'opera sono costruzioni imitative del suono - imitazione di un campanello telefonico e del clic di un registro - imitazione del suono di una cornetta sollevata; anche gli spunti verbali che segnano le fasi del dialogo svolgono una funzione strutturante.

In condizioni di atonalità, di metrica chiaramente definita e di ritmo regolare, l'integrità dell'opera "Conversazione telefonica" sul piano intonativo e drammaturgico garantisce l'importanza principale di diverse formazioni intonative. Innanzitutto, l'intonazione della seconda discendente che, a seconda della fase del dialogo e del livello di tensione dinamica, acquisisce un carattere luttuoso, supplichevole, rabbioso-assertivo, intonazioni interrogative e costruzioni a grappolo.

Il primo quasi-capitolo (tra "Ciao" e "Non posso!") è una sorta di legatura per la comunicazione drammatica, costruita su un complesso di intonazioni attive ascendenti persistenti di natura interrogativa e di seconde discendenti. Il potenziale drammatico di questo complesso semantico ambiguo viene messo in atto contemporaneamente dall'"emancipazione" della dissonanza - consonanze seconde verticali. L'aumento della

dinamica e l'attivazione del movimento intonativo, il cui inizio è rappresentato dal verso "non posso!" e dall'intonazione strumentalmente incarnata della domanda "perché?", trovano espressione nella variazione delle costruzioni intonative ascendenti - da ampi salti a sequenze graduali "a perla", come allusioni a discorsi concitati, la cui fine delle battute sembra sospesa nell'aria con intonazioni di seconda interrogative "non sostenute".

L'esclamazione "Ma non posso proprio!" è un impulso a intensificare la tensione drammatica. Il suo riflesso è l'introduzione di una sequenza di cluster, così come una sequenza di accoppiamenti attivi di secondi discendenti, che acquisiscono il carattere di una richiesta insistente, e una serie di analoghi strumentali ripetuti dell'intonazione del lessema "perché?" ad un ritmo accelerato. La risposta "No!" segna un'altra esplosione di movimento drammatico contrastante - diverse ripetizioni di rabbiose esplosioni di intonazione ascendente con dinamiche crescenti, che si concludono con glissandi discendenti a grappolo. Il loro pizzicare contemporaneamente al battere il corpo con il polso, che fa vibrare lo strumento, crea uno spazio sonoro eccezionalmente dissonante. Attraverso la sonorità dissonante generale, irrompe una catena ascendente di domande-pleading successive, la cui aggressività e la sovrapposizione contraddittoria di movimento ascendente e discendente aumentano il livello di conflitto. L'assenza di una potenziale risoluzione del conflitto riflette l'uso di una tecnica specifica: movimenti silenziosi del mantice in concomitanza con il picchietto su di esso, che imita una respirazione concitata.

La fase successiva del dialogo, che si basa sulla riproduzione variazionale e allusiva delle intonazioni iniziali, funge da inizio di una quasi-represa, a livello di dinamica segnata da un'improvvisa diminuzione del tono dinamico. L'aumento della tensione emotiva è assicurato dalla graduale intensificazione dinamica delle intonazioni di supplica ripetute in seconda battuta, che si trasformano in realtà nella prima apparizione di un melos drammatico con numerosi canti. Le violente costruzioni intonative ascendenti e discendenti con "interspersioni" a grappolo sono sostituite da una serie di

intonazioni interrogative "perché?" sullo sfondo della dissoluzione dinamica e della frenata del movimento. Un colpo secco sul corpo dello strumento - segno della fine della conversazione - e ripetute imitazioni di una telefonata creano una sorta di cerchio drammaturgico che evoca associazioni con il mitologema del circolo romantico - allusione a un conflitto irrisolto. La potenziale infinità di queste telefonate cancella i confini dello spazio-tempo dell'opera, dissolve il finale nel silenzio - crea l'effetto di un'"opera aperta", lascia alla discrezione dell'ascoltatore la ricerca di possibili soluzioni ai conflitti materiali.

Il concetto di "opera aperta" e la dominanza dei principi del minimalismo e dell'aleatorietà determinano la specificità dell'organizzazione compositiva, strutturale e stilistica dell'opera "Infinito" di V. Vlasov, che afferma il nuovo status dell'esecutore come coautore a pieno titolo dell'opera nei parametri della nuova immagine sonora della fisarmonica. La forma dell'opera è liberamente combinata secondo una specifica concezione esecutiva, tuttavia, nella sua organizzazione compositiva e strutturale, le allusioni alla suite "brillano" a causa della natura multicomponente dell'opera, della diversità e dell'autonomia delle sue 15 parti. Il principio dell'aleatorietà a livello di organizzazione dell'opera si riflette nella sua potenziale infinità e arbitrarietà di completamento a volontà dell'esecutore. Il rifiuto dei parametri di genere e di stile stabiliti si esprime anche a livello linguistico ed espressivo - nell'assenza di un certo tempo e metro (l'autore prevede solo una certa durata dell'esecuzione nei parametri di tempo), di convenzioni di divisione delle battute, ecc.

Nello spettacolo "Dopo aver letto T. Shevchenko. Causale..." L'aleatorietà di I. Taranenko è visualizzata nella fissazione condizionale del testo dell'opera, che determina la libertà, lo svolgimento improvvisato del processo performativo (privo di istruzioni metriche di tempo, ecc.). Nell'opera di K. Tsepkenko "Colui che esce dal cerchio", l'aleatorietà acquisisce un carattere totale.

Nell'opera di V. Vlasov "Nella costellazione di Centauri", le sfumature emotive della statica dominante, lo stato

dell'"essere" si riflettono in "oscillazioni" coloristiche. Abbandonando la logica lineare dello "sviluppo degli eventi", si perde il significato dei marcatori compositivi e strutturali; in assenza di tematismo (in senso tradizionale) e nella sostituzione dell'armonia funzionale con il movimento di macchie sonore, l'opera appare al di fuori della nomenclatura di genere e delle linee guida stilistiche. Queste ultime sono sostituite da istruzioni aleatorie che consentono la totalità dell'improvvisazione. L'episodio finale ne è un vivido riflesso: la sua potenziale infinità a livello visivo è impressa dalla registrazione sul leggio a forma di cerchio, che determina la ripetizione arbitraria dell'episodio e la forma aperta dell'opera.

Pertanto, le intenzioni tradizionali e innovative nell'arte moderna del bayan dimostrano la variabilità della combinazione in direzioni folcloristiche, accademiche, jazz-accademiche, jazz-pop, avanguardistiche, nel contesto di interpretazioni variabili e di diffusione dei generi, livellando i loro parametri ed evitando la certezza del genere.

I generi tradizionali di traduzione e trascrizione per l'arte della fisarmonica a cavallo tra il XX e l'inizio del XXI secolo, sotto l'influenza della tendenza ad elevare lo status del timbro, è la sfera della creazione di una nuova immagine sonora universale della fisarmonica, segnata da rappresentazioni centripete e centrifughe della fonte originale dell'opera. Nella direzione centrifuga, acquistano particolare importanza l'attrazione per la reintonazione del brano conservandone l'idea intonativa generale, l'interpretazione orchestrale dell'immagine sonora della fisarmonica, la diffusione stilistica dei generi, l'attenzione al principio timbrico-testuale, la creazione di un'"opera a due autori".

Il genere della suite nel contesto dell'arte fisarmonicistica moderna presenta le seguenti caratteristiche: diffusione stilistica, in particolare l'approvazione degli stilemi del jazz; conservazione del significato della tradizione folcloristica; arricchimento della dimensione sonora; importanza delle tendenze neo-barocche, del neo-romanticismo, del neo-impressionismo, della polistilistica, delle moderne tecniche d'avanguardia; sinfonizzazioni del modello di genere, sintesi con

le caratteristiche del ciclo programmatico, sonate; creazione di "forme all'interno di una forma", sintesi del vocabolario folcloristico, della sonorità, del pensiero polifonico, della tecnica a grappolo; tendenza della suite a crescere e a creare mini-cicli al suo interno; riflesso della sostanza postmoderna, in particolare degli orientamenti stilistici parodici.

Il genere della partita è caratterizzato da un pluralismo stilistico, una sintesi di stilistica accademica, jazz-pop (a livello di scala, intonazione, ritmo, strumenti esecutivi specifici, ecc.) e orientamenti di polistilistica.

Le interpretazioni individualizzate e stilisticamente pluralistiche del genere sonata sono associate alle seguenti tendenze: neoclassicismo, neoromanticismo, neofolklorismo, postmodernismo e minimalismo; sinfonizzazione e polifonizzazione del modello di genere; approvazione dei principi dell'atonalismo, della dodecafonia, della poliritmia, della sonoristica, dell'aleatoria; rappresentazione teatrale; sintesi delle diverse direzioni di trasformazione del modello di genere, caratteristiche della rapsodia, del poema, della ballata, della novella, del capriccio, nonché delle tradizioni musicali europee e orientali; introduzione dei segni di genere della tradizione sacra.

Nelle interpretazioni moderne del genere del concerto per fisarmonica sono significative le seguenti tendenze: individualizzazione dell'organizzazione compositiva e strutturale; combinazione-sintesi pluralistica di parametri stilistici, in particolare neobarocco, neoclassicismo, neoromanticismo, neofolklorismo, jazz, tendenze d'avanguardia; formazione di nuove modifiche del modello di genere basate su citazioni, collage, parametri di varie sfere dell'arte musicale; approvazione di marcatori della tradizione sacra e dell'intertestualità e proiezione nel contesto della tradizione sacra; collaborazione di compositori ed esecutori.

Le modalità sperimentali della sfera stilistico-generica della moderna arte fisarmonicistica nazionale sono caratterizzate da: innovazione dell'immagine sonora dello strumento in combinazioni d'insieme con strumenti della sfera accademica, folk, jazz e varietà; attrazione per il "fuori" e l'"anti-genere";

tendenza alla teatralizzazione e delega del ruolo esecutivo del co-creatore dell'opera; combinazione di direzioni innovative, che determina una trasformazione totale e radicale dell'immagine sonora della fisarmonica ("Conversazione telefonica" di V. Vlasov); approvazione delle istruzioni dell'aleatorio; evitamento del tempo, regolazione metro-ritmica del processo musicale, predominio dell'improvvisazione, approvazione della forma aperta dell'opera, con la possibilità di un'ampia scelta di brani. Vlasov); l'approvazione delle istruzioni dell'aleatorio; l'evitamento del tempo, la regolazione metro-ritmica del processo musicale, il predominio dell'improvvisazione, l'approvazione della forma aperta dell'opera, ecc.

FOR AUTHOR USE ONLY

CAPITOLO 6

DIMENSIONI SACRE DELL'ARTE FANTASTICA DELL'UCRAINA MODERNA

L'arte musicale del XX secolo è come un'autostrada in una corona di sonetti: ha assorbito tutti i linguaggi e gli stili di tutte le epoche, l'intero arsenale della memoria culturale, e ne ha influenzato i vari meccanismi. Alla fine del secolo, il suo legame con il passato si fa sentire sempre più forte. E queste risonanze con i continuum culturali si rivelano talvolta quasi i principali fattori di formazione del contenuto delle opere musicali moderne dei compositori ucraini".¹³³

La caratterizzazione data da O. Zinkevich è pienamente correlata al processo di interpretazione artistica dei temi sacri nella moderna arte fisarmonicistica nazionale, basata sulla polifonia e sulla diversità timbrica del modello sonoro della fisarmonica.

La moderna musica nazionale per fisarmonica è un "campo di ricerca" in cui tradizioni e innovazioni sono contraddittorie e ambigualmente correlate. Le tradizioni esecutive sono soggette a modifiche funzionali e semantiche, causate, da un lato, dalle tendenze di accademicizzazione della fisarmonica e, dall'altro, dalla sua intensa "introduzione" nello spazio dell'arte popolare pop. L'acquisizione da parte della fisarmonica di uno status concertistico indipendente e multifunzionale di mediatore tra gli spazi dell'arte musicale determina la "concettualizzazione della poetica folk-strumentale del fare musica"¹³⁴, che si lega indissolubilmente a una potente tendenza all'espansione del genere e della tavolozza espressiva.

Nella moderna musica ucraina per fisarmonica, questo orientamento fornisce una dimensione aggiuntiva (concettuale, di genere, espressiva, semantica) all'attenzione interiorizzata degli artisti per la conservazione delle radici nazionali, dei principi del folklore, della loro proiezione nella sfera del

¹³³ Зінкевич О. Український авангард: загальна картина. *Mundus Musicae*. Київ : ТОВ "За друга", 2007. С. 321-333.

¹³⁴ Снедкова Л. Дует баяністів як різновид ансамблевого музичування в Слобожанщині. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2014. Вип. 41. С. 380-390.

pensiero e del linguaggio musicale innovativo, ecc. Un potente impulso ad ampliare lo spazio di esistenza dell'arte fisarmonicistica nazionale come una delle aree di concentrazione della memoria culturale e, allo stesso tempo, a modificare le tendenze consolidate e aprire nuove strade per stabilire l'immagine sonora della fisarmonica nel sistema della cultura artistica è l'approvazione dei modelli semantici e di genere dell'arte musicale sacra.

I segni di questa tendenza vanno riconosciuti non solo come l'attenzione creativa degli artisti nel posizionare la fisarmonica come strumento dalle potenzialità tecniche, timbriche, figurative ed espressive praticamente illimitate. Le origini dell'attualizzazione della tradizione sacra nell'arte fisarmonicistica sono dovute alla specificità organologica della fisarmonica, a livello di timbro dell'organo consonante, a livello di tecnica - pensiero polifonico e tecnica contrappuntistica.

Gli scienziati ritengono che i fattori della formazione di un nuovo ambito concettuale-tematico, di genere e figurativo sacro, geneticamente estraneo alle origini dell'arte bayan, siano: cambiamenti paradigmatici generali; determinati a livello di visione del mondo, la necessità dell'era postmoderna di rivedere il sistema di orientamenti di valore; l'intensificazione della ricerca di supporti spirituali dell'uomo-artista; la rinascita dei valori religiosi, e determinano che la forza trainante di questo processo è l'attrazione degli artisti ucraini per la rinascita dei fondamenti nazionali della visione del mondo artistico.¹³⁵

La proiezione dell'arte fisarmonicistica nella sfera del sacro si riflette nell'interpretazione di modelli di genere attributivi - portatori di contenuti fissi (massa, in particolare nelle sue componenti strutturali, concerto spirituale, passione, ecc.), nella modulazione semantica dell'immagine sonora della fisarmonica, in cui essa si avvicina il più possibile all'immagine sonora dell'organo con la sua semantica fissa, e nella formazione di nuove dimensioni sostanziali dell'immagine sonora dello strumento. Ulteriori dimensioni concettuali dell'immagine

¹³⁵ Куш С. До питання тембрової виразності електромозичних інструментів. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне, 2012. Вип. 18. Т. 1. С. 181-186.

sonora della fisarmonica sono create dagli artisti ucraini all'intersezione tra la sezione di genere della sfera sacra e le tendenze polilogiche della cultura moderna, rivelate negli orientamenti polistilistici. Nel variopinto panorama delle interpretazioni personali di temi sacri nell'ambito dell'arte bayan, si nota la tendenza a riferirsi alle sue origini di genere canonico fissate a livello verbale, all'incarnazione di immagini-simbolo, ai semantemi e all'incarnazione simbolica consueta nell'arte musicale sacra a livello di segni della memoria culturale. Queste direzioni si collocano nella tendenza generale delle tendenze modificatrici di genere dell'arte nazionale, che mirano "all'utilizzo di nuove tecniche compositive pur conservando le caratteristiche dei generi tradizionali; all'interazione di generi diversi; alla sintesi della musica con altre forme d'arte, nonché al coinvolgimento di nuovi media".¹³⁶

Un esempio di riferimento diretto, dichiarato a livello di programma verbale dell'autore, alla tradizione sacra nelle sue origini di genere canonico, intesa nelle coordinate di una personale visione del mondo, è il "Kyrie Eleison" e la "Sonata n. 1 Passione" di V. Runchak. I. Konovalova, in relazione alle specificità dell'incarnazione dei temi sacri nell'opera del compositore, osserva che "la sfera sacra nell'opera di V. Runchak è caratterizzata da un approccio individuale all'interpretazione delle verità eterne e acquisisce il significato di oggetto di riflessione. Facendo appello a varie tradizioni cristiane (cattolica, anglicana, ortodossa), l'autore interpreta le immagini religiose come testi etici e filosofici segnati da esperienze soggettive e personali".¹³⁷

Il desiderio di adeguare l'idea dell'autore sulla percezione dell'immagine artistica ha stimolato V. Runchak a modificare la composizione timbrica di "Kyrie Eleison", scritta nel 1990 per una composizione sperimentale: pianoforte, quartetto d'archi, flauto e clarinetto, in un duetto di violino e fisarmonica nel 1992. In "Kyrie Eleison" nell'unità delle culture, nella sincronia e nella

¹³⁶ Шегда Л. Вплив жанрових традицій та нових стилістичних тенденцій на українську композиторську творчість у галузі музики для дітей другої половини ХХ століття. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. Київ, 2009. № 9. С. 161-169.

¹³⁷ Коновалова І. Творчість В. Рунчака: сутність, контексти, суб'єктивно-особистісні проєкції. Мистецтвознавчі записки. Київ, 2012. Вип. 28. С. 51-58.

diacronia, un genere marcatore della tradizione sacra dell'Europa occidentale e una componente verbale del concerto spirituale ucraino (testi di "Non lasciarmi nella vecchiaia" di M. Berezovsky), figure retoriche che collegano l'opera con il pensiero barocco, segni di organizzazione strutturale compositiva di forme di genere (rondò, sonate, ecc.) appartenenti a epoche diverse, elementi di suono, effetti di rumore, ecc. Il "Kyrie Eleison" di V. Runchak è allo stesso tempo un esempio di sovrapposizione di un modello di genere con una "memoria culturale" fissa alle linee guida della visione del mondo del postmodernismo. L'espressione di tale combinazione è la variabilità immanente dell'opera, incorporata come risultato dell'esistenza dell'opera in diverse versioni del gruppo di esecutori.

La natura universale del linguaggio musicale dell'artista si correla alla comprensione postmodernista della cultura come fenomeno olistico, alla gravitazione verso la libera esistenza dell'uomo nella cultura, priva di confini temporali e spaziali. V. Runchak, riferendosi alla tradizione musicale cattolica a livello programmatico e verbale, evita un appello diretto ai suoi segni, costituendo una sorta di spazio non confessionale di ricerca spirituale. Allo stesso tempo, la rappresentazione del compositore dell'eredità della tradizione sacra come integrità nel tempo e nello spazio determina la sovrapposizione nell'opera di diverse epoche storiche e culturali, rivelata in particolare attraverso l'indiretta, allusiva, quasi incarnazione dei loro segni musicali. Tali "riflessi" iconici a diversi livelli del tessuto musicale dell'opera sono:

- intonema tritonico (nella parte del violino), semanticamente definito nel contesto del Medioevo;

- figure retoriche della croce (allusivamente riprodotta), della circolazione (circulatio) e della domanda (interrogatio), che risuonano con lo spazio musicale barocco;

- la capricciosità della ritmicità, che si correla alle specificità del pensiero polifonico dell'epoca dell'Ars Nova, e la sua funzione significativa, che risuona con il processo di emancipazione del ritmo nella cultura musicale dell'inizio dell'epoca moderna;

- intonazioni salmodiche e allusioni di suono corale - segni attributivi della tradizione vocale sacra, che si contrappongono in modo barocco alla melodia cromatica di carattere strumentale come "riferimento" alle specificità moderne del linguaggio musicale;

- il pensiero polifonico e la sonorità - come controparti musicali e di pensiero delle culture musicali del Medioevo e dell'epoca moderna;

- vari principi architettonici e costruttivi come segni di algoritmi di "arrangiamento", la logica del pensiero musicale delle diverse epoche: il rondò, come una delle forme più antiche, la sonata (posta a livello di allusione nella giustapposizione di linee di intonazione portanti legate all'allusione del tema crociato e di intonazioni estremamente cromatiche nella tecnica dodecafonica), come segno del pensiero razionalista classicista e una forma "libera", la cui natura improvvisativa si correla alle specificità del pensiero musicale a cavallo tra il XX e il XXI secolo;

- suono temperato e non temperato (nella parte del violino) - come confronto tra diversi vettori di comprensione dell'essenza del suono musicale;

- un complesso di mezzi espressivi all'avanguardia - suonare con l'arco senza toccare le corde, lo status significativo e drammatico delle pause, il canto/fischio degli esecutori, suonare con i registri "su una nota soggetta a distorsione di detonazione mediante l'uso del glissando non temperato",¹³⁸ la varietà dell'uso del glissando non temperato, che crea suoni sonori sorprendenti e sfumature emotive e figurative.

La combinazione di segni della tradizione sacra e secolare nella "Sonata n. 1 Passione" di V. Runchak forma uno spazio culturale multidimensionale, coerente con la comprensione della cultura come integrità nei parametri di visione del mondo della modernità. Già nel titolo dell'opera è programmata la sintesi del modello classicista del genere sonata e della passione medievale, dei mondi laici e religiosi dell'arte musicale, del pensiero

¹³⁸ Сташевський А. Специфічні темброво-динамічні ефекти в сучасній баяній музиці українських композиторів: огляд та класифікація. *Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство*. Київ, 2015. № 1 (4). С. 116-119.

classicista e barocco. La polifonia di genere dell'opera è condizionata da allusioni alla poetica romantica per la specifica organizzazione compositiva e strutturale - unicità con separazione interno-temporale delle componenti architettoniche e allusioni "al genere del concerto per la costante giustapposizione di "solo" (per la natura dell'esecuzione) e densi "tutti".¹³⁹

L'anello di congiunzione, che conferisce integrità a una miscela di generi su larga scala, diventa il simbolo consolidato del sacro nell'arte musicale: il tema della croce. La sua applicazione all'inizio e alla fine della prima e della quarta "sezione" dell'opera crea una sorta di arco tematico e sostanziale, essenziale nella drammaturgia e nella concezione dell'opera. La polisemanticità, la polifonia culturale dell'interpretazione del tema sacro nella "Sonata n. 1 Passione" di V. Runchak è determinata dal significato:

- simboli barocchi - figure retoriche della croce, catabasi (3 movimenti), anabasi (5 movimenti), circolatio;

- segni del pensiero musicale romantico, che si manifestano nell'uso della tecnica del leitmotiv, nella compressione dell'aspetto spaziale dell'opera (struttura monodirezionale) e nell'approccio alla poesia, oltre che in un'allusione concettuale al mitologema del circolo romantico, dovuta al tema della croce;

- marcatori del pensiero musicale moderno - "l'uso della serie dodecafonica gis, fis, h, a, e, dis, b, g, as, c, des, f", che è coerente con le linee guida del pensiero musicale della Scuola di Nuova Vienna, aleatori ritmici limitati a un parametro,¹⁴⁰ sonori, cluster;

- marcatori della moderna e innovativa tavolozza di mezzi espressivi - rimbalzi, punzoni, vibrato, ecc.

La Sonata "Passione" di V. Runchak è una riflessione, nell'ambito dei temi sacri, di caratteristiche fondamentali dell'opera dell'artista quali: "l'approfondimento e l'espansione della sfera ideologica e figurativa e del soggetto degli opus per

¹³⁹ Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Київ, 2004. 20 с. С.14.

¹⁴⁰ Сташевський А. Алеаторні вияви в українській музиці для баяна 1990-х - 2000-х років. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2015. № 11. С. 98-103.

fisarmonica, che attualizzano un complesso di idee, immagini e motivi, legati, prima di tutto, alla ricerca spirituale dell'artista, alla sua responsabilità nei confronti della società e di Dio".¹⁴¹

Nonostante l'innovatività del progetto, l'interpretazione del tema sacro, l'organizzazione del genere dell'opera "Sonata n. 1 Passione" di V. Runchak è una certa continuazione delle tendenze dell'incarnazione della sfera tematica definita nell'arte della fisarmonica. Nella terza Sonata, V. Zolotaryov si è rivolto all'incarnazione dei marcatori del principio sacro, correlati alla sfera dell'arte musicale religiosa - figure retoriche, in particolare catabasi, e la citazione diretta della sequenza medievale *Dies irae*.

Nello status di forza motrice di un'attività riflessiva, autoidentificante e introversa, la creazione di un polilogo di culture a tutti i livelli del tessuto musicale, l'impulso drammatico dello svolgimento dell'azione del "teatro strumentale", la tradizione sacra nel genere della Passione appare nella "Passione per Vladyslav" di V. Runchak. A. Stashevskiy osserva che "nella polistilistica delle Passioni, diversi strati musicali e stilistici sono rimescolati con modelli diversi, persino opposti in termini di paradigma culturale, che formano un unico spazio musicale sintetico, e il loro arsenale artistico collettivo è permeato da un'unica linea di intonazione e sviluppo drammaturgico". L'eterogeneità stilistica degli elementi strutturali della tettonica monumentale della sinfonia viene trasformata in un insieme organico".¹⁴²

È l'appello alla spiritualità, a problemi eternamente rilevanti per l'uomo, che diventa la base concettuale su cui si combinano strati stilistici disparati.

Riferendosi verbalmente al genere sacro medievale, V. Runchak ne dimostra la specifica modifica ne La passione di Vladyslav. Innanzitutto, il genere sacro della passione, che tradizionalmente nel contesto della tradizione religiosa medievale mirava a riflettere il dolore per Cristo, nella

¹⁴¹ Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Київ, 2004. 20 с. С.17.

¹⁴² Сташевський А. Полістилістичні тенденції в баяній музиці сучасних українських композиторів. *Культура України*. Харків, 2012. Вип. 37. С. 247-255.

rappresentazione dell'autore è un riflesso del rispetto per l'Uomo - il Creatore, che cambia radicalmente il codice culturale incorporato nel genere. Allo stesso tempo, l'artista evita l'uso diretto dei marcatori compositivi e strutturali della passione e si rivolge alla "memoria culturale" dei generi - concentra il principio sacro e doloroso nell'opera.

Ciò si esprime in caratteristiche dell'opera quali:

- i nomi programmatici delle parti sono "Epitaph", che fa pensare al requiem, e "Passacalia", che è un concentrato consolidato del principio luttuoso nella tradizione musicale europea;

- significato pregnante e drammatico del tema del monogramma BACH;

- allusione alle campane;

- un'allusione al Dies irae semantem - nella parte della fisarmonica, si riflette a livello emotivo e figurativo nell'osservazione dell'autore (quasi Dies irae nel cap. 37).

L'"immagine" sintetica di genere dell'opera determina la "sovrapposizione", secondo A. Stashevsky, dei segni di "modelli di genere quali: a) passione (il lettore è un "evangelista", l'orchestra funziona come un quasi-coro, singoli episodi - nella forma e nel carattere di alcune parti del requiem liturgico); b) sinfonia (base - orchestra sinfonica, dramma sinfonico); c) concerto strumentale (dialogo del solista principale con l'orchestra); d) sinfonia da concerto (intenso sviluppo sinfonico, maggiore funzionalità dell'orchestra); e) ciclo polifonico in due parti (sul modello di un preludio e di una fuga)".¹⁴³

La natura culturale polifonica de "La passione di Vladyslav" è determinata anche dalla sua natura musicale-verbale-visiva. Non si tratta solo della presenza di un programma, ma del funzionamento organico della parola e della serie visiva nella drammaturgia del brano scritto per fisarmonica, lettore, orchestra sinfonica e gruppo rock, nella seconda edizione da camera - per fisarmonica e pianoforte. La citazione dalla cantata spirituale di M. Berezovsky "Non trasformarmi in un

¹⁴³ Сташевський А. Жанровые и формобразующие аспекты современной баянной музыки (на примере творчества украинских композиторов). *Stydia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne*. Kielce, 2014. № 23. С. 117-126.

vecchio" pronunciata da tutta l'orchestra assume lo status di un sermone rivolto a tutta l'umanità nella drammaturgia del brano. Il suo orientamento globale a livello di organizzazione dell'insieme artistico si riflette nella creazione di un mix audiovisivo su larga scala - sintesi mediale (secondo la terminologia di A. Kravchenko¹⁴⁴) attraverso la dimostrazione del dipinto di M. Ge "Che cos'è la verità?".

In generale, l'attenzione a creare un polilogo culturale facendo riferimento a modelli di genere geneticamente legati al principio sacro nel contesto della tradizione musicale europea può essere considerata una qualità immanente dell'opera fisarmonicistica di V. Runchak sui temi sacri.

La "Messa da Requiem" nell'opera dell'artista è un precedente di commistione di generi, in particolare di incarnazioni attributive di temi sacri. Il genere e le caratteristiche compositive e strutturali dell'opera sono determinate dalla concentrazione di caratteristiche di modelli della tradizione profana nelle sue varie incarnazioni storiche - sonata, rondò, concerto barocco per strumenti solisti, sinfonia e della tradizione sacra - requiem (Requiem Aeternam, Lacrimosa, Dies Irae, Tuba mirum, Dies Irae, Lux Aeternam, Requiem Aeternam), che fornisce una sintesi di culture nel tempo e nello spazio, suggellata da una dichiarazione dell'importanza delle istruzioni spirituali. Tuttavia, una particolare sfumatura concettualmente ambigua di questa dichiarazione è creata nell'ambito di tale dichiarazione dall'uso da parte dell'artista di "vari tipi di tecniche di cluster, in particolare cluster crescendo e cluster diminuendo in forma diretta di suono e con l'uso di tremolo a soffietto, così come tutti i tipi di punti e macchie di cluster, strisce di cluster ed elementi di grafica di cluster",¹⁴⁵ che risuonano con la moderna revisione dei valori spirituali.

Le componenti della sintesi di genere nell'opera sono "modelli di genere come: a) un concerto strumentale barocco nella sua versione cameristica, cioè per strumento solista

¹⁴⁴ Кравченко А. І. Семіологія камерно-інструментального мистецтва України кінця XX - початку XXI століть : дис. ... д-ра мист. : спец. 26.00.01. Київ, 2021. 428 с. С.242.

¹⁴⁵ Шташевський А. Полістистичні тенденції в баяній музиці сучасних українських композиторів. *Культура України*. Харків, 2012. Вип. 37. С. 247-255.

(alternanza nella tessitura musicale di parti solistiche e tutti, loro contrapposizione dinamica, concentricità della forma); b) un prototipo di requiem liturgico (le sette parti dell'opera coincidono quasi con l'ordine e la natura delle componenti del requiem <...>); c) forma di rondò (ripetizione del materiale nelle parti II, IV, VI - ritornello); d) prototipo della forma sonata (parti I e II - esposizione, III, IV, V - sviluppo, VI, VII - ripresa speculare); e) un tipico ciclo sinfonico in tre parti (parti I e II - parte I lenta, III, IV, V - scherzo dinamico veloce, VI, VII - arco alla parte I lenta)".¹⁴⁶

Un'ulteriore sfumatura semantica della mescolanza di generi nella "Messa da Requiem" di V. Runchak è programmata dall'osservazione di genere dell'autore - un concerto per ottavino, che non ha analoghi nella cultura musicale. Un'ulteriore sfumatura di genere e di specie nell'opera è determinata dall'introduzione di un principio verbale - la recitazione di una citazione del poeta spagnolo Miguel de Unamuno.

Va notato che le connessioni con il mondo del principio sacro sono espresse anche a livello di allusioni. L'organizzazione compositiva e strutturale in sette parti dell'opera contiene una vasta gamma di riferimenti storici e culturali. Innanzitutto, si tratta di un collegamento con i fondamenti stessi del paradigma della visione cristiana del mondo - con le 7 parole del Salvatore sulla croce, annunciate il Venerdì Santo. Ciò consente di tracciare un certo parallelo con il genere della passione, che tradizionalmente veniva rappresentato in questo particolare giorno. Allo stesso tempo, il riferimento codificato a livello compositivo e strutturale attualizza le associazioni con la linea figurativa e tematica della tradizione europea - opere con lo stesso nome, come gli oratori di H. Schütz, J. Haydn, S. Frank, la partita di S. Gubaidulina, il requiem "Sette lacrime" di V. Zubyskyi ecc.

La modulazione dei modelli di genere medievali nello spazio del pensiero musicale moderno si esprime nelle seguenti caratteristiche della "Messa da Requiem" di V. Runchak:

¹⁴⁶ Сташевський А. Жанрова система сучасної музики для баяна українських композиторів: тенденції еволюції та інновації. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Київ, 2015. Вип. XXXIV. С. 278-285.

- conferendo al cluster lo status di mezzo espressivo emancipato, che si riflette nella saturazione del tessuto musicale con formazioni a cluster. A. Stashevskiy osserva che nella "Messa da Requiem" l'artista utilizza "vari tipi di tecniche a grappolo, in particolare il crescendo e il diminuendo a grappolo in forma diretta e con l'uso del tremolo a mantice, nonché tutti i tipi di punti e macchie a grappolo, strisce a grappolo ed elementi di grafica a grappolo";¹⁴⁷

- saturazione con mezzi aleatori a livello temporale dell'opera;

- l'uso del politempo, che si esprime nella differenziazione del tempo del materiale musicale, presentato con la mano destra e la mano sinistra;

- l'importanza della sonorità e dei mezzi espressivi percussivi come mezzi per creare un concetto e un'atmosfera emotivo-figurativa. A questo proposito, i ricercatori hanno osservato che nella quarta parte dell'opera "il coinvolgimento simultaneo del suono della linea di fondo del cluster nel registro medio sulla base di un gruppo diatonico compatto che utilizza il vibrato con frazioni brevi frammentarie sul commutatore del semicorpo sinistro crea un effetto sonoro "irreale", in cui si avverte lo stato psicologico teso di una persona congelata nell'attesa di qualcosa di fatale";¹⁴⁸

- l'uso di una tecnica innovativa ed espressiva come il "glissanding permanente quasi-polifonico, che si ottiene utilizzando questa tecnica sul piano di più linee melodiche con ritmicità asincrona".¹⁴⁹

Il ricorso a modelli di genere consolidati nella tradizione sacra ci permette di tracciare alcuni parallelismi tra le opere di V. Runchak e la potente linea della memoria nell'opera dei compositori ucraini, rappresentata dalla Sinfonia n. 4 "In memoria delle vittime della tragedia di Chornobyl" e dalla

¹⁴⁷ Сташевський А. Кластерна техніка у сучасній баяній музиці українських композиторів. *Вісник НАККіМ*. Київ, 2015, № 2. С. 86-89.

¹⁴⁸ Сташевський А. Кластерна техніка у сучасній баяній музиці українських композиторів. *Вісник НАККіМ*. Київ, 2015, № 2. С. 86-89.

¹⁴⁹ Сташевський А. Специфічні темброво-динамічні ефекти в сучасній баяній музиці українських композиторів: огляд та класифікація. *Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство*. Київ, 2015. № 1 (4). С. 116-119.

Sinfonia n. 5 "Pro memoria" di L. Kolodub. "Kaddish Requiem", "Elegia nera", "Ricordo di coloro che sono morti di fame nel 1932-1933" di E. Stankovych, "Largo lamentoso" di B. Filts, ecc. L'importanza delle opere di memoria non risiede solo nella creazione di una comunicazione artistica multiculturale. Come sottolinea A. Kravchenko, "nel vortice delle ricerche sperimentali semiotiche e tecnico-compositive (a volte troppo e ingiustificatamente oltraggiose) della fine del XX e dell'inizio del XXI secolo, le opere di memoria sono un importante anello di stabilizzazione nel sistema dei generi musicali. Grazie all'adozione della stilizzazione e all'introduzione di "collegamenti ipertestuali" intertestuali, esse attualizzano sempre di più i meccanismi della memoria culturale e associativa, bilanciando così <...> le coordinate della creatività postmoderna e impostando una chiara visione dell'ulteriore sviluppo della cultura musicale nella continua connessione tra generazioni passate e future".¹⁵⁰

Uno dei vettori di tale visione è l'interpretazione di temi sacri basata concettualmente su immagini, simboli e semantiche consolidate nell'arte musicale sacra. Il rappresentante di questa direzione è il trittico da concerto "Giudizio Universale" (dopo Hieronymus Bosch) di V. Vlasov. Va notato che, vista la presenza di interpretazioni del trittico come forma di organizzazione di un insieme artistico nel campo dell'esecuzione folk-strumentale accademica, in particolare di cimbalo e bandura, i trittici possono essere considerati uno dei principali fondamenti di creazione di genere della musica dei moderni compositori ucraini in questo campo. Allo stesso tempo, le associazioni con le antiche tradizioni dell'arte sacra riflettono una caratteristica dell'arte ucraina del XX-XI secolo. tendenza, come un'attenzione alla formazione del principio della creazione di generi. Secondo A. Kravchenko, questa tendenza è connessa "con l'applicazione del metodo dell'interferenza di specie delle arti non solo a livello lessicale, cioè all'interno della combinazione simbolica e stilistica di diversi codici di arti, ma anche sul piano della loro simbiosi inter-genere, <che> attualizza

¹⁵⁰ Кравченко А. І. Семіологія камерно-інструментального мистецтва України кінця XX - початку XXI століть : дис. ... д-ра мист. : спец. 26.00.01. Київ, 2021. 428 с. С.241.

la comparsa nel sistema genere-tipologico della musica, dei cosiddetti generi "non musicali" della musica (ad esempio, leggenda, fiaba, romanzo, cronaca, mistero, saggio, parabola, frammento) o delle belle arti (dittico, trittico, ritratto, paesaggio, bozzetto, dipinto, affresco, schizzo, ecc.).¹⁵¹

V. L'opera da concerto di Vlasov è associata al trittico di I. Bosch "Il giardino delle delizie terrestri". Come in tutti i lavori dell'artista, anche in quest'opera le immagini demoniaco-fantastiche sono diventate dominanti - il rovescio del paradigma della visione del mondo teocentrica medievale. Le parti del trittico di V. Le parti del trittico di V. Vlasov - "Paradiso", "Tentazione", "Inferno" - riducono simultaneamente il tema sacro ai suoi marcatori di evento - concetti simbolici - e lo rappresentano in un'aura multiculturale e nel contesto dell'intertestualità: nelle dimensioni stilistiche dell'impressionismo e allo stesso tempo della retorica barocca (nella prima parte), nei parametri di genere della toccata, del corale, della pascaglia, e allo stesso tempo nelle moderne linee guida del pensiero musicale, rivelate nella polilateralità (nella seconda parte), nella luce della sonorità e dell'emancipazione della dissonanza, dei cluster e degli effetti di rumore (nella terza parte).). Così, interpretando i principi dell'organizzazione dello spazio artistico nel contesto dell'archetipo del trittico medievale e basandosi sul tipo di programmazione generalizzato-emozionale (come definito dal ricercatore ucraino V. Tyshchyk),¹⁵² V. Vlasov, da un lato, conserva i nomi tipici delle ali sinistra e destra del trittico - "Paradiso" e "Inferno". D'altra parte, la sostituzione della parte centrale del trittico con "Il giudizio universale" introduce ulteriori sfumature semantiche.

Rivolgersi al trittico di I. Bosch, pietra miliare nella storia dell'arte visiva, che riflette i fondamenti di una visione religiosa del mondo, diventa per V. Vlasov un impulso a comprendere le questioni filosofiche ed etiche (nel suo colore sacro) come senza tempo e quindi una correlazione con le visioni del mondo, i parametri artistici, espressivi, la modernità. Mantenendo la

¹⁵¹ Там само. С.144.

¹⁵² Тищик В. Б. Програмність в українській баяній музиці (1960-2010 роки) : дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2021. 200 с. С.109.

chiarezza della base tonale, l'artista opera con: aleatorietà; cluster; accordo polifunzionale dissonante (in particolare, struttura non in terza); complessi sonori dissonanti emancipati; effetti sonori; complessi poliritmici; microdinamica; tecniche innovative (in particolare, l'uso di una valvola esclusivamente ad aria, effetti d'impatto); tecniche specifiche di notazione per indicare l'altezza "approssimativa"; allusioni all'arte musicale di epoche diverse.

Nella prima parte dell'opera, come sottolinea V. Tyshchik, "l'alternanza di quartetti complessi, pentatonici, scale intere, dominanti plagiate e diatoniche, rimanda l'ascoltatore alla musica del Medioevo e crea immagini di arcaismo e tranquillità".¹⁵³

Nella seconda parte del Trittico, l'allusione testuale del corale funge da "riferimento" alle origini del genere sacro.

Le reminiscenze barocche acquistano un importante significato concettuale per V. Vlasov nel Trittico di I. Bosch. Da un lato, come nota A. Bozhenskyi, "nella seconda parte della Tentazione, il compositore, per sua stessa ammissione, imita il modello stilistico barocco per l'incarnazione di immagini emotivamente sature di disturbo mentale, per le quali utilizza un tipo caratteristico di tattilità barocca come mezzo per incarnare una straordinaria elevazione emotiva, enfatizzata da un tono ritmico attivo di pulsazione continua".¹⁵⁴

A. Stashevsky sottolinea il richiamo del compositore in quest'opera "alle norme di organizzazione testuale dei concerti strumentali barocchi, in particolare alle opere di A. Vivaldi".¹⁵⁵

D'altra parte, V. Vlasov riproduce nell'opera le figure retoriche della catabasi (nella seconda parte) e dell'anabasi tipiche dell'arte barocca. Quest'ultima acquisisce un significato concettuale essenziale: non appare solo in una versione integrale come simbolo di elevazione modificata nei parametri del

¹⁵³ Тищик В. Концертний триптих для баяна В. Власова за мотивами картини І. Босха "Страшний Суд": до питання про музичну реінтерпретацію. *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2019. № 4. С. 88-95.

¹⁵⁴ Боженьський А. До питання виконавської інтерпретації баянних композицій Віктора Власова. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*, Дрогобич, 2011. Вип. 2. С. 8-11.

¹⁵⁵ Шашевський А. Полістилістичні тенденції в баяній музиці сучасних українських композиторів. *Культура України*. Харків, 2012. Вип. 37. С. 247-255.

pensiero musicale moderno. È questa figura retorica ad avere lo status di battuta finale, il cui significato concettuale è ripetutamente rafforzato dalla "distensione" del ritmo e dal suo isolamento dallo spazio sonoro generale - suona sullo sfondo dell'azionamento di una valvola d'aria, come allusione alla respirazione umana.

Le variazioni timbriche, dinamiche, di articolazione e di corsa delle melodie creano determinate associazioni con i principi di sviluppo del tematismo all'interno dell'arte musicale dell'epoca romantica. Anche l'allusione alle campane (nella seconda e terza parte), che conferisce al tema sacro il significato di simbolo senza tempo della spiritualità, ha un importante significato nell'opera.

Una rappresentazione della tradizione sacra basata su un appello alle immagini-simbolo condensate stabilite nel contesto dell'arte musicale sacra, le semantiche sono "Ave Maris Stella" e "August Piet" di V. Larchikov. Creando un dialogo interreligioso, che rappresenta la comprensione della tradizione sacra nel suo complesso, il compositore si rivolge alla tradizione cattolica - l'inno "Ave Maris Stella" con un testo canonico, che, grazie alle immagini sonore della fisarmonica e del violino, appare come un'incarnazione concentrata della spiritualità. E se la dimensione timbrico-semantiche del violino è stata fissata nella pratica artistica, l'introduzione della fisarmonica nel piano semantico della tradizione musicale cattolica conferma lo status della fisarmonica come mediatore tra epoche e culture, determinandone le potenzialità di funzionamento in spazi diversi per parametri semantici ed espressivi. La proiezione dell'inno liturgico vocale cattolico nel piano timbrico-semantiche funge da "apertura" per la fisarmonica di uno spazio semiotico precedentemente non padroneggiato e viceversa, un'apertura per questo spazio della fisarmonica come sua incarnazione timbrica semanticamente consonante.

"August Piet" per fisarmonica, pianoforte e 2 violoncelli di V. Larchikov è uno degli esempi di "decodifica" personale di un tema semantico consolidato, caratterizzato dalla sua modulazione, pur conservando il potenziale semantico nella realtà della modernità e in spazi semanticamente distinti: l'arte

accademica, rappresentata dal pianoforte e dai violoncelli, e l'arte prevalentemente popolare - la fisarmonica.

Ulteriori sfumature semantiche nell'incarnazione dell'immagine della sofferenza come previsione apocalittica per l'intera umanità sono "incorporate" nell'"August Piet" a livello verbale. I nomi dei pezzi - "Il grido immobile di un gabbiano sul ponte distrutto dell'atollo di Bikini" e "Natura morta con crocifissione nucleare dopo la disintegrazione della permanenza della memoria (Miserere Domini) - sono dovuti a un appello all'esperienza artistico-visiva e all'esperienza accumulata dall'umanità in campo scientifico, - conferiscono all'opera multitestualità e formano nuove modalità di realizzazione del potenziale semantico, tematico, figurativo ed espressivo del bayan.

La tradizione sacra nell'opera di V. Zubytsky appare nella variabilità delle incarnazioni. Si tratta di opere di natura sintetica, in cui si combinano principi verbali e musicali con il predominio di questi ultimi (Sonata "Fatum" con la lettura del "Padre Nostro"), e di rappresentazioni puramente strumentali basate su semantemi sacri archetipici ("Lacrymosa" per due fisarmoniche, flauti e violoncelli). Va notato che questo semantema è in generale uno dei fondamenti concettuali, tematici, emotivi e figurativi dell'opera del compositore, le cui opere artistiche comprendono la sinfonia "Lacrymosa" (per orchestra) e "Lacrymosa" per organo.

Il Concerto per fisarmonica (bayana) e orchestra d'archi di A. Heydenko "Esse Homo", creato per l'artista ucraina Yevgenia Cherkazova, è un esempio peculiare di ricorso a semantemi fissati nel contesto della tradizione sacra. Nell'opera del compositore ucraino, questo lavoro ha segnato la tendenza ad ampliare gli orizzonti figurativi e stilistici della sua musica in direzione della ricerca di un nuovo sistema europeo di vocabolario musicale per l'opera dell'artista e l'affermazione di valori universali.¹⁵⁶

A. Eremenko sottolinea che "il titolo dell'opera fa appello a diverse fonti allo stesso tempo - alle parole di Ponzio Pilato,

¹⁵⁶ Срьоменко А. Творча постать Анатолія Гайденка у сучасному українському баянному мистецтві: монографія. Суми, 2023. 188 с. С.151.

pronunciate su Gesù Cristo, alla loro rielaborazione da parte di R. Roland L. Beethoven, e al titolo dell'autobiografia incompiuta di F. Nietzsche ("Esse Homo". Come si diventa da sé"), che testimonia l'intenzione dell'autore di rivelare l'unicità della personalità umana".¹⁵⁷

I riferimenti allusivi alla semantica di diverse culture, legati in particolare al principio del sacro, sono la base concettuale dell'opera di A. Tomlyonova "Così parlò Dio". Oltre alla risonanza direttamente dichiarata con il principio divino, a livello verbale l'opera contiene anche una componente concettuale leggermente diversa: un'allusione all'opera di F. Niche "Così parlò Zarathustra", che forma una sintesi più che specifica di culture sacre, religiose e secolari. L'opera di A. Tomlyonova è interessante non solo per la sua base concettuale. L'aura tonale completamente non tradizionale del brano, creata dalle immagini sonore della fisarmonica e del fagotto come personificazione di diversi poli etici, è particolare. "I timbri dei due strumenti sono vicini, ma l'idea musicale del compositore sta nella loro opposizione (uno scontro condizionato tra il divino e il diabolico). Alla fisarmonica è assegnato il ruolo positivo di Dio, al fagotto quello insidioso del diavolo. Il dramma nasce dal conflitto di due forze, due timbri".¹⁵⁸

La comprensione della cultura come fenomeno unico, cronotopicamente integrale, è correlata a una dimensione dell'interpretazione della tradizione sacra come la sua riproduzione a livello simbolico nei segni della memoria culturale. "Popoli distrutti dall'esaurimento... Cemetery music" di K. Tsepkenko è uno degli esempi più singolari di trasformazione della tradizione religiosa nello spazio culturale moderno, caratterizzato da un richiamo ai suoi concetti primari e da un'innovazione radicale a tutti i livelli dell'opera musicale. Creato per fisarmonica e sequenza video, il brano è un'interpretazione unica del genere requiem e della tradizione

¹⁵⁷ Єрьоменко А. Ю. Баяннатворчість Анатолія Гайдєнка: естетичні та жанрово-стильові аспекти : автореф. дис. ...канд. мист.: спец. 17.00.03. Суми, 2019. 20 с. С.12.

¹⁵⁸ Кисляк Б. Инструментально-тембровая драматургия смешанных баянных ансамблей. *Музычне мистецтво і культура*. Одеса, 2016. Вип. 23. С. 490-499.

commemorativa come codici culturali, concentrati di memoria ed esperienza spirituale.

Allo stesso tempo, il compositore ha creato un'interpretazione dei fondamenti concettuali del genere del requiem basata su un cambiamento radicale dei suoi marcatori musicali ed espressivi:

- il genere prevalentemente collettivo, vocale e strumentale, appare in una versione solo strumentale;

- l'appartenenza a uno spazio sacro neutro dal punto di vista nazionale è sostituita da un'accentuazione significativa della natura nazionale (l'opera è dedicata alla memoria di tutti i popoli che hanno subito un genocidio);

- il dominio incondizionato dell'elemento musicale è sostituito da un'unione sincretica di elementi musicali e visivi (la presenza di una serie di luci e video - foto di cimiteri dell'epoca dell'Impero austro-ungarico), multimediali.

La distruzione delle caratteristiche attributive del genere nell'opera si correla con le principali tendenze della moderna creazione di generi nella musica ucraina, in relazione alle cui peculiarità A. Kravchenko dichiara l'importanza del principio della "ridistribuzione dell'equilibrio delle componenti stabili e relative della struttura del genere".¹⁵⁹

Per K. Tsepkolenko, la componente stabile di "Cemetery Music" è proprio la base concettuale del genere, la sua natura filosofica e l'attenzione ai problemi cardinali dell'esistenza umana.

La massima concentrazione della sua semantica è l'indicatore dell'interpretazione della tradizione sacra nell'opera "Nazioni spezzate dallo sfinimento... Musica da cimitero" - una concettualizzazione significativa dell'intonazione del lamento, segnata dal volume illimitato della memoria storica e culturale come simbolo del dolore personale e universale. Il significato semantico dell'opera è segnato anche dalla "serie cantabile di carattere magico e misterioso; la settima microformula per esprimere la paura e l'inquietudine totalizzanti (un uomo in un cimitero di notte); le prove - un riflesso della tensione

¹⁵⁹ Кравченко А. І. Семіологія камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ - початку ХХІ століть : дис. ... д-ра мист. : спец. 26.00.01. Київ, 2021. 428 с. С.200.

dell'atmosfera dello spazio sonoro; il ritmo delle percussioni è il battito dell'orrore umano; i passaggi virtuosistici e gli effetti sonori delle percussioni - il fruscio delle foglie nel cimitero".¹⁶⁰

La risonanza con l'estetica barocca antinomica conferisce a questo panorama iconico un "volume" culturale peculiare. Il suo significato dominante è determinato dall'azione del principio del contrasto a tutti i livelli dell'organizzazione dell'opera, che si rivela nella giustapposizione:

- principi musicali e visivi reali;
- inizi intonativi organizzati (bayan) e intonativi neutri (percussioni);

- rhythmic phasing (sfasamento ritmico dello svolgimento della sequenza video) e proceduralità permanente (sviluppo end-to-end dei temi nella parte fisarmonica);

- intonazione - portatori di contenuti concentrati fissati a livello di percezione e immagini sonore sperimentali (rumori di percussione, verbalizzazione della parte del suonatore di fisarmonica - imitazione del ronzio da parte sua come simbolo degli scricchiolii del cimitero, ecc.)

A livello concettuale, l'opera per fisarmonica sola di K. Tsepkolenko "Colui che esce dal cerchio" corrisponde alla tradizione sacra. L'opera è dimostrativa in quanto incarna la dimensione della tendenza al "dualismo creativo" caratteristico della moderna arte bayan nazionale - la formazione di una comunanza creativa tra compositore e interprete. La dualità così stabilita è condizionata, secondo I. Yergiev, "dalla coincidenza degli atteggiamenti estetici del compositore e dell'esecutore con il loro desiderio chiaramente espresso di una nuova spiritualità, che realizzano il loro credo creativo sotto lo slogan "Sull'eterno - in un nuovo linguaggio musicale!"".¹⁶¹

Allo stesso tempo, l'opera è indicativa del grado di "immersione" della musica moderna per fisarmonica nel regno della ricerca sperimentale e della formazione di modi di riflettere temi sacri nel regno della fisarmonica / arte fisarmonicistica.

¹⁶⁰ Єрґієв І. Акордеонна творчість композиторки Кармели Цепколенко. Музичне *виконавство* : наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2002. Вип. 8, кн. 5. С. 173-184.

¹⁶¹ Єрґієв І. Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ - початку ХХІ століття : дис. ... докт. мист. : спец. 17.00.03. Одеса, 2016. 454 с. С.203-204.

Sono legati non solo all'approvazione dell'innovativa tecnica aleatoria, ma anche all'approvazione di una nuova immagine sonora dello strumento. Ricoperti dai termini "modern-bayan" e "modern-intonation" proposti da I. Yergiev, sono caratterizzati dalla riproduzione "accanto alla logica intervallare (classica) della musica di trasformazioni ritmico-timbriche, dinamico-agogiche, che costituiscono l'essenza dell'incarnazione delle figure di gioco nella gestione del suono, dove un solo tono, cluster, effetto sonoro (ict) può diventare l'embrione-rod dell'espressività".¹⁶²

L'attenzione alla soluzione di problemi eterni è il filo conduttore che unisce l'eredità spirituale della tradizione musicale sacra e l'innovatività del pensiero musicale, dell'organizzazione dei generi, del linguaggio e della gamma dei mezzi espressivi. Un segno di "tangibilità" del principio sacro, che si riflette nell'opera a livello di visione del mondo, è il significato pregnante dell'introversione, l'atmosfera di immersione meditativa nella comprensione delle questioni filosofiche.

Il cronotopo della concentrazione meditativa a livello compositivo-strutturale, intonativo e timbrico si rivela nei tratti caratteristici dell'opera di K. Tsepkenko "Colui che esce dal cerchio":

- statica, evitando la proceduralità, espressa nella durata dei pedali;
- allusivo colore timbrico "organico";
- conferendo al leit-intonema del m. 3 lo status di simbolo significativo;
- riproduzione allusiva delle figure retoriche della croce, dell'anabasi (in alcuni casi in combinazione) e della catabasi.

A livello di timbro e sonorità, l'innovazione dell'interpretazione della tradizione sacra nell'opera di K. Tsepkenko si riflette nell'uso di mezzi espressivi non tradizionali. Il funzionamento silenzioso del mantice, i colpi sul

¹⁶² Єрґієв І. Український "модерн-баян" - творчий феномен Одеської виконавської школи. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені І. Чайковського*. Київ, 2014. Вип. 110 : Виконавське музикознавство в контексті актуальної проблематики історії й теорії музичного виконавства. С. 160-170.

mantice, i glissando sui tasti con il pugno, ecc. hanno l'importanza non solo di un colore timbrico brillante, ma servono anche come una sorta di "segni di separazione" nel contesto della struttura-composizione dell'opera.

I marcatori incondizionati della proiezione dell'allusione concettuale dei temi sacri nello spazio del pensiero musicale moderno sono il significato di tali caratteristiche dell'opera notate da A. Stashevsky come ""forma aperta", <...> organizzazione ritmica condizionale dei gruppi e delle combinazioni sonore, notazione grafica delle durate dei suoni, formazione di frammenti sonori di movimento e di altezza con il "metodo topografico", autonomia degli strati sonori, movimenti di blocchi e quadrati di ripresa, costruzioni aleatorie limitate e libere improvvisazioni, principio asimmetrico di formazione delle strutture sonore, ecc.¹⁶³

Il processo di accademicizzazione della fisarmonica e la sua acquisizione di uno status multifunzionale, così come la specificità organologica dello strumento, sono impulsi per l'incarnazione di temi sacri nell'immagine sonora della fisarmonica. Le direzioni principali della sua rappresentazione nell'opera di V. Runchak, V. Vlasov, V. Zubytskyi, V. Larchikov, A. Haydenko, A. Tomlyonova, K. Tsepkoenko sono segnate da caratteristiche quali: innovazione stilistica (aleatoria, sonora, poliritmica, polimetrica, atonalità, microdinamica, ecc.) e un complesso di mezzi espressivi; l'attenzione a sintetizzare la modificazione dei generi canonici, in particolare quelli appartenenti a diverse tradizioni religiose; la sintesi dei principi musicali, verbali e visivi; il significato delle tendenze del teatro strumentale; la multitestualità; le connessioni verbali con i generi canonici, il significato delle immagini-simbolo, della semantica e dei segni dell'arte musicale di diverse epoche storiche e culturali racchiuse nella tradizione musicale sacra; la polifonicità culturale, che determina il posizionamento della fisarmonica come mediatore tra le culture in sincronia e diacronia.

¹⁶³ Сташевський А. Алеаторні вияви в українській музиці для баяна 1990-х - 2000-х років. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2015. № 11. С. 98-103.

La specificità dell'incarnazione del tema sacro con le possibilità dell'immagine sonora della fisarmonica è associata a caratteristiche quali:

- attrazione per l'incarnazione di temi sacri a livello concettuale, emotivo e figurativo ("Colui che esce dal cerchio" di K. Tsepkolenko), in particolare nella sua dimensione memoriale ("Messa da Requiem" di V. Runchak, "Musica da cimitero" di K. Tsepkolenko), come regno della ricerca spirituale dell'individuo e dell'umanità;

- l'approvazione dell'argomento come componente significativa del circolo concettuale dell'arte popolare strumentale accademicizzata;

- posizionando la fisarmonica come portatrice di memoria culturale, artistica, correlata allo stesso tempo all'esperienza artistica mondiale ("Cemetery Music" di K. Tsepkolenko, "So Said God" di A. Tomlionova);

- comprensione e rappresentazione di temi sacri come non confessionali ("Kyrie Eleison" per violino e fisarmonica e Sonata "Passione" per fisarmonica di V. Runchak);

- la comprensione e la rappresentazione del tema sacro nel suo complesso, al di là del tempo, dello spazio e dei tipi di arte, un ambito universale di riflessione artistica, un ambito di polilogia culturale in sincronia e diacronia (Trittico da concerto di V. Zubytsky, Trittico da concerto "Il Giudizio Universale" di V. Vlasov, "Passione per Vladyslav" di V. Runchak);

- l'importanza dei riferimenti, in particolare verbali, ai codici artistici e alla semantica del principio sacro ("Ave Maris Stella" e "August Pieta" di V. Larchikov, "Lacrymosa" di V. Zubytskyi, "So Said God" di A. Tomlionova).

CAPITOLO 7

NUOVI MEZZI DI ESPRESSIONE COME MARCATORI DELL'IMMAGINE SONORA DELLA FISARMONICA MODERNA

In risonanza con le innovazioni del pensiero e del discorso musicale moderno, che riflettono il polilogo delle culture nello spazio e nel tempo, la moderna arte del bayan dimostra il massimo "spostamento" dei parametri tecnici e di esecuzione. Da un lato, ciò è legato alla ricerca di nuove modalità di realizzazione del potenziale sonoro, caratteristico dell'esecuzione strumentale popolare, nella sintesi di vari ambiti dell'arte musicale e nel consolidamento dello status accademico a livello di riflessione artistica ed esperienza di ascolto. D'altra parte, l'emancipazione del timbro e del ritmo nei parametri del modernismo ha intensificato la trasformazione della gerarchia dei mezzi espressivi - gli effetti sonori, rumoristici e percussivi, prima periferici, si equilibrano in realtà nella loro importanza con la melodia e l'armonia. In generale, questa privazione della centralità del sistema dei mezzi espressivi gli conferì il carattere di una combinazione arbitraria di mezzi espressivi uguali, adeguati allo stile individuale dell'artista e allo stile di un'opera specifica.

La mobilità del sistema di mezzi espressivi spinge gli scienziati a rivedere l'importanza dell'interpretazione esecutiva, che implica "non solo la padronanza fluente dei mezzi classici della tecnica fisarmonicistica, ma anche la padronanza e l'ampio uso di tecniche esecutive specifiche per fisarmonica di recente introduzione (glissando non temperato..., rimbazzo del mantice, vibrato, glissando a grappolo, vari effetti di rumore), che stanno acquisendo sempre più importanza nell'esecuzione procedurale, trasmettono i più diversi aspetti caratteristici e figurativi della musica".¹⁶⁴

Va notato che, con l'accentuazione generale nella conoscenza musicologica dell'importanza delle più recenti tecniche esecutive e degli effetti sonori, non esiste un'unica

¹⁶⁴ Князев В. Еволюція елементів баянної техніки. *Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2002. Вип. 22. Кн. 8. С. 166-177.

classificazione stabilita, il che si spiega sia con la continuità delle ricerche creative degli artisti sia con la libertà di interpretazione delle tecniche esecutive sperimentali.

Gli effetti di rumore e di percussione sono comuni nella pratica esecutiva. Creando gli ultimi parametri dell'immagine sonora della fisarmonica, gli effetti di rumore appaiono in una varietà di versioni artistiche individualizzate, in particolare: l'uso di una valvola d'aria per creare un rumore e un effetto onomatopeico; glissando ascendenti e discendenti con le unghie sulla tastiera destra senza aprire le valvole; click dei tasti, delle dita, degli interruttori dei registri della tastiera destra, ecc. Concettualmente, sostanzialmente e drammaturgicamente significative sono le tecniche di rumore, in cui il silenzio diventa un mezzo espressivo indipendente e completo - pressione silenziosa dei tasti, in particolare quando il mantice è chiuso, funzionamento silenzioso del mantice ("Colui che esce dal cerchio" di K. Tsepkenko). Questa tecnica crea una specifica atmosfera "fuori dal suono" e allo stesso tempo sposta le idee stabilite a livello di percezione riguardo alle specificità della "materia" sonora dell'arte musicale, creando uno slancio per ripensarne l'essenza.

La sfera degli effetti percussivi è particolarmente ampia: colpi sul corpo dello strumento da dietro e da davanti ("Taccuino bulgaro" di V. Zubytskyi); percussione a mantice: colpi sul mantice ("Taccuino bulgaro" di V. Zubytskyi) con il palmo aperto mentre si muove il mantice (V. Vlasov "Conversazione telefonica"), con le dita, battendo le mani sul mantice semiaperto; colpi sui registri, sulla tastiera ("Omaggio ad Astor Piazzolla" di V. Zubytskyi); uso di mezzi aggiuntivi di produzione del suono (bacchette, ecc.) per ottenere un effetto percussivo. I. Yergiev sostiene un nuovo metodo di percussione completa della fisarmonica con la mano sinistra - "dove il fisarmonicista opera con la mano sinistra come percussionista, mentre il mantice è "controllato" dalla sua gravità".¹⁶⁵

Un mezzo peculiare che risuona con le sfere degli effetti sonori, percussivi e rumoristici e allo stesso tempo riflette il

¹⁶⁵ Єрґієв І. Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ - початку ХХІ століття : дис. ... докт. мист. : спец. 17.00.03. Одеса, 2016. 454 с. С.292.

conferimento al ritmo dello status di uno dei principali mezzi espressivi è la ritmizzazione del mantice utilizzata dagli artisti moderni nelle opere per fisarmonica, così come la ritmizzazione delle tecniche di percussione - colpi sul corpo, sul mantice o sulla tastiera (a destra o a sinistra) in un ritmo determinato dall'artista, colpendo la tastiera con le dita per spingere il mantice, ecc. Un ulteriore mezzo per accentuare la componente ritmica dell'esecuzione è il battere il ritmo con il piede, ecc.

Significative sfumature sonore nel paesaggio sonoro moderno della fisarmonica sono apportate da numerose costruzioni imitative del suono (in particolare, imitazione di campane), stereo-tremolo, tremolo inverso, rimbalzo, glissando temperato e non temperato - monofonico, split-tone, quasi-polyfonico,¹⁶⁶ glissando con un pugno ("Colui che esce da un cerchio" di K. Tsepkoenko), con note doppie (invenzione di I. Yergiev, in combinazione con frullato). Tsepkoenko), con note doppie (invenzione di I. Yergiev,¹⁶⁷ in combinazione con il frullato. Anche il vibrato è vario nelle opere degli artisti ucraini moderni: piccole pulsazioni (senza staccare le dita dai tasti, con oscillazione dell'osso, con oscillazione di una delle pieghe del mantice), una grande pulsazione ritmica ("colpi con la base del palmo sulla tastiera del semicorpo destro, scatti del mantice con la mano destra, spinta del semicorpo sinistro con il ginocchio, oscillazione di una delle pieghe del mantice con la mano".¹⁶⁸

Spingendo in un certo senso i confini della specificità organologica dello strumento, gli artisti moderni si rivolgono a mezzi che di fatto superano i limiti dell'arte strumentale, conferendo lo status di strumento all'esecutore - esclamazioni verbalmente neutre, emotivamente colorate ("hollers" e "shouts" nello stile del jazz nella prima parte. Partita n. 1 di V. Zubytsky), sussurrare o parlare in un mantice, in una tastiera, esclamazioni verbalmente neutre ma emotivamente colorate, declamazioni,

¹⁶⁶ Шташевський А. Специфічні темброво-динамічні ефекти в сучасній баяній музиці українських композиторів: огляд та класифікація. *Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство*. Київ, 2015. № 1 (4). С. 116-119.

¹⁶⁷ Сргієв І. Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ - початку ХХІ століття : дис. ... докт. мист. : спец. 17.00.03. Одеса, 2016. 454 с. С.295.

¹⁶⁸ Шташевський А. Специфічні темброво-динамічні ефекти в сучасній баяній музиці українських композиторів: огляд та класифікація. *Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство*. Київ, 2015. № 1 (4). С. 116-119.

fischi, canti, pronuncia di fonemi, ecc. Una certa modifica delle caratteristiche timbriche dello strumento è data anche da un cambiamento nella posizione di esecuzione: la sua statuarietà viene disturbata sollevando attivamente lo strumento con il ginocchio sinistro, il che crea vibrazioni specifiche del corpo, livella il temperamento del suono e forma un'allusione alla voce umana.

La tecnica del cluster è diventata ampiamente utilizzata nella tavolozza dei moderni mezzi espressivi dell'arte della fisarmonica. A. Stashevsky osserva che nelle opere degli artisti ucraini ne esistono "versioni" come: "cluster integrali, diatonici e cromatici (bassi stretti) (V. Zubytskyi Partita da concerto n. 2 (1 h.); V. Vlasov Suite (III h.); A. Stashevsky "Immagini); cluster cromatici larghi, bande di cluster (V. Vlasov "Conversazione telefonica"); grafica a cluster (V. Runchak "Messa da Requiem"); improvvisazione a cluster (I. Taranenko "Prychynna"); combinazione di cluster: con strutture melodico-tematiche (V. Zubytskyi "Musica di lamento") e armonico-accordali (V. Balik Sonata, Preludio e Fuga); con tremolo a mantice e rimbalzo (V. Vlasov "Nella Costellazione del Centauro"; A. Stashevskyi Suite n. 1 Images (Parte II)); con tecniche di vibrazione e tremolando delle dita (A. Stashevsky Suite n. 1 Images (Parte III)). 1 Images (Parte III); V. Vlasov "Telephone Conversation"); con un glissando scorrevole (V. Zubytskyi Concert Partita No. 2 (Parte IV); combinando un cluster con effetti di percussione (V. Runchak "Messa da Requiem" (Parte IV)¹⁶⁹).

La moderna immagine sonora della fisarmonica si forma non solo grazie a un nuovo sistema di mezzi e di tecniche tecniche ed espressive. Le ricerche creative degli artisti sono rivolte anche all'aggiornamento degli orientamenti testuali (classificati a livello di riflessione scientifica da A.

¹⁶⁹ Сташевський А. Кластерна техніка у сучасній баяній музиці українських композиторів. *Вісник НАККіМ*. Київ, 2015, № 2. С. 86-89.

Stashevsky,¹⁷⁰ V. Viryasova¹⁷¹) con l'obiettivo di creare effetti cromatici brillanti. Una di queste tecniche testuali, che assicura la formazione del più voluminoso spazio-tempo "organistico" dell'opera, è il "richiamo della tastiera" (richiamo misto e accordale), durante il quale gli elementi del materiale musicale vengono "trasmessi" da tastiera a tastiera.¹⁷²

Gli ultimi effetti associati allo sviluppo della tecnica di pedalizzazione sono di importanza fondamentale nella formazione di un nuovo paesaggio sonoro della fisarmonica. Come modalità principale, gli studiosi delineano la pedalizzazione arpeggiata - ritmica (con effetto di dinamizzazione del suono; con ritardo dei suoni a ritmo sostenuto nelle figurazioni e nei passaggi;), non ritmica (con introduzione arbitraria di voci; con ritardo dei suoni del melisma; improvvisazione) e crescendo a grappolo, ecc. Come tipi comuni di algoritmi testuali, i ricercatori identificano anche i movimenti di trasposizione polifonica degli accordi e le duplicazioni di più ottave (due ottave)".¹⁷³

Un gruppo su larga scala di metodi stereofonici è costituito da: unisono stereofonico, che fornisce una densità di toni unica, una completezza cronotopica del suono, simile alla sonorità dell'organo; trasmissione stereofonica del suono - la sua "migrazione" - "fluire" tra le tastiere, particolarmente pronunciata in condizioni di tempo lento; stereopulsazione - "prova alternata a un tempo veloce o moderato degli stessi suoni o armonie su diverse tastiere della fisarmonica, che crea una "prospettiva timbrica-acustica-fonica" unica.¹⁷⁴

Va sottolineato che le più recenti intenzioni stilistiche e linguistiche dell'arte moderna del bayan trovano espressione a livello visivo nei più recenti grafemi e denominazioni d'autore. Compresi:

¹⁷⁰ Сташевський А. Типові фактуроформули в сучасній музиці для баяна українських композиторів: огляд та систематизація. *Культура України*. Харків, 2021. Вип. 73. С. 65-71.

¹⁷¹ Вірясова В. Специфічні і сонорні прийоми гри на баяні (кнопковому акордеоні) в арсеналі композиторських засобів. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*. Рівне, 2017. С. 116-122.

¹⁷² Там само.

¹⁷³ Там само.

¹⁷⁴ Єрґів І. Український "модерн-баян" - феномен світового мистецтва: навч. посіб. Одеса: Друкарський дім, 2008. 168 с. С.77.

- improvvisazione arbitraria dell'esecutore (poco improvvis nella Sonata n. 2 "Slovyanska" di V. Zubytskyi), nonché una descrizione dell'ambito dell'improvvisazione ad libitum;

- evitare le firme di tempo, le dimensioni, la marcatura del tempo, che aumenta ulteriormente lo status interpretativo dell'esecutore come co-autore dell'opera ("Dopo aver letto Shevchenko. Causale..." I. Taranenko);

- ripetizione arbitraria di schemi ritmici al momento determinato dall'artista e di brani scelti dall'esecutore ("Dopo aver letto Shevchenko. Causale..." I. Taranenko);

- segnare con linee orizzontali l'inizio e la fine del movimento intonativo ("Dopo aver letto Shevchenko. Causale..." I. Taranenko);

- determinazione della durata di un movimento assolutamente improvvisato ("Dopo aver letto Shevchenko. Causale..." I. Taranenko);

- glissando a grappolo entro i limiti di altezza definiti dall'artista;

- gioco d'aria;

- designazione di suoni senza altezza chiaramente definita con fissazione del rilievo ritmico;

- registrazione di materiale musicale su 3 pentagrammi, utilizzando un pentagramma a forma di cerchio ("Nella costellazione del Centauro" di V. Vlasov).

L'analisi condotta ci permette quindi di affermare il rinnovamento della tavolozza dei mezzi espressivi dell'arte bayan con innovazioni quali:

- rumori e percussioni, effetti sonori in una varietà di incarnazioni e interpretazioni creative;

- uso della voce dell'esecutore come mezzo di espressione;

- il significato della tecnica del cluster e dei nuovi algoritmi di pensiero strutturato;

- miglioramento della tecnica di pedalata, tecniche stereofoniche, ecc.

Le dimensioni sperimentali dell'arte fisarmonicistica moderna trovano espressione nell'aggiornamento degli spartiti e delle note d'autore - marcature di intonazione e durata incerta del suono, direzione e limiti del movimento intonativo, parametri di

intonazione e tempo dell'improvvisazione, ripetizioni di giri intonativi e figure ritmiche, effetti di rumore e percussione, gioco d'aria, modifiche degli spartiti, che determinano la libertà esecutiva e il nuovo status dell'esecutore come co-autore-improvvisatore.

FOR AUTHOR USE ONLY

EPILOGO

Sulla base dell'analisi dello stato attuale delle conoscenze musicologiche sui temi della fenomenologia e dell'ontologia dell'arte bayan dell'Ucraina, se ne delineano le principali direzioni e le caratteristiche specifiche, in particolare:

- accertare lo status dell'arte fisarmonicistica come componente a pieno titolo dello spazio musicale accademico e il nuovo paesaggio sonoro universale della fisarmonica come caratterizzato da un potenziale tecnico ed espressivo unico e capace di essere implementato in tutti gli ambiti dell'arte musicale;

- comprendere l'immagine sonora della fisarmonica come fenomeno sistemico della cultura musicale moderna dell'Ucraina, che sintetizza l'esperienza mondiale e nazionale della riflessione artistica, rappresenta una sintesi innovativa delle figure del compositore e dell'esecutore e dimensioni innovative del pensiero e del linguaggio musicale;

- la tendenza alla rappresentazione universale dell'arte della fisarmonica basata su una combinazione di prospettive fenomenologiche e ontologiche;

- emancipazione del vettore di ricerca pop-jazz;

- lo sviluppo di nuove modalità di ricerca per la comprensione delle specificità dell'arte del bayan: ontologico-organologica; innovativa e di stile; regionale, nel contesto della quale vengono evidenziate le linee guida pedagogiche, metodologiche e di repertorio delle scuole di fisarmonica di Kyiv, Kharkiv, Lviv e Odesa; personale - nelle dimensioni della creatività compositiva ed esecutiva con precedenti per la classificazione dei tipi di personalità dell'esecutore basati sull'analisi dell'attività scenica di rappresentanti di spicco dell'arte del bayan;

- comprendere le specificità di genere dell'arte bayan moderna, ecc.

È stato stabilito che lo sviluppo del moderno discorso pedagogico e metodologico sui temi dell'arte bayan è determinato dall'attivazione della pratica esecutiva, dall'espansione della struttura dell'istruzione professionale, dalla formazione di una nuova generazione di esecutori e insegnanti

incentrata sulla sintesi delle conquiste dell'esperienza artistica mondiale e nazionale, ed è determinato dalle seguenti caratteristiche:

- la creazione di un modello di sistema olistico della formazione della personalità creativa del fisarmonicista, caratterizzato dalla considerazione della teoria della micro- e macro-intonazione, dal perfezionamento pedagogico e metodologico delle scuole regionali di fisarmonica e dei relativi campi di esecuzione, dall'accentuazione della natura co-creativa dell'arte performativa, dall'importanza del principio dell'improvvisazione, dal tono della performance;

- attenzione alla formazione di un'immagine artistica nel contesto dell'interpretazione della performance;

- determinato dall'espansione dei parametri stilistici ed espressivi dell'arte bayan, dall'intensificazione dell'attenzione per le questioni di tecnica esecutiva e dalla formazione di un concetto di performance, vale a dire: l'articolazione nel contesto delle prospettive organologiche e ontologiche della comprensione dell'arte bayan, il metodo applicativo posizionale multi-linea, rappresentato nelle dimensioni tecniche ed espressive come mezzo per i compiti di soluzione tecnica, assicurando la realizzazione del significato dell'arte performativa
- la diffusione-intonazione del contenuto artistico dell'opera, l'affermazione dell'immagine sonora universale dello strumento, capace di funzionare pienamente e della diversità dei contesti culturali; la tessitura come marcatore dell'unicità dell'arte del bayan e dell'interpretazione performativa, nonché come uno dei fondamenti della comprensione della specificità della realizzazione di sé da parte di un esecutore di bayan nel contesto della pratica concertistica; la padronanza delle specificità del pensiero musicale polifonico come uno dei fondamenti della memoria musicale, un mezzo per sviluppare le capacità di rappresentazione della gestione della voce nascosta, la correlazione delle linee melodiche, lo sviluppo della tecnica del mantice, in particolare in relazione alla padronanza dello stile barocco e delle sue versioni interpretative nelle opere di esecutori eccellenti;

- a causa della formazione di nuove aree stilistiche dell'arte della fisarmonica, l'attenzione è rivolta a: la concretizzazione pedagogica e metodologica dei più recenti mezzi espressivi; le specificità della modalità jazz di esecuzione della fisarmonica;

- elevazione innovativa del significato del lavoro indipendente dell'esecutore come mezzo per formare una personalità creativa e la capacità di autosviluppo, un mezzo per sviluppare la componente intellettuale e cognitiva dell'immagine di una personalità creativa, la competenza interpretativa, il pensiero di genere e di stile e le abilità di pensiero indipendente e di risoluzione di compiti creativi;

- la tendenza a realizzare progetti scientifici e artistici con componenti di spettacolo, pedagogico-metodiche, di ricerca scientifica, di competizione, ecc. la cui diversità è coerente con l'universalità dell'immagine sonora moderna della fisarmonica.

È stata analizzata l'identificazione delle tradizioni e delle innovazioni nel campo del genere stilistico moderno dell'arte della fisarmonica. È stato stabilito che la rizomaticità della moderna realizzazione sonora della fisarmonica, che riflette le linee guida della visione del mondo della cultura postmoderna, è legata all'importanza delle tradizioni e delle innovazioni nell'arte della fisarmonica. La loro individuazione avviene in direzioni quali: folcloristica, segnata da connessioni con il regno del genere e dello stile del folklore, che è genetico per l'arte della fisarmonica; accademica, nel cui contesto, basato sulla sintesi di tradizioni e innovazioni, si afferma lo status accademico dell'immagine sonora dello strumento; jazz-accademica, jazz-pop, avanguardistica, segnata da una tendenza all'innovazione. La variabilità della loro attuazione è accentuata dalla labilità dell'interpretazione dei modelli di genere consolidati nel contesto delle tendenze alla commistione dei generi, all'offuscamento dei loro costrutti e all'evitamento della certezza del genere.

Vengono considerate le specificità dei generi della traduzione e della trascrizione nell'arte bayan moderna. Si sottolinea che i generi della traduzione e della trascrizione sono tradizionalmente significativi nel processo di accademizzazione dell'arte bayan a cavallo tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo. Alla luce della tendenza a elevare lo status del timbro

nelle sue dimensioni costruttive e semantiche, essi appaiono come ambiti di trasmissione del timbro e di creazione di una nuova immagine sonora universale della fisarmonica. In questi generi si distinguono diverse tendenze di rappresentazione della fonte originaria: centripeta - orientata alla conservazione dell'"immagine originale" dell'opera (nei lavori di L. Horenko, V. Podgorny); centrifugo - incentrato sulla realizzazione dell'immagine sonora della fisarmonica attraverso il prisma della reintonazione dell'opera, l'interpretazione orchestrale dell'immagine sonora della fisarmonica, il ripensamento creativo dell'immagine artistica dell'opera (nelle opere di M. Risol, V. Vlasov, V. Zubytskyi, O. Mishchenko, I. Sniedkov, O. Nazarenko, A. Strilets) e la sua stilistica in termini di diffusione del genere (nelle opere di V. Vlasov). Caratteristiche comuni di questi generi sono l'attenzione al principio timbrico-testuale, la volontà di riprodurre l'idea intonativa generale dell'opera, in particolare i mezzi espressivi specifici dell'arte fisarmonicistica, la tendenza a creare un'"opera a due autori".

È stato stabilito che il modello di genere della suite nell'opera dei moderni artisti ucraini di fisarmonica è caratterizzato da: variabilità delle direzioni del mix di generi; diffusione stilistica, che determina lo status del genere come collegamento tra culture in sincronia e diacronia; conservazione del significato delle istruzioni folcloristiche e del thesaurus dell'intonazione folcloristica (nelle opere di V. Vlasov, Ya. Oleksiv, V. Zubytskyi) e allo stesso tempo arricchimento delle dimensioni sonore e stilistiche; importanza delle tendenze neobarocche, neobarocche, neobarocche, neobarocche e neobarocche. Vlasov, Ya. Oleksiv, V. Zubytskyi) in concomitanza con l'arricchimento delle dimensioni sonore e stilistiche; l'importanza delle tendenze neo-barocche, del neo-romanticismo, del neo-impressionismo, della polistilistica, delle moderne tecniche d'avanguardia; le tendenze alla sinfonizzazione (nelle opere di V. Zubytskyi, V. Vlasov, A. Biloshitskyi); sintesi con le caratteristiche del ciclo programmatico (nelle opere di V. Vlasov, A. Stashevskiy, O. Kolosovskaya), caratteristiche architettoniche della sonata, creazione di "forme all'interno di una forma", sintesi del

vocabolario folcloristico, sonorizzazione, pensiero polifonico, tecnica del cluster (nelle opere di V. Zubytskyi); la tendenza a espandere la suite e a creare mini-cicli al suo interno (nelle opere di A. Stashevsky); la riflessione di contenuti postmoderni, in particolare istruzioni parodiche (nelle opere di V. Vlasov) e stilistica jazz.

Si considera la varietà di modi stilistici nel genere della partita, in cui l'immagine sonora dello strumento come mediatore tra le culture appare alla luce delle intenzioni nazionali e accademiche, della sintesi tra stilistica accademica e jazz-pop, delle linee guida della polistilistica, nel contesto del processo di aggiornamento del linguaggio e del pensiero musicale con le caratteristiche della stilistica jazz a livello di scala, di ritmi, di mezzi specifici di esecuzione, ecc.

Vengono considerati i vettori delle interpretazioni individualizzate e stilisticamente pluralistiche del genere della sonata, che segnano la specificità del processo di accademicizzazione dell'arte fisarmonicistica e dell'immagine sonora dello strumento e riflettono il significato di tendenze quali: neoclassicismo, neoromanticismo, neofolklorismo, postmodernismo e minimalismo; sinfonizzazione e diffusione dei generi (sintesi con la rapsodia - Sonata-improvvisazione "Bukovyńska" di V. Vlasov, ballata - Sonata-ballata di Ya. Oleksiv, generi polifonici - nelle opere di Yu. Shamo, V. Bibik, V. Balik, poema, novella, capriccio); approvazione dei principi dell'atonalismo, della dodecafonia, della poliritmia, della sonoristica, dell'aleatorietà; teatralizzazione dell'esecuzione; sintesi delle trasformazioni a più livelli del modello di genere: neofolklorismo e sinfonizzazione (Prima Sonata Bayan di A. Haydenko), neofolklorismo e sinfonizzazione (Prima Sonata Bayan di A. Haydenko). Haydenko), neofolklorismo, sonoristica, sinfonizzazione, sintesi con le caratteristiche di una suite, saturazione con tecniche esecutive non tradizionali (Sonata n. 2 "Slavyanska"). 2 "Slavyanska" di V. Zubytskyi), neofolklorismo e neo-romanticismo (Seconda sonata per fisarmonica di A. Haydenko), dodecafonia e neoclassicismo (Sonata n. 1 di V. Zubytskyi), classicismo e neofolklorismo (Sonata n. 2 di V. Zubytskyi); sintesi multiculturale di segni della

tradizione sacra, marcatori della produzione musicale popolare e jazz (Sonata-Ballata di Y. Oleksiv); sintesi delle tradizioni musicali dell'Europa e dell'Oriente (Sonata n. 3 di V. Zubytskyi).

È stato stabilito che le interpretazioni moderne del genere del concerto per fisarmonica dimostrano:

- combinazione-sintesi pluralistica di parametri stilistici: neo-barocco (nell'opera di I. Shamo, A. Stashevsky, che si rivela in particolare nelle forme di genere barocco, nella sintesi con la suite, nelle allusioni alle figure retoriche); neo-romanticismo, neo-folklorismo e jazz (il Primo Concerto per fisarmonica di A. Heydenko, segnato dalla poesia romantica, dal significato del principio romantico di risemantizzazione dei generi, dalle intonazioni folk, dai marcatori timbrici dell'ambito folk, dai ritmi sincopati). Heydenko, segnato dalla poesia romantica, dal significato del principio romantico della risemantizzazione dei generi, dalle intonazioni folk, dai marcatori timbrici del regno folk, dai ritmi sincopati e dall'effetto swing); neofolklorismo e neoromanticismo (Concerto No. 2 di A. Heydenko per fisarmonica con orchestra da camera, caratterizzato dall'importanza della programmazione, dalle fonti autentiche, dalla teatralizzazione, dalle allusioni all'onomatopea); direzioni d'avanguardia (teatralizzazione, sperimentazione di un vocabolario e di tecniche esecutive innovative nelle opere di A. Stashevsky, V. Zubytskyi);

- la formazione di nuove modifiche del modello di genere basate su citazioni e collage ("Pezza de la Piazza" di S. Lunyov, "Rossiniana" di V. Zubytskyi), sintesi di principi compositivi classici, marcatori timbrici della sfera folkloristica, stile big-beat, vocabolario d'avanguardia, tecniche e mezzi espressivi ("Omaggio ad Astor Piazzolla" di V. Zubytskyi);

- proiezione intertestuale nel contesto della tradizione sacra (trittico concertistico "Il Giudizio Universale" di V. Vlasov, caratterizzato dall'importanza dei segni barocchi, dalle allusioni alle caratteristiche dell'impressionismo, dall'emancipazione della dissonanza, dagli effetti sonori);

- l'intensità della co-autorialità di compositori ed esecutori.

Vengono studiate le modalità sperimentali della sfera stilistico-generica dell'arte nazionale moderna del bayan, che vengono delineate in base al loro significato:

- un'interpretazione innovativa della dimensione timbrica dell'immagine sonora della fisarmonica in una varietà di generi e stili in vari ensemble con strumenti della sfera folk, accademica, pop e jazz (violino, viola, violoncello, contrabbasso, chitarra (acustica ed elettrica), pianoforte, sassofono tenore, sassofono soprano, oboe, fagotto, tromba, bandura, sintetizzatore, orchestra d'archi;

- tendenza all'incertezza del genere e all'"anti-genere", alla simulazione postmoderna del genere ("Quasi-sonata" di L. Samodaeva, caratterizzata dalla sintesi di marcatori di culture diverse nel tempo e nello spazio e dall'approvazione dei costrutti di pensiero e di linguaggio della postmodernità);

- tendenze alla teatralizzazione e alla delega del ruolo esecutivo del coautore;

- la combinazione di direzioni innovative, che determina la trasformazione cardinale dell'immagine sonora della fisarmonica. Nell'opera "Telephone Conversation" di V. Vlasov, questo si riflette: la polifunzionalità (esecutore, improvvisatore, coautore, attore) e la dualità dell'immagine dell'esecutore-rappresentante di due personaggi, la formazione di uno spazio extra-genere ed extra-stilistico, il significato dell'imitazione sonora, la funzione figurativa significativa, drammatica ed emotiva delle intonazioni leit (seconda discendente, intonazioni interrogative), funzione strutturante degli spunti verbali, mancanza di supporti tonali e metrici, ritmi accentuati, emancipazione della dissonanza e del cluster, significato di specifiche tecniche percussive, potenziale apertura della forma dell'opera, teatralizzazione, approccio alla performance;

- l'approvazione delle linee guida dell'aleatorio, il rifiuto dei parametri tradizionali del tempo, la regolazione metro-ritmica del processo musicale, il predominio del principio improvvisativo ("Infinito" e "Nella costellazione del Centauro" di V. Vlasov, "Dopo aver letto T. Shevchenko. Causale..." di I. Taranenko).

È stato stabilito che la sintesi di innovazioni e tradizioni nel contesto della moderna arte fisarmonicistica nazionale si riflette nell'innovativo ambito concettuale-tematico, di genere e figurativo, connesso alla rappresentazione multiculturale dell'immagine sonora dello strumento nei parametri delle tradizioni sacre e secolari, in particolare del pensiero e del linguaggio musicale moderno. Nelle opere di V. Runchak ("Kyrie eleison", "Sonata n. 1 Passione", Piccolo Concerto "Messe da Requiem"), ciò si riflette nei marcatori di genere e verbali della tradizione sacra, nell'interpretazione "organica" dell'immagine sonora della fisarmonica, nelle figure retoriche, nella combinazione di varie forme di genere di origine storica e culturale, nel vocabolario innovativo e nei mezzi di espressione.

Nel pluralismo delle incarnazioni di genere dei temi sacri nella moderna musica folk-strumentale nazionale, si rivelano le seguenti direzioni principali:

- l'importanza di concentrarsi su modelli di genere consolidati dell'arte musicale religiosa, soprattutto della tradizione cattolica ("Kyrie Eleison" di V. Runchak, inno "Ave Maris Stella" di V. Larchikov);

- la tendenza all'interpretazione "canonica" dei modelli di genere, determinata dalla loro modulazione dal luogo di funzionamento religioso allo spazio concertistico ("Passione per Vladyslav" di V. Runchak);

- concentrarsi sulla creazione di composizioni di genere misto (concerto per ottavino "Messa da Requiem" di V. Runchak);

- una tendenza alla rappresentazione sperimentale, priva di generi, programmatica di temi sacri (trattico concertistico "Il Giudizio Universale" di V. Vlasov, "Così parlò Dio" di A. Tomlyonova), in particolare con il significato della sintesi di principi musicali, verbali, visivi e la tendenza alla teatralizzazione ("Passioni dopo Vladyslav", "Messa da Requiem" di V. Runchak, "Musica da cimitero", "Colui che esce dal cerchio" di K. Tsepkolenko);

- sintesi dei generi-marchi dell'arte musicale di diverse epoche - medievale (corale, passione, requiem, messa), barocco (piccolo ciclo polifonico, concerto, suite), classicismo (sonata,

sinfonia), romanticismo (poema, trascrizione, "canzone senza parole");

- rappresentazione di miscele di generi come incarnazione del dialogo tra culture (Sonata "Passione", "Messa da Requiem" di V. Runchak).

La specificità stilistica delle opere dei moderni compositori ucraini su temi sacri è determinata principalmente dalla totale attrazione per la creazione di un polilogo culturale, che trova espressione nelle seguenti caratteristiche:

- l'importanza del "vocabolario" del folklore tradizionale;

- l'importanza delle tendenze stilistiche e delle tecniche compositive moderne (sonorizzazione, aleatorietà, minimalismo, polistilistica, dodecafonìa, serialità e serialità, collage);

- saturazione del linguaggio musicale con elementi innovativi - cluster, dissonanza emancipata, accordi cromatici, accordi polifunzionali dissonanti (in particolare costruzione di non terze), "a-metria" ed eccezionale labilità metrica, improvvisazione assoluta, sonorità non temperata, polifonia, emancipazione della percussione, poliritmi, microdinamica, intonazione "approssimata";

- creazione di precedenti per la proiezione di temi sacri nella sfera del terzo livello musicale, che si manifesta nella sua rappresentazione "attraverso il prisma" della bossa nova, del rock and roll;

- il significato del principio delle combinazioni contrastanti nelle opere di stratificazione stilistica: accademico e folcloristico, religioso e laico, temperato e non temperato, europeo occidentale e nazionale, ecc.

Una componente significativa della specifica gamma stilistica, musicale ed espressiva delle opere su temi sacri degli artisti ucraini a cavallo tra il XX e il XXI secolo è la creazione di un polilogo culturale a livello di appelli a semantemi e intoni come simboli del principio sacro e della tradizione religiosa.

La specificità delle dimensioni stilistiche della rappresentazione dei temi sacri nell'opera dei moderni compositori ucraini è determinata dall'importanza della tavolozza di strumenti esecutivi innovativi quali:

- una consonante attenzione alla rappresentazione di temi sacri come incarnazione concentrata della memoria culturale e delle ricerche spirituali dell'uomo moderno, una generale attrazione per le combinazioni timbriche innovative (violino e fisarmonica; bandura, fisarmonica e orchestra da camera; fisarmonica, lettore, orchestra sinfonica, gruppo rock; fisarmonica e fagotto);

- l'emancipazione del glissando, dei cluster, del vibrato, dell'azione della valvola d'aria come mezzi fondamentali di espressività;

- effetti di percussione - rimbalzo, colpi di pugno, colpi di dita sul corpo dello strumento, colpi sul mantice, glissando sui tasti con il pugno;

- effetti dinamici - cluster crescendo e cluster diminuendo;

- effetti tecnici - tremolo a mantice, funzionamento silenzioso a mantice;

- canto / recitazione / fischio dell'esecutore / degli esecutori;

- l'importanza della sintesi audiovisiva.

Le caratteristiche delineate dell'interpretazione concettuale, di genere, stilistica ed espressiva dei temi sacri nell'opera dei moderni compositori ucraini per strumenti popolari consentono di collocare questo ambito tematico nel contesto dell'arte strumentale popolare nazionale dei secoli XX-XI. come un'area su larga scala del polilogo culturale, in cui si conferma il nuovo status del paesaggio sonoro della fisarmonica come portatore della memoria artistica culturale nazionale e mondiale.

È stato stabilito che la formazione e l'espansione della tavolozza dei mezzi espressivi più nuovi, che segnano in particolare l'immagine sonora moderna della fisarmonica, è dovuta alla ricerca di nuove modalità di realizzazione del suono, all'emancipazione del timbro e del ritmo, al decentramento e alla riformattazione della gerarchia dei mezzi espressivi dell'espressione musicale, alla comprensione dei mezzi espressivi innovativi come significativi nel processo di interpretazione esecutiva.

Viene analizzata la tavolozza dei nuovi mezzi espressivi, in cui acquistano peso: effetti di rumore - l'uso di una valvola d'aria; glissando ascendenti e discendenti con le unghie sulla tastiera destra senza aprire le valvole; ticchettio con le dita, commutazione dei registri; pressione silenziosa dei tasti, in particolare quando il mantice è chiuso; effetti di percussione - colpi sul corpo dello strumento, sui registri, sulla tastiera, percussione del mantice, uso di fonti ausiliarie di percussione, percussione completa con la mano sinistra; ritmizzazione del mantice, ecc.

Le dimensioni innovative dell'immagine sonora della fisarmonica prevedono: tecniche di imitazione del suono, tremolo stereo, tremolo inverso, rimbalzo; glissando temperato e non temperato (in una varietà di incarnazioni), varie opzioni di vibrato; la vibrazione dello strumento quando viene sollevato con il ginocchio sinistro (che viola la statura dell'esecutore e introduce elementi di teatralità); l'uso della voce dell'esecutore come mezzo espressivo (urlare, recitare, fischiare, cantare, parlare al mantice, alla tastiera, pronunciare fonemi); varie forme di tecnologia a cluster; aggiornamento delle istruzioni di fatturazione ("richiamare le tastiere"); miglioramento della tecnica di pedalizzazione (pedalizzazione arpeggiata ritmica e non ritmica), crescendo a cluster; tecniche stereofoniche (unisono stereo, trasmissione stereo del suono, pulsazione stereo). I marcatori visivi della sfera innovativa della sonorità sono un complesso di grafemi e notazioni d'autore di ultima generazione (riguardanti l'altezza e la durata indefinite del suono, la direzione del movimento dell'intonazione, i limiti dell'improvvisazione, la ripetizione di schemi e passaggi ritmici, l'esecuzione con aria, le modifiche del pentagramma, la registrazione su 3 pentagrammi), che determinano il nuovo status dell'esecutore come co-autore-improvvisatore.

RIFERIMENTI

1. Безугла Р. І. Баяне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття): автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.01. Київ, 2004. 20 с.

2. Береза А., Нестерович Б. Удосконалення виконавської підготовки баяніста в процесі самостійної роботи : навчально-методичний посібник. Вінниця: Нова книга, 2011. 176 с.

3. Боженський А. До питання виконавської інтерпретації баянних композицій Віктора Власова. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Дрогобич, 2011. Вип. 2. С. 8-11.

4. Борисенко М. Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2005. 17 с.

5. Бродський Г., Сметана С. Традиції і перспективи розвитку баянного виконавства. *Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький, 2018. Вип. 170. С. 36-39.

6. Булда М. Джазово-академічний напрямок виконавської і композиторської діяльності вітчизняних та зарубіжних баяністів-акордеоністів (на матеріалі творчості А. Білошицького). *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*. Рівне, 2017. С. 30-36.

7. Булда М. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ - початку ХХІ століття: композиторсь творчість і виконавство: автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2007. 19 с.

8. Вірясова В. Специфічні і сонорні прийоми гри на баяні (кнопковому акордеоні) в арсеналі композиторських засобів. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*. Рівне, 2017. С. 116-122.

9. Власов В. Методика роботи баяніста над поліфонічними творами: навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2010. 116 с.

10. Власов В. Школа джаза на баяне и аккордеоне. Одесса : "Астропринт", 2008. 158 с.

11. Володимир Рунчак: композитор і сучасність. URL: <https://mus.art.co.ua/volodymyr-runchak-kompozytor-i-suchasnist/>

12. Всеукраїнський фестиваль-конкурс виконавців на народних музичних інструментів "Провесінь". URL: <http://www.kmy.org.ua/festyvali-ta-konkursy/provesin>

13. Гейченко М. Фольклорні джерела в баяній творчості Володимира Зубицького. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград, 2012. Вип. 107 (1). С. 111-117.

14. Голяка Г. Київська баянна школа: від минулого до сьогодення. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання: зб. наук. праць*. Київ, 2011. Вип. 44. С. 159-162.

15. Голяка Г. П. Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару : автореф. дис.канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2008. 16 с.

16. Гончаров А. Неофольклористичні тенденції у баяній творчості В. Зубицького : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Київ, 2006. 17 с.

17. Гризолозова Т. Особливості самостійної роботи студентів у контексті інструментально-виконавської підготовки. *Scienza, innovazione e istruzione: problemi e prospettive*. Atti della 10th Conferenza internazionale scientifica e pratica. Gruppo editoriale CPN. Tokyo, Giappone. 2022. С. 334-338.

18. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підручник. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2010. 420 с.

19. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с.

20. Дидик Р. XIV Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів "Perpetuum mobile-2023". URL: <https://dspu.edu.ua/news/xiv-mizhnarodnyj-konkurs-bayanistiv-akordeonistiv-perpetuum-mobile-2023/>

21. Довгань П. Типологічні моделі української камерно-інструментальної сюїти ХХ століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2009. № 2 (21). С. 75-80.

22. Дорохін В. Художня організація музичного твору на баяні: артикуляційний аспект. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. 83 с.

23. Душний А. Конкурс "Città di Lanciano" та його проєкція на баянно-акордеоне мистецтво Львівщини. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2013. Вип. 7. С. 228-231.

24. Душний А. Наукові пріоритети баянно-акордеонного мистецтва в контексті української академічної школи гри народних інструментах. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : Мистецькі обрії '2015*. Київ, 2015. Вип. 7 (18). С. 75-84.

25. Душний А. Постать Андрія Сташевського в контексті баянної школи України. URL: https://fmu.aku.sk/images/uav/HU5/Dushniy_A.pdf

26. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довідник. Дрогобич : Посвіт. 2010. 216 с.

27. Дякунчак Ю. До питання стилістичних особливостей творчості для баяна-акордеона композиторів України на зламі століть. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2012. Вип. 3. С. 83-92.

28. Єргів І. Акордеонна творчість композиторки Кармели Цепколенко. *Музичне виконавство : наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2002. Вип. 8, кн. 5. С. 173-184.

29. Єргієв І. Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ - початку ХХІ століття : дис. ... докт. мист. : спец. 17.00.03. Одеса, 2016. 454 с.

30. Єргієв І. Режисерські інтенції виконавської інтерпретації сучасної інструментальної музики. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Київ, 2015. Вип. II (5). С. 145-149.

31. Єргієв І. Український "модерн-баян" - творчий феномен Одеської виконавської школи. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені І. Чайковського*. Київ, 2014. Вип. 110 : Виконавське музикознавство в контексті актуальної проблематики історії й теорії музичного виконавства. С. 160-170.

32. Єргієв І. Український "модерн-баян" - феномен світового мистецтва: навч. посіб. Одеса: Друкарський дім, 2008. 168 с.

33. Єргієв І. Д. Український "модерн-баян" як феномен світового мистецтва: автореф. дис. канд. мист.: спец. 17.00.03. Одеса, 2006. 18 с.

34. Єрьюменко А. Ю. Баянна творчість Анатолія Гайдєнка: естетичні та жанрово-стильові аспекти : автореф. дис. канд. мист.: спец. 17.00.03. Суми, 2019. 20 с.

35. Єрьюменко А. Творча постать Анатолія Гайдєнка у сучасному українському баянному мистецтві: монографія. Суми, 2023. 188 с.

36. Єрьюменко А. Циклічні форми у творчості Анатолія Гайдєнка: жанрово-стильові особливості. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр.* Київ, 2022. Вип. 42. С. 47-53.

37. Заєць В. Інтелектуалізація виконавського процесу як пріоритетний напрям українського баянного мистецтва. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2013. № 1. С. 60-65.

38. Зимогляд Н. Тенденції модифікації жанру в сучасній українській фортепіанній музиці: від мета- до анти-жанру. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Київ, 2021. Вип. 44. С. 60-65.

39. Зінкевич О. Український авангард: загальна картина. *Mundus Musicae*. Київ : ТОВ "Задруга", 2007. С. 321-333.

40. Іванов Є. О. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект): автореф. дис. ...канд. мист.: спец. 17.00.02 / Київ. держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1995. 16 с.

41. Калашник М. Жанровий аспект вивчення композиторської творчості ХХ ст. як чинник формування музичного тезаурусу студентів педагогічних університетів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій та загальноосвітній школах*. Запоріжя, 2010. № 7 (60). С. 126-134.

42. Калашник М., Мельников С. Сакральна традиція в сучасній українській баянній музиці. *Молодий вчений*. Одеса, 2021. № 9 (97). С. 52-56.

43. Карась С. О. Інтерпретація музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект) : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Львів, 2006. 20 с.

44. Кисляк Б. Инструментально-тембровая драматургия смешанных баянных ансамблей. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса, 2016. Вип. 23. С. 490-499.

45. Князев В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття) : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.

46. Князев В. Еволюція елементів баянної техніки. *Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2002. Вип. 22. Кн. 8. С. 166-177.

47. Князев В. Перекладення та транскрипції у становленні та розвитку виконавської техніки баяніста. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2004. Вип. VI. С. 148-157.

48. Коновалова І. Творчість В. Рунчака: сутність, контексти, суб'єктивно-особистісні проєкції. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2012. Вип. 28. С. 51-58.

49. Кравченко А. І. Семіологія камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ - початку

XXI століть : дис. ... д-ра мист. : спец. 26.00.01. Київ, 2021. 428 с.

50. Кужелев Д. Баянна творчість українських композиторів : навч. посібник. Львів: СПОЛОМ, 2011. 206 с.

51. Кужелев Д. Українська баянна творчість у контексті взаємодії культури і мистецтва. *Українська музика*. Львів, 2018. № 3. С. 51-57.

52. Кундис Р. Ю. Діяльність Львівської баянної школи в контексті українського народно-інструментального мистецтва : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Суми, 2019. 18 с.

53. Кундис Р., Душний А., Зав'ялова О. Основи формування Львівської баянної школи в контексті виконавської традиції (термінологія, типологія, особливості, регіоналістики). *Musicologia ucraina moderna: dagli artefatti musicali all'universale umanistico: monografia collettiva*. Riga, Lettonia: Baltija Publishing, 2021. С. 294-316.

54. Куртій І. До питання стильових особливостей композиторського доробку А. Онуфрієнка, В. Балака, Я. Олексіва в еволюційному просторі Львівської баянної школи. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2011. Вип. 2. С. 47-51.

55. Куц Є. До питання тембрової виразності електромузичних інструментів. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне, 2012. Вип. 18. Т. 1. С. 181-186.

56. Литовка С. Фестивальний рух України періоду її незалежності. *Вісник КНУКіМ. Серія : Соціальні комунікації*. Київ, 2013. № 2. С. 111-115.

57. Литвищенко О. О. І. Назаренко як корифей харківської баянної школи: становлення авторського стилю. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2020. Вип. 56. С. 43-56.

58. Марченко В. В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина

XX - початок XXI ст.) : дис. ...канд. мист. : спец. 26.00.01. Київ, 2017. 211 с.

59. Марченко В., Сідлецька Т. Акордеоне мистецтво України в контексті розвитку конкурсного та фестивального руху. *Українська культура: минуле, сучасність, шляхи розвитку*. Рівне, 2018. № 26. С. 145-151.

60. Нижник А. О. Український баянний концерт: тенденції розвитку жанру : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Львів, 2013. 18 с.

61. Олексів Я. Баянна сюїта й партита: розмаїтя авторських інтерпретацій. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Дрогобич, 2011. Вип. 2. С. 57-62.

62. Олексів Я. В. Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини XX століття : автореф. дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03. Львів, 2011. 18 с.

63. Остапчук Н. Конкурсно-фестивальний рух акордеонно-баянного мистецтва в сучасному соціокультурному просторі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2020. № 4. С. 176-180.

64. Охманюк В., Коменда О. Особливості інтерпретацій прелюдії і фуги d-moll № 6 з ДТК (2 том) Й. С. Баха сучасними баяністами. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2020. Вип. 30. Т. 4. С. 321-326.

65. Плющенко М. Ю. Темброво-фактурна специфіка транскрипцій за участю баяна чи акордеона композиторів Харкова кінця XX - початку XXI століття : дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2021. 290 с.

66. Положення про Міжнародний фестиваль-конкурс баяністів, акордеоністів та ансамблів "Сучасні ритми". URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/news/mizhnarodnyy-festyval-konkurs-baianistiv-akordeonistiv-ta-ansambliy-suchasni-rytmy>

67. Пташенко С. Специфіка пісенно-танцювальної жанровості у творах для баяну композиторів кафедри народних інструментів України ХНУМ ім. І. П.

Котляревського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2021. Вип. 59. С. 67-88.

68. Радзівіл Т. Теоретико-методичні основи формування виконавської майстерності баяністів-акордеоністів в умовах мистецько-педагогічної освіти : навч.-метод. посіб. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2014. 129 с.

69. Радко Ю. І. Стильова еволюція жанру баянної сонати у східнослов'янському інструментальному мистецтві другої половини ХХ - початку ХХІ століть: дис.канд. мист. : спец. 17.00.03. Івано-Франківськ, 2019. 273 с.

70. Резнік О. С. Становлення й розвиток виробництва баянно-акордеонного інструментарі в Україні у ХХ століті (органологічний аспект): дис. ...доктор філософії : спец. 025. Старобільськ, 2022. 319 с.

71. Рябуха Н. Звукообраз у фокусі сонологічного методу дослідження музичної культури. *Культура і сучасність*. Київ, 2015. № 2. С. 98-106.

72. Савченко Г. Темброво-фактурна структура ранніх оркестрових творів Ф. Стравінського (від Симфонії Es-dur до балету "Жар-птиця"). *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків, 2019. Вип. 4. С. 71-76.

73. Салій В. П. Методика роботи над музичним твором у процесі навчання підлітків грі на баяні (акордеоні) : автореф. дис. ...канд. пед. наук : спец. 13.00.02. Київ, 2010. 23 с.

74. Самофалов В. Аналіз побудови та засоби відтворення композиційно-драматургічної цілісності органної прелюдії та фуґи Й. Баха в перекладенні для баяна (акордеона). *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2011. Вип. 11. С. 305-308.

75. Светов А. Харківська баянна школа та її видатні представники. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2009. Вип. 25. С. 90-66.

76. Семешко А. А. Баянно-акордеоне мистецтво України на зламі ХХ-ХХІ ст. : довідник. Тернопіль : Навчальна книга - Богдан, 2009. 244 с.

77. Снедков І. Харківська школа баянно-акордеонного мистецтва: генеза становлення та кращі імена : навч. посіб. Харків : ФОП Шейніна О. В., 2015. 93 с.

78. Снедков І., Снедкова Л. Етапи розвитку та типологічні ознаки сольного виконавства Харківської баянної школи. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2021. Вип. 59. С. 51-66.

79. Снедкова Л. Дует баяністів як різновид ансамблевого музикування в Слобожанщині. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2014. Вип. 41. С. 380-390.

80. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія. Київ: НАККіМ, 2016. 352 с.

81. Сташевський А. Алеаторні вияви в українській музиці для баяна 1990-х - 2000-х років. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2015. № 11. С. 98-103.

82. Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Київ, 2004. 20 с.

83. Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона: тенденції розвитку в останній чверті ХХ та на початку ХХІ ст. Луганськ: Поліграфресурс, 2007. 159 с.

84. Сташевський А. Жанрова система сучасної музики для баяна українських композиторів: тенденції еволюції та інновації. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Київ, 2015. Вип. XXXIV. С. 278-285.

85. Сташевський А. Жанровые и формобразующие аспекты современной баянной музыки (на примере творчества украинских композиторов). *Stydia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne*. Kielce, 2014. № 23. С. 117-126.

86. Сташевський А. Кластерна техніка у сучасній баяній музиці українських композиторів. *Вісник НАККіМ*. Київ, 2015, № 2. С. 86-89.

87. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна. Луганськ: Поліграфресурс, 2006. 152 с.

88. Сташевський А. Полістилістичні тенденції в баяній музиці сучасних українських композиторів. *Культура України*. Харків, 2012. Вип. 37. С. 247-255.

89. Сташевський А. Специфічні темброво-динамічні ефекти в сучасній баяній музиці українських композиторів: огляд та класифікація. *Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство*. Київ, 2015. № 1 (4). С. 116-119.

90. Сташевський А. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль : монографія. Луганськ : Янтар, 2013. 328 с.

91. Сташевський А. Тенденції розвитку жанру сюїти в українській музиці для баяна. *Актуальні питання баянного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах*. Луганськ, 2005. Вип. 1. С. 92-98.

92. Сташевський А. Типові фактуроформули в сучасній музиці для баяна українських композиторів: огляд та систематизація. *Культура України*. Харків, 2021. Вип. 73. С. 65-71.

93. Стрельченко К. Практичний курс естрадно-джазового акомпанементу для баяна та акордеона : навч.-метод. посіб. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2014. 172 с.

94. Стрілець А. Концертно-педагогічний репертуар Харківської баянної школи в жанрово-стильовій динаміці. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків, 2021. Вип. XXII. С. 7-27.

95. Стрілець А. Харківська регіональна школа гри на баяні (акордеоні): історія, виконавські пріоритети. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2018. Вип. 49. С. 141-156.

96. Суворов В. Науково-мистецький проект "Львівська баянна школа" та його проекція на баянно-

акордеоне музикування Волині. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2014. Вип. 8. С. 177-184.

97. Тищик В. Концертний триптих для баяна В. Власова за мотивами картини І. Босха "Страшний Суд": до питання про музичну реінтерпретацію. *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2019. № 4. С. 88-95.

98. Тищик В. Б. Програмність в українській баянній музиці (1960-2010 роки) : дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03. Харків, 2021. 200 с.

99. Улич (Савчин) Г. Проблеми дослідження баянно-акордеонного мистецтва України : національні та міжнародні репертуарні тенденції. *Musicologia ucraina moderna: dall'artefatto musicale agli universali umanistici: monografia collettiva*. Riga, Lettonia: Baltija Publishing, 2021. Pp. 396-414.

100. Чернованенко А. Д. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Одеса, 2001. 16 с.

101. Черноіваненко А. Фактура як детермінант виражального потенціалу професійної інструментальної творчості (на прикладі баянної майстерності). *Музичне виконавство : Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2003. Вип. 26. Кн. 9. С. 256-268.

102. Чумак Ю. Види діяльності В. Власова та їх проєкція на баянну творчість. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. Суми, 2010. № 7 (9). С. 318-326.

103. Чумак Ю. До питання еволюції творчої діяльності Віктора Власова у контексті Одеської баянної школи. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2012. Вип. 1. С. 411-417.

104. Чумак Ю. В. Творчість Віктора Власова в контексті баянно-акордеонної музики України : автореф. дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Одеса, 2014. 19 с.

105. Шафета В. Композиторська творчість митців Львівщини та їх внесок у забезпечення дидактичних ансамблево-оркестрових репертуарних потреб. Актуальні

питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2013. Вип. 6. С. 137-147.

106. Швед М. Процеси акультурації та інкультурації у міжнародних фестивалях сучасної музики в Україні. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтво. Львів, 2004. Вип. 4. С. 150-157.*

107. Шегда Л. Вплив жанрових традицій та нових стилістичних тенденцій на українську композиторську творчість у галузі музики для дітей другої половини ХХ століття. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. Київ, 2009. № 9. С. 161-169.*

108. Шеремет В. Роль композиторів Одеси в розвитку народно-інструментального мистецтва України. *Aktuelle Themen im Kontext der Entwicklung der modernen Wissenschaften: der Sammlung wissenschaftlicher Arbeiten "ΛΟΓΟΣ" zu den Materialien der internationalen wissenschaftlich-praktischen Konferenz, Dresden, 23 Januar, 2019. Dresden: ONG "Europäische Wissenschaftsplattform", 2019. В. 6. Рр. 11-14.*

109. Яницький Т. Й. Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури : дис. ...канд. мист. : спец. 17.00.03. Київ, 2020. 245 с.

110. Яценко І. Позиційно-багаторядна аплікатура в баянному виконавстві: теорія та практика : навчальний посібник. Старобільськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2015. 99 с.

Edizione scientifica

Kalashnyk Mariya Pavlivna, Loshkov Yurii Ivanovich
L'IMMAGINE SONORA DELLA FISARMONICA A
BOTTONI

NELLO SPAZIO DELL'ARTE NAZIONALE MODERNA

Monografia a cura del Prof. Mykhailychenko O.V.

LAP LAMBERT Academic Publishing. 2024.

Numero di fogli di stampa convenzionali 6,12.

FOR AUTHOR USE ONLY

FOR AUTHOR USE ONLY

**More
Books!**



yes
I want morebooks!

Buy your books fast and straightforward online - at one of world's fastest growing online book stores! Environmentally sound due to Print-on-Demand technologies.

Buy your books online at
www.morebooks.shop

Compra i tuoi libri rapidamente e direttamente da internet, in una delle librerie on-line cresciuta più velocemente nel mondo!
Produzione che garantisce la tutela dell'ambiente grazie all'uso della tecnologia di "stampa a domanda".

Compra i tuoi libri on-line su
www.morebooks.shop



info@omniscryptum.com
www.omniscryptum.com

OMNIScriptum



FOR AUTHOR USE ONLY