

Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
Факультет дошкільної, початкової освіти і мистецтв
Кафедра мистецьких дисциплін

**ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ «ПОЛІЖАНРОВІСТЬ У РЕПЕРТУАРІ ДЛЯ
АКОРДЕОНУ В АСПЕКТІ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО
ДОСВІДУ ВИКЛАДАЧА ЗВО»**

Анотація

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво
Спеціальність: 025 Музичне мистецтво
Освітній ступінь: магістр музичного мистецтва

Виконала:

Криволап Наталія Вікторівна,
магістрантка 65 групи

Науковий керівник:

Кондратенко Ірина Анатоліївна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри мистецьких дисциплін

Рецензент:

Гончаров Анатолій Олександрович,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри виконавських дисциплін

№2

Київської муніципальної академії музики
імені Р. М. Глієра

Чернігів – 2025

Кваліфікаційну роботу допущено до захисту
рішенням кафедри мистецьких дисциплін

Протокол № _____ від « ____ » _____ 20__ р.

Завідувач кафедри _____ д. п. н., проф. Тамара СКОРИК
підпис

Рекомендовано

до захисту

підпис наукового
керівника

ініціали, прізвище наукового керівника

Результат захисту

оцінка

дата захисту

Голова ЕК

підпис

ініціали, прізвище голови ЕК

ПЛАН

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. ПОЛІЖАНРОВИЙ РЕПЕРТУАР ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО ДОСВІДУ ВИКЛАДАЧА- АКОРДЕОНІСТА ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	8
1.1 Поліжанровість як художнє та педагогічне явище.....	8
1.2 Жанрове розмаїття в сучасному репертуарі для акордеону.....	12
Висновки до розділу I.....	15
РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ РЕПЕРТУАРУ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ.....	17
2.1 Джироламо Фрескобальді. Фуга № 1 соль мінор.....	17
2.2 Андре Астьер. Фантазія мі мінор.....	19
2.3 Володимир Підгорний. Варіації на тему української народної пісні «Ой, ходила дівчина бережком».....	23
2.4 Анатолій Білошицький. Концертна партита №2.....	25
2.5 Астор П'яццолла. Танго «Adios Nonino», «S.V.P».....	28
2.6 Горка Хермоса. «Brehme», «SUA».....	32
Висновки до розділу II.....	37
ВИСНОВКИ.....	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	42
ДОДАТКИ.....	47

ВСТУП

В сучасному акордеонному виконавстві відбуваються динамічні трансформації. Вони вимагають від виконавця не лише віртуозної техніки, а й широкого жанрового мислення, здатності до гнучкої інтерпретації, стильової обізнаності та педагогічної універсальності. Ці якості особливо актуальні для викладача фахових музичних дисциплін закладу вищої освіти, який має не лише передавати професійні знання, а й сам бути носієм багатогранного виконавського досвіду.

У цьому контексті репертуар стає визначальним: відбір творів, що охоплюють різні жанри, стилі, традиції та культурні контексти, є не лише мистецьким, а й педагогічним інструментом формування сучасного музиканта. Акордеон як інструмент із винятковою жанровою адаптивністю стає унікальним засобом реалізації цієї концепції. Він однаково органічно функціонує у сфері академічної, народної, джазової, естрадної та популярної музики, що створює унікальне поле для розвитку поліжанрової виконавської майстерності.

В умовах постійного оновлення освітніх програм та зростання ролі міжжанрового діалогу саме викладач ЗВО має бути прикладом адаптивного, естетично гнучкого мислення. Відтак, дослідження поліжанровості як категорії репертуарного вибору – це не лише питання художнього смаку, а й проблема формування цілісного професійного портрета виконавця та педагога.

Таким чином, **актуальність теми** проєкту зумовлена потребою глибшого осмислення поліжанровості в репертуарі для акордеону як чинника формування сольного та ансамблевого виконавського досвіду викладача ЗВО. У фокусі опиняється не лише сама наявність жанрового розмаїття, а й

його вплив на педагогіку та виконавство – що, у свою чергу, і було продемонстровано авторкою в концертній програмі. Виступ відбувся 5 грудня 2025 р. в актовій залі Чернігівського фахового музичного коледжу імені Л. М. Ревуцького. В ансамблевих композиціях взяли участь баяніст Сергій Томилець – викладач Чернігівської міської школи мистецтв імені Любомира Боднарука, та флейтист Віталій Карпов – викладач Чернігівського фахового музичного коледжу імені Л.М. Ревуцького.

Мета творчого проєкту – обґрунтувати значення поліжанрового підходу у формуванні виконавського досвіду викладача ЗВО на матеріалі акордеонного репертуару.

Відповідно до мети було поставлено наступні **завдання**:

1. Розкрити зміст поняття поліжанровості у сучасному музикознавстві та педагогіці.
2. Охарактеризувати жанрове розмаїття в історичному розвитку акордеонного репертуару.
3. Визначити специфіку формування виконавського досвіду викладача класу акордеону ЗВО.
4. Проаналізувати приклади акордеонного репертуару різних жанрових напрямів на прикладі репертуару творчого проєкту.

Об’єктом є виконавський досвід викладача-акордеоніста закладу вищої освіти.

Предметом – поліжанровість у репертуарі для акордеону як чинник формування виконавського досвіду викладача ЗВО.

Матеріал дослідження: твори Дж. Фрескобальді «Фуга g-moll», А. Аст’єр «Фантазія e-moll», В. Підгорний Обробка укр. нар. пісні «Ой, ходила дівчина бережком», А. Білошицький Концертна партита №2, А. П’яццола Дуети-танго «Adios Nonino», «SVP», Г. Хермоса Дует «Sua» та «Brehme».

Методи дослідження:

- *історико-музикознавчий*: надає змогу простежити еволюцію жанрового наповнення творів для акордеону в різні періоди – від фольклорних витоків до сучасних академічних та естрадних форм;
- *порівняльно-стилістичний*: допомагає виявити спільні та відмінні виконавські риси, стильові особливості, технічні прийоми;
- *систематизація та узагальнення наукових джерел*: передбачає опрацювання наукової та науково-методичної літератури з питань поліжанровості, репертуарного планування, методики викладання гри на акордеоні;
- *емпіричні спостереження виконавської та педагогічної практики*: розкривають особливості виконавського досвіду, досвіду колег-викладачів, практики концертної діяльності, конкурсних програм.

Наукова новизна полягає в розгляді поліжанровості акордеонного репертуару як цілісного фактора професійного становлення авторки, яка працює викладачем класу акордеону Чернігівського фахового музичного коледжу імені Л.М. Ревуцького та Школи мистецтв при цьому ж закладі.

Апробація результатів. Під час роботи над творчим проєктом окремі номери виконувалися в концертних програмах кафедри мистецьких дисциплін. Дует у складі авторки та студента I курсу спеціальності 025 Музичне мистецтво Дмитра Мурашка (баян) посів друге місце у II обласному дистанційному фестивалі-конкурсі імені Петра Зуба (номінація Інструментальне виконавство, VII вікова категорія).

За матеріалами дослідження опубліковано дві статті у збірниках матеріалів всеукраїнських конференцій:

1. Криволап Н.В. Поліжанровість у репертуарному досвіді викладача-акордеоніста закладу вищої освіти. *Україна і Європа: діалог культур* : зб. наук. робіт учасників XXX всеукраїнської науково-практичної конференції з нагоди святкування фестивалю «Дні Ревуцького в

Чернігові» (20-21 лютого 2025 р.). Чернігів, ЧФМК імені Л.М. Ревуцького, 2025. С. 83–85.

2. Криволап Н.В. Особливості роботи над поліжанровим репертуаром у класі акордеону закладу вищої освіти. *Мистецька освіта очима молодого науковця*: матеріали VIII всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (27 листопада 2025 р.) Ніжин: НДУ імені М. Гоголя, 2025. С. 32–36.

Практичне значення роботи. Результати дослідження можуть бути використані при розробці навчальних програм для студентів-акордеоністів, у практичній діяльності викладачів ЗВО, а також у підготовці до концертних виступів і конкурсів, що передбачають роботу з поліжанровим репертуаром.

Структура роботи. Анотація творчого проєкту складається зі вступу, двох розділів з підрозділами, висновків і списку використаних джерел.

РОЗДІЛ І. ПОЛІЖАНРОВИЙ РЕПЕРТУАР ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО ДОСВІДУ ВИКЛАДАЧА- АКОРДЕОНІСТА ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ

1.1 Поліжанровість як художнє та педагогічне явище

Розвиток поліжанрової музики відображає динамічну природу музичної культури. Поліжанровість, як поняття, почала набувати популярності, коли композитори та музиканти почали поєднувати елементи різних музичних стилів для створення чогось нового та унікального. Цю тенденцію можна простежити ще з епохи Відродження, коли митці почали експериментувати з різними формами та засобами виразності. Протягом століть поліжанрова музика значно еволюціонувала під впливом культурних обмінів та різноманітних музичних традицій різних регіонів. Українські науковці широко досліджували історичний розвиток музичних інструментів та жанрів у межах народно-інструментального мистецтва, висвітлюючи, як ці елементи сприяли формуванню ширшого поліжанрового ландшафту [14, с. 34]. Поєднання різних музичних стилів не лише збагатило мистецьке полотно, а й проклало шлях для майбутніх інновацій у музичній індустрії.

Технологічний прогрес справив глибокий вплив на еволюцію поліжанрової музики, сприяючи появі нових форм вираження і творчості. Поява електронних інструментів, технологій звукозапису та цифрових платформ революціонізувала способи створення, поширення та споживання музики. Ці досягнення дозволили музикантам вільніше експериментувати з різними звуками та жанрами, що призвело до появи нових гібридних форм

музики. Розширення концертних залів, вдосконалення практик звукозапису та розробка інноваційних музичних інструментів сприяли урізноманітненню музичних жанрів [12]. Технології не лише підвищили якість і доступність музики, але й дали можливість митцям розширити межі традиційних жанрів, що призвело до створення багатшого і різноманітнішого музичного ландшафту.

Інтеграція різних музичних стилів і жанрів є відмінною рисою поліжанрової музики, що дозволяє їй виходити за традиційні межі і створювати багате звукове полотно. Цей підхід передбачає поєднання елементів різних музичних традицій, таких як класична, джазова, народна та електронна музика, для створення інноваційних та культурно резонансних композицій. Поєднуючи ці різноманітні стилі, композитори можуть кинути виклик загальноприйнятим нормам і познайомити аудиторію з новими слуховими враженнями. Такий синтез не лише розширює музичний горизонт слухача, але й сприяє глибшому розумінню культурного розмаїття через музику. Вивчення поліжанрової музики підкреслює її потенціал як потужного інструменту для виховання культурного сприйняття та розвитку творчих здібностей [21, с. 1].

Використання нетрадиційних інструментів і звукових технік ще більше характеризує поліжанрову музику, оскільки композитори часто прагнуть розширити межі того, що вважається музично прийнятним. Це може включати включення електронних інструментів, таких як синтезатори та драм-машини, які дозволяють митцям досліджувати нові звукові ландшафти та текстури. Поява електронних музичних інструментів у 20 столітті ознаменувала значний поворотний момент, дозволивши композиторам експериментувати з синтезованими звуками та штучними звуковими системами [19, с. 110]. Використовуючи нетрадиційні інструменти та техніки, поліжанрові митці можуть створювати унікальні композиції, які кидають виклик слухацьким очікуванням і розширюють можливості музичного вираження.

Імпровізація та експерименти відіграють вирішальну роль у створенні поліжанрових композицій, пропонуючи композиторам свободу досліджувати нові ідеї та розвивати відмінні музичні голоси. Такий підхід заохочує плинний і динамічний процес творення музики, де спонтанність і творчість цінуються більше, ніж жорстке дотримання вже існуючих форм. Імпровізація не тільки дозволяє музикантам виражати свою індивідуальність, але й сприяє дослідженню нових музичних концепцій. Педагогічний метод навчання музичній імпровізації наголошує на розвитку таких навичок, як рефлексія, міркування та метапізнання, які є важливими для розвитку креативності та інновацій в музиці [4, с. 8]. Сприяючи створенню атмосфери пошуку та ризику, поліжанрова музика продовжує розвиватися і надихати як митців, так і слухачів.

Поліжанровість у музиці означає поєднання декількох жанрів для створення різноманітного та багатогранного мистецького досвіду. У сфері акордеонної музики ця концепція проявляється через інтеграцію різних музичних стилів і традицій, що призводить до створення багатого звукового полотна, яке виходить за межі традиційних жанрових кордонів. Поліжанровість характеризується здатністю включати в себе елементи різних музичних жанрів, використовуючи такі прийоми, як запозичення та використання «зовнішніх» матеріалів для поєднання різних музичних властивостей [8, с. 35]. Такий підхід не лише збагачує музичний досвід, але й забезпечує платформу для інноваційного самовираження та творчості. Завдяки поліжанровому підходу акордеонна музика може приваблювати ширшу аудиторію та відображати різноманітні культурні впливи, які формують сучасну музику.

Історична поява поліжанровості в акордеонній музиці сягає початку XX століття, коли акордеон почав набувати популярності в різних музичних стилях, включаючи джаз і класичну музику [20, с. 7-8]. Цей період ознаменував початок еволюції акордеона від народного інструмента до універсального інструмента, здатного виражати широкий спектр музичних

емоцій та ідей. У міру того, як акордеон ставав все більш інтегрованим у різні музичні середовища, він природно тяжів до поліжанрового підходу, відображаючи мінливий музичний ландшафт того часу. Здатність акордеону адаптуватися до різних музичних стилів та його включення в різноманітні культурні контексти підкреслює унікальну здатність інструменту сприяти міжжанровим експериментам та інноваціям [1]. Ця історична траєкторія ілюструє ключову роль акордеону в розвитку поліжанрової музики.

Кілька ключових композиторів і творів є прикладом поліжанровості в акордеонній музиці, демонструючи універсальність та адаптивність інструмента. Серед цих композиторів – Френк Марокко, відомий північноамериканський акордеоніст, відомий своїм внеском у джаз і класичну музику. Його творчість демонструє потенціал акордеону поєднувати різні музичні жанри, створюючи цілісне та динамічне звучання, яке знаходить відгук у широкій аудиторії. Інші видатні діячі також використовували поліжанрові підходи, включаючи елементи поп-музики, джазу та традиційної музики у свої композиції, тим самим розширюючи художні можливості акордеону [8, с. 70]. Досліджуючи ці різноманітні музичні впливи, композитори змогли розширити межі акордеонної музики, створивши твори, які є одночасно інноваційними та відображають сучасні музичні тенденції. Своєю творчістю ці композитори закріпили місце акордеону в поліжанровому ландшафті, сприяючи його постійній еволюції та актуальності.

Вплив поліжанровості на виконавські техніки та стилі в акордеонній музиці є глибоким, оскільки вимагає від музикантів різнобічного підходу. Акордеоністи повинні володіти різними жанрами, включаючи класичну, джазову, фольклорну та сучасну музику, що вимагає майстерного володіння різноманітними техніками гри. Ця різноманітність підвищує їхню здатність легко переключатися між різними музичними стилями, збагачуючи їхнє виконання. Наприклад, виконавець може використовувати складні пальцеві техніки з класичної музики, а також ритмічні патерни, характерні для джазу,

щоб створити унікальне звучання, яке резонує з різною аудиторією. Така адаптивність не лише розширює технічні навички акордеоністів, але й сприяє глибшому розумінню потенціалу інструмента. Творчість таких композиторів, як Астор П'яццолла, стала визнаним етапом у розвитку поліжанрової музики, поєднуючи елементи аргентинського танго з класичними та джазовими мотивами. Його твори, зокрема *Libertango* та *Adiós Nonino* увійшли до хрестоматійного репертуару акордеонної музики [3].

Поліжанровість також суттєво впливає на репертуарне розмаїття та залучення аудиторії до акордеонного виконавства. Змішуючи елементи різних музичних традицій, акордеоністи можуть створювати репертуар, який приваблює широке коло слухачів. Таке поєднання стилів призводить до того, що виступи стають не лише інноваційними, але й культурно багатими, залучаючи аудиторію з різними музичними смаками. Крім того, еклектична природа поліжанровості дозволяє виконавцям знайомити слухачів з незнайомими жанрами, сприяючи кращому розумінню універсальності акордеону. Як наслідок, аудиторія з більшою ймовірністю відчуває більшу зацікавленість і задоволення, оскільки вона стикається з динамічним музичним досвідом, що постійно розвивається [21, с. 5].

Імпровізація та інновації відіграють вирішальну роль у поліжанровому виконанні акордеонної музики, стимулюючи художню творчість та експресію. Акордеоністи часто включають імпровізаційні елементи, що дозволяє їм досліджувати нові музичні території та створювати спонтанні, персоналізовані виконання творів. Цей аспект виконавства заохочує музикантів розширювати межі традиційної акордеонної музики, сприяючи розвитку духу інновацій, який є центральним для поліжанрової музики. Вдаючись до імпровізації, виконавці можуть експериментувати з новими звуками та техніками, роблячи свій внесок в еволюцію акордеонної музики як виду мистецтва. Цей безперервний пошук не лише надихає виконавців, але й надихає слухачів на свіжі та неочікувані музичні враження [22, с. 98].

1.2 Жанрове розмаїття в сучасному репертуарі для акордеону

Акордеон, який спочатку сприймався як народний інструмент, знайшов своє коріння глибоко в музичних традиціях різних культур. Спочатку він побутував у європейському фольклорі і став невід'ємною частиною національних святкувань [42, с. 530]. Невеликі розміри інструмента зумовила його участь у супроводі танців. Орім Європи, у Південній Америці акордеон – це популярний інструмент для виконання танго та форро. Ця рання асоціація з народними традиціями заклала основу для пізнішої диверсифікації акордеона в різних музичних жанрах.

У міру зростання популярності акордеона, його перехід від народних традицій до сфери класичної музики знаменував еволюцію в його репертуарі. Цьому сприяли зусилля композиторів і виконавців, які прагнули підвищити статус інструмента шляхом адаптації для нього творів музичної класики [43, с. 6]. Таким чином, акордеон став улюбленим інструментом для класичних транскрипцій та оригінальних композицій. Розвиток складних виконавських прийомів і вдосконалення акордеона готово-виборною системою дозволили йому звучати в концертних залах поряд з іншими інструментами. Ця інтеграція не тільки розширила привабливість акордеону, але й змусила композиторів дослідити його потенціал у класичному жанрі, що призвело до багатшого та різноманітнішого репертуару.

Інтеграція акордеона в популярні та сучасні музичні жанри ще більше свідчить про його універсальність та адаптивність. На ранніх етапах популярної музики акордеон знайшов місце поряд з іншими інструментами у народних піснях, джазі та естрадних стилях [28, с. 10]. Його унікальне звучання додало особливого характеру ранній поп- і рок-музиці, тоді як у таких жанрах, як зайдеко та каджунська музика, акордеон залишався домінуючим. У міру розвитку сучасних музичних стилів акордеон продовжував адаптуватися: його можна почути навіть у композиціях електронної та експериментальної музики. Ця постійна інтеграція ілюструє

постійну привабливість акордеона та його здатність долати традиційні кордони, постійно переосмислюючи себе в постійно мінливому музичному ландшафті.

Вплив європейських традицій на акордеонну музику був глибоким і багатограним – що зрештою і сформувало репертуар. У Франції, Італії та Україні протягом тривалого часу поширювалася авангардна акордеонна музика, кожна з якої несла унікальні стилі та техніку [26, с. 33]. У цих країнах розвинулася традиція професійної гри на акордеоні, яка охоплює як класичні, так і народні елементи. Європейська акордеонна традиція не тільки наголошує на технічній майстерності, але й заохочує емоційне вираження, що робить його універсальним інструментом у різних музичних умовах. Цей культурний вплив забезпечує те, що акордеон залишається основним продуктом європейської музики, продовжувати розвиватися, зберігаючи своє традиційне коріння.

Латиноамериканські впливи відіграли ключову роль у розширенні жанрового розмаїття акордеонної музики. Яскравий і ритмічний характер латиноамериканської музики органічно інтегрувався з акордеоном – особливо в таких жанрах, як танго, кумбія та самба [30, с. 42]. Наприклад, Аргентина відіграла важливу роль у популяризації акордеону через танго, оскільки на цьому інструменті можливо виконувати складні мелодії і гармонії. Поєднання європейської музичної техніки з латиноамериканськими ритмами взагалі створило окремий стиль. Крім того, в Латинській Америці акордеон часто звучить у популярній музиці. Такий міжкультурний обмін збагатив глобальне сприйняття та оцінку інструмента, зробивши його символом музичної багатогранності та культурного злиття.

Внесок азійських і африканських музичних традицій в акордеонний репертуар ще більше розширить його глобальну привабливість і різноманітність. В Азії акордеон був включений в різні традиційні музичні форми, адаптуючись до ладів народної музики [23, с. 22]. Так само в Африці акордеон знайшов місце як у традиційній, так і в сучасній музиці: він часто

використовується в жанрах ф'южн, які поєднують місцеві ритми і сучасну гармонічну мову.

Експерименти з електронними та цифровими акордеонами значно розширили можливості інструменту. Істотно оновився спектр звуків і ефектів, що дозволило акордеоністам працювати з більш широким спектром музичних стилів – від поп-музики до року. В результаті універсальність акордеона була покращена, дозволяючи йому легко вписуватися в сучасний музичний контекст. Поява електронних акордеонів також викликала інтерес серед молодих виконавців. Ця технологічна еволюція представляє новий напрям в історії акордеона, де традиція поєднується з інновацією.

Злиття акордеонної музики з джазом і жанрами світової музики призвело до «перехресного запилення стилів». Цей стильовий синтез часто передбачає поєднання мотивів народної пісні з елементами джазу та поп-музики [30, с. 35]. Джаз, з його акцентом на імпровізації та складних гармоніях, надав акордеоністам поле для експериментів. Тому сучасні композитори та виконавці часто черпають натхнення з різних джерел, включаючи класичну музику, народні традиції та сучасні експериментальні стилі. Їхній внесок не лише збагатив наявний обсяг робіт, але й надихнув нове покоління митців досліджувати потенціал інструменту. Це підтверджує, що акордеон і надалі залишатиметься самотнім, популярним та затребуваним інструментом.

Висновки до розділу I

Поліжанровість в акордеонному мистецтві постає не лише як прояв різноманіття музичних стилів і форм, а й як своєрідний виклик та ресурс для формування універсального виконавця – особливо у контексті викладацької діяльності у закладах вищої освіти. На перетині жанрів народжуються нові виклики для акордеоніста: як технічні, так і художні. Саме у цьому перетині – між традиційною фольклорною основою, академічною камерністю,

джазовою свободою, експресивністю танго, – й окреслюється унікальна педагогічна цінність поліжанрового репертуару.

У підрозділі 1.1 було з'ясовано, що поліжанровість є не лише явищем музичного мислення, але й важливим чинником педагогіки, який дозволяє викладачу розширити методичну палітру й адаптувати навчальний процес до потреб сучасного студента ЗВО. Сутність цього явища полягає у здатності виконання на акордеоні творів, які поєднують ознаки кількох стилів. У цьому контексті викладач-акордеоніст сам стає носієм та передавачем досвіду багатожанрового виконавства, що є надзвичайно цінним в освітньому процесі.

У підрозділі 1.2 простежено історичний шлях становлення жанрового розмаїття у репертуарі для акордеону – від народних витоків до сучасного авторського мистецтва, що активно інтегрує академічні, естрадні, джазові, електронні елементи. Еволюція акордеонного репертуару тісно пов'язана з процесами сучасного музичного мистецтва. Цей розвиток засвідчує, що акордеон не лише адаптується до різних жанрів, а й активно їх трансформує, збагачує й переосмислює традиційні стилістичні межі.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ РЕПЕРТУАРУ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

2.1 Джироламо Фрескобальді. Фуга № 1 соль мінор

Транскрипція барокових творів для клавішного готово-виборного акордеону становить особливий інтерес для виконавця, оскільки передбачає адаптацію музики, створеної для клавішно-щипкових інструментів (клавесин, чембало), до специфіки язичкового інструменту з принципово іншою природою звуковидобування.

Джироламо Фрескобальді (1583–1643) – італійський композитор, органіст і клавесиніст доби раннього бароко, один із найвидатніших майстрів клавірної музики свого часу. Народився у Феррарі, здобув освіту в Римі, де значну частину життя обіймав посаду органіста базиліки Святого Петра. Творчість Фрескобальді охоплює різні жанри клавірної музики: токати, канцони, рицеркари, фуги та варіації. Його стиль відзначається глибоким контрапунктичним мисленням, виразною гармонічною мовою та афектною риторичністю, характерною для музичної естетики бароко. Композитор значно вплинув на розвиток поліфонічної техніки, зокрема на творчість Йоганна Себастьяна Баха, який ретельно вивчав його твори.

Фрескобальді писав переважно для органу та клавесину. Його твори призначалися як для церковного богослужіння (токати для органу), так і для світського музикування в аристократичних салонах (канцони, річеркари для клавесину). Актуальність вивчення творів композитора полягає у розвитку поліфонічного слуху, розумінні принципів барокової риторики та засобів виразності. Саме тому для студента-акордеоніста ці твори є необхідною складовою академічного репертуару [38, с. 43].

На відміну від клавесину, де звук має фіксовану динаміку та швидке згасання, акордеон дозволяє виконавцю контролювати тривалість і динаміку звуку через ведення міху. Проте саме це створює головну складність: у бароковій поліфонії кожен голос повинен бути виразно відокремлений, але

водночас інтегрований у загальну фактуру. Тому акордеоніст має досягти ефекту «терасоподібної» динаміки, характерної для клавесину, уникаючи романтичних *crescendo* та *diminuendo*.

Міхове ведення у фузі вимагає точного планування: зміна міху не повинна порушувати цілісність фрази або створювати небажані акценти. Особливо складними є епізоди, де всі чотири голоси звучать одночасно – тут потрібне рівномірне, стабільне ведення міху з мінімальною вібрацією, щоб не порушити баланс голосів.

Поліфонічна фактура фуги передбачає одночасне ведення декількох самостійних мелодичних ліній. На готово-виборному акордеоні це вимагає ретельної розробки аплікатури для обох рук. Особливу увагу слід приділити правій руці: якщо на кнопковому акордеоні клавіатура розташована більш компактно, то на клавішному інструменті необхідно враховувати більшу відстань між клавішами та специфіку їхнього розташування.

Складність полягає у тому, щоб забезпечити плавне *legato* у кожному голосі, уникаючи зайвих переривань. При цьому необхідно виразно артикулювати вступи теми в різних голосах, що вимагає чіткої координації рук та диференційованого дотику до клавіш. Виконавець повинен «чути» кожен голос окремо, навіть коли грає всі чотири одночасно.

Барокова музика вимагає чіткої, рельєфної артикуляції. На клавесині цей ефект досягається природним чином завдяки механіці інструменту. На акордеоні ж виконавець має свідомо формувати артикуляцію через м'яке *detaché* (легке відокремлення звуків) та контрольоване *non legato*. Повне *legato* застосовується лише в окремих фразах для підкреслення ліричних моментів. Особливу складність становить виконання стрет¹ – тут кожен вступ теми повинен бути артикуляційно виразним, щоб слухач міг відстежити поліфонічний розвиток.

На готово-виборному акордеоні виконавець має змогу використовувати різні регістри для виділення окремих голосів або створення загального

¹ Стрета – накладення теми у різних голосах із невеликими часовими проміжками

тембрального балансу. Проте у бароковій музиці надмірне реєстрування може порушити стилістичну автентичність. Рекомендується обрати нейтральний, «клавесинний» реєстр (наприклад, 8'+4' або лише 8'), який забезпечить прозорість фактури без надмірної яскравості.

Фуга Фрескобальді має вільну метроритмічну структуру, характерну для стилю раннього бароко. Виконавець повинен відчувати внутрішню пульсацію, уникаючи механістичності, але й не вдаючись до романтичного *rubato*. Агогіка повинна бути обґрунтована риторичними фігурами та афектним змістом музики.

Особливу увагу слід приділити каденціям — традиційно у бароковій музиці вони виконуються з невеликим *ritardando*, що підкреслює завершеність розділу форми [42, с. 34].

2.2 Андре Астьєр. Фантазія мі мінор

Творчість французького композитора та акордеоніста Андре Астьєра відкриває перед виконавцем інший світ — світ джазової імпровізаційності, свободи форми та експресивної виразності, що контрастує зі строгістю барокової поліфонії. *Андре Астьєр (1923–1994)* — французький композитор, виконавець і педагог, один із провідних представників французької школи акордеону XX століття [2]. Народився в Парижі, навчався в Національній консерваторії, де здобув глибоку академічну освіту. Його творчість формувалася під впливом французької музичної традиції (мюзет, вальс-мюзет), джазу та неокласицизму. Астьє писав виключно для акордеону, створивши понад двісті оригінальних творів різних жанрів: концерти, сонати, сюїти, фантазії, варіації, танцювальні п'єси.

Музична мова композитора відзначається яскравою мелодійністю, витонченою гармонією, в якій поєднуються класичні функціональні зв'язки та джазові альтерації (септакорди, нонакорди, акорди з blue notes). Його твори вимагають від виконавця не лише технічної майстерності, але й стилістичної обізнаності в різних музичних традиціях. Особливістю

творчості композитора є орієнтація на кнопковий (хроматичний) акордеон французької системи, який має специфічне розташування кнопок та відрізняється від клавішного акордеону як зовнішнім виглядом, так і технікою гри.

Актуальність вивчення творів А. Астьєра полягає у розвитку джазового почуття ритму, гармонічного мислення, імпровізаційної свободи та виразності фразування. Ці твори розширюють стилістичний кругозір акордеоніста, виводячи його за межі академічного канону в бік естрадного та джазового виконавства.

Оскільки композитор писав свої твори для кнопкового акордеону, виконавець на клавішному інструменті стикається з необхідністю перероблення аплікатури. Кнопкова система дозволяє легше виконувати швидкі хроматичні пасажі, широкі стрибки та складні акордові послідовності завдяки компактному розташуванню кнопок. На клавішному акордеоні ці ж фрагменти вимагають іншої аплікатури, часто з використанням підкладання та перекладання пальців, що ускладнює технічне виконання. Особливу складність становлять епізоди з частою зміною позицій рук та широкими інтервальними стрибками – виконавцю необхідно попередньо відпрацювати ці моменти, знайшовши оптимальну аплікатуру, що забезпечить плавність і точність.

На відміну від барокової музики, де міх ведеться переважно рівномірно, у джазі міх стає активним виразним засобом. Фантазія e-moll вимагає використання акцентів, динамічних контрастів, *crescendo* та *diminuendo*. Виконавець має оволодіти такими прийомами, як:

- акцентоване міхове ведення – різкі, короткі рухи міху для створення акцентів на окремих нотах (*sforzando*, акцентовані синкопи);
- плавні динамічні хвилі – поступове наростання та спадання звучності, що підкреслює фразування та емоційний розвиток.

Ці прийоми вимагають від виконавця високого рівня координації та чутливості до міхового тиску.

Джазова ритміка твору А. Аст'єра передбачає використання синкоп, тріольних фігур та свінгової пульсації, що є нетиповим для академічної музики. Виконавцю необхідно відчувати джазовий «грув» – внутрішню ритмічну енергію, яка надає музиці життєвості та драйву. Це вимагає прослуховування джазових записів, зокрема виконань на саксофоні та кларнеті, щоб зрозуміти характерну для джазу артикуляцію та фразування.

Особливу складність становлять фрагменти з амальгамними розмірами (5/8, 7/8). У таких епізодах метрична структура постійно змінюється і потребує чіткого відчуття ритмічних груп.

Гармонічна мова твору насичена джазовими альтераціями: септакордами з підвищеними та пониженими ступенями, нонакордами, акордами з blue notes. Виконавець повинен розуміти функціональну логіку цих гармоній, щоб правильно інтонувати та балансувати голоси. Ліва рука на готово-виборному акордеоні має виконувати не лише басову лінію, але й складні акордові структури. Крім того, окремі епізоди твору можуть передбачати елементи імпровізації (орнаментика, варіювання мелодійних ліній), що вимагає від виконавця творчої свободи та стилістичної інтуїції.

У джазовій музиці тембр грає ключову роль. Виконавцю рекомендується використовувати різні регістрові комбінації для підкреслення контрастів між розділами форми. Наприклад, у вступному розділі може звучати «глибокий» регістр (8'+8), у віртуозних пасажах – яскравий, «різкий» регістр (8'+4'), а в ліричних епізодах – м'який, «флейтовий» регістр (16'+8'). Таке застосування регістрів надає виконанню барвистості та драматургічної виразності.

Попри суттєві стилістичні відмінності між творами Дж. Фрескобальді та А. Аст'єра, обидві композиції мають спільні риси:

- високий ступінь незалежності голосів;
- використання тембрових ресурсів інструмента;

- складну ритмічну організацію;
- значний виконавський потенціал.

Для студента закладу вищої освіти вивчення творів Фуга № 1 g-moll Джироламо Фрескобальді (у транскрипції для акордеона) та Фантазія e-moll Андре Аст'єра має важливе значення у формуванні технічних і художньо-інтерпретаційних навичок. Ці твори охоплюють різні стилістичні епохи – бароко та джазовий модерн, що дозволяє студенту опанувати різні виражальні засоби, характерні для кожного періоду, та поглибити розуміння еволюції музичного мислення.

Фуга Фрескобальді є прикладом поліфонічного стилю барокової епохи. Її виконання вимагає точного розуміння голосоведення, внутрішньої логіки розвитку теми та її проведення у різних голосах. Через освоєння цього твору студент навчається дисципліни поліфонічного мислення, розвиває музичну пам'ять, увагу до деталей фразування, артикуляції та динаміки. Особливо важливим є формування вміння «читати» поліфонію акордеоном – інструментом, що має великі виражальні можливості, але потребує ретельного планування дихання, реєстрів та фактурного балансу.

Фантазія e-moll Андре Аст'єра, у свою чергу, репрезентує джазово-імпровізаційний підхід у сучасному акордеонному репертуарі. Вона є цінним матеріалом для розвитку ритмічної гнучкості, почуття свінгу, володіння нетрадиційною гармонією [26, с. 37]. Вивчення цього твору сприяє оволодінню сучасною технікою акордеонного звуковидобування, зокрема, динамічними контрастами, агогікою, використанням нетипових акордових послідовностей та стильових ознак джазу (наприклад, блюзових інтонацій або синкопованого ритму). Як наслідок, поєднання в навчальному репертуарі поліжанрових творів розширює професійний світогляд викладача-акордеоніста ЗВО та формує універсальність фахівця, який здатний допомогти студентові інтерпретувати музику будь-якої епохи чи стилю.

2.3 Володимир Підгорний. Варіації на тему української народної пісні «Ой, ходила дівчина бережком»

Фольклорний матеріал займає центральне місце в акордеонному репертуарі. Здатність акордеона наслідувати виразні відтінки народних інструментів, таких як бандура чи сопілка, робить його природним засобом переосмислення традиційних мелодій. Адаптація народних мелодій для сольного виконання на акордеоні вимагає продуманого поєднання технічної майстерності та творчої інтерпретації. Аранжувальники часто використовують такі прийоми, як орнаментация, варіації та регармонізація, щоб передати стилістичну сутність оригінальної пісні, одночасно демонструючи можливості інструменту. Наприклад, вони можуть використовувати міхові ефекти для імітації вокального вібрато або використовувати швидке чергування регістрів, щоб відобразити інструменти народного ансамблю. Поліфонічна природа акордеона дозволяє поєднувати складні гармонії та підголосковість, що перетворює народні мелодії на повноцінні концертні твори.

Обробки народних пісень займають особливе місце в репертуарі акордеоніста, оскільки поєднують національний колорит із професійною композиторською технікою. Володимир Підгорний став одним із перших українських композиторів, котрий систематично працював над створенням оригінального репертуару для баяна та акордеону.

Володимир Якович Підгорний (1928–2010) – український композитор, диригент, педагог, заслужений діяч мистецтв України. Народився в Харкові, навчався в Харківському музичному училищі (клас композиції О. Жука) та Харківській консерваторії (клас композиції В. Борисова). Творчість митця охоплює різні жанри: симфонічні та хорові твори, камерно-інструментальні ансамблі, але найбільш значним є його внесок у розвиток баянно-акордеонної музики. Він створив понад сто оригінальних творів для цих інструментів:

сонати, концерти, сюїти, варіації, обробки народних пісень, транскрипції класичних творів [35, с. 65].

Музична мова композитора відзначається мелодійною виразністю, гармонічною насиченістю (із використанням модальних ладів, хроматизмів, політональних елементів), ритмічною різноманітністю та глибоким розумінням специфіки акордеону як концерного інструменту. Його твори призначені для готово-виборного акордеона, що розширює виражальні можливості лівої руки порівняно зі стандартною готовою системою.

Актуальність вивчення творів В. Підгорного полягає у формуванні національної свідомості, опануванні варіаційної форми, розвитку здатності до тембрального та фактурного різноманіття в межах одного твору. Його композиції є обов'язковою складовою конкурсного та концертного репертуару українських акордеоністів.

Головною складністю для виконавця є збереження народного характеру мелодії. Тема «Ой, ходила дівчина бережком» має ліричний, співучий характер, і виконавець повинен передати її природну простоту, уникаючи зайвої «віртуозності» або романтичної патетики. Це вимагає тонкого відчуття народної інтонації, уміння фразувати мелодію так, ніби вона виконується голосом. Особливу увагу слід приділити орнаментиці (форшлаги, мордент, трелі), яка в народній музиці має імпровізаційний характер. Виконавець може дещо варіювати ці прикраси, залежно від контексту та власного художнього смаку. Кожна варіація вимагає особливого міхового ведення, що відповідає її образному змісту:

- *варіація I (орнаментально-лірична)* – плавне, співуче міхове ведення з м'якими динамічними відтінками, що підкреслює ліричність мелодії;
- *варіація III (танцювально-грайлива)* – енергійне, ритмічно чітке міхове ведення з акцентами на сильних долях, що створює ефект танцювальності;

- *варіація V (кульмінаційна)* – потужне, насичене міхове ведення з використанням повного діапазону динаміки (від *piano* до *fortissimo*), що вимагає фізичної витривалості та контролю.

Виконавець повинен плавно переходити між цими різними манерами міхового ведення, підтримуючи драматургічну цілісність циклу.

Обробка Підгорного насичена різноманітними фактурними типами: від одноголосної мелодії до щільної акордової вертикалі та поліфонічних епізодів. Це вимагає ретельної розробки аплікатури для обох рук. Ліва рука на готово-виборному акордеоні виконує не лише басову лінію, але й гармонічні голоси, що створює додаткову складність. Наприклад, у Варіації IV, де мелодія розміщена в нижньому регістрі, ліва рука проводить виразну лінію та одночасно підтримує гармонічну основу. Це вимагає високої координації та незалежності пальців [41, с. 65].

Варіації В.Підгорного відзначаються гармонічною насиченістю: використовуються медіантові співвідношення (G-dur — C-dur, g-moll — e-moll), модальні елементи (фригійські та лідійські обороти), альтеровані акорди (зменшені септакорди, домінанти з підвищеними та пониженими ступенями). Особливу складність становлять модуляційні зв'язки між варіаціями – вони мають звучати органічно, без різких «стиків», що вимагає продуманого міхового планування та м'яких агогічних відхилень.

Кожна варіація має свій динамічний та темповий профіль. Виконавець повинен чітко диференціювати їх за характером, уникаючи монотонності. Особливо важливо підкреслити кульмінацію циклу у Варіації V, де зіставлення мажору та мінору створює драматичне напруження. Тут потрібне не лише потужне звучання, але й відчуття форми при підготовці кульмінації. Агогіка використовується помірно, переважно в ліричних епізодах та каденціях для підкреслення експресивності.

2.4 Анатолій Білошицький. Концертна партита №2

Концертна партита – жанр, що поєднує риси барокової сюїти (послідовність контрастних частин) з принципами романтичного циклу (тематична єдність, драматургічний розвиток). Для акордеоніста виконання такого твору є справжнім випробуванням технічного та інтелектуального рівня.

Анатолій Григорович Білошицький (1950–1995) – український композитор, баяніст-віртуоз, диригент, педагог, заслужений діяч мистецтв України. Народився в селі Михайлівка Вінницької області, навчався в Київській консерваторії (клас баяна В. Подгородецького, клас композиції Л. Грабовського). Білошицький був яскравим представником джазово-академічного напрямку в баянно-акордеонному мистецтві. Він поєднував у своїй творчості елементи класичної форми, джазові гармонії, український фольклор та авангардні композиторські техніки. Творчий доробок митця включає понад 50 оригінальних творів для баяна/акордеона: три концертні партити, сонату, фантазії, сюїти, обробки народних пісень, транскрипції (зокрема, знамениту «Фантазію-каприччо на теми Дж. Гершвіна»). Музична мова Білошицького відзначається неоромантичною образністю, складною гармонією (елементи додекафонії, кластери, альтерації), віртуозною фактурою та глибокою емоційністю [25, с. 34.]

Актуальність вивчення творів композитора полягає в опануванні великої циклічної форми, розвитку сценічної витривалості, здатності до тривалої концентрації, формуванні драматургічного мислення. Концертна партита №2 є одним із найбільш складних творів української баянно-акордеонної літератури і входить до програм міжнародних конкурсів.

Фактура твору мінлива – від прозорої двоголосої поліфонії до щільних акордових масивів. Це вимагає від виконавця високого рівня координації та незалежності рук. Особливо складними є епізоди, де ліва рука веде самостійну мелодійну лінію (як-от у Речитативі), що нетипово для традиційної акордеонної музики. На готово-виборному акордеоні ліва рука має значно ширші можливості порівняно зі стандартною готовою системою,

але це вимагає відмінної техніки та ретельно продуманої аплікатури. Виконавцю необхідно забезпечити рівномірність голосоведення, уникаючи провалів у звучанні або надмірного виділення окремих голосів.

Білошицький активно використовує нетрадиційні прийоми гри, зокрема міхову пульсацію – прийом, що досягається підштовхуванням коліном лівого півкорпусу акордеону. Цей прийом створює ритмічні імпульси, що нагадують удари ударних інструментів, і використовується у II частині — «Інтермеццо» [33, с. 21].

Крім того, у партиті застосовуються:

- *кластери* – одночасне натискання великої кількості сусідніх клавіш, що створює різкий, дисонуючий звук;
- *glissando* – ковзання пальцем по клавішах, що нагадує звучання арфи або цимбалів;
- *tremolo bellows* – швидкі коливання міху для створення ефекту тремоло.

Ці прийоми вимагають від виконавця не лише технічної підготовки, але й розуміння їх драматургічної функції у контексті твору. Також партита відзначається складною ритмічною організацією: використовуються поліритмія (одночасне звучання різних ритмічних малюнків у правій та лівій руці), синкопи, тріолі на фоні дуольних фігур, часті зміни метру (3/4, 4/4, 5/8, 7/8). Тому вкрай важливими є чітке відчуття метричної пульсації та здатність до швидкого переключення між різними ритмічними моделями. Особливу складність становить частина «Остинато», де ритмічний малюнок повторюється впродовж тривалого часу і створює гіпнотичний ефект. Завдання виконавця – підтримувати рівномірність та енергію ритму, не допускати його «розмивання» або втрати темпу.

Динаміка теж надзвичайно розвинена – від найтихішого *pianissimo* до потужного *fortissimo*. Це ставить високі вимоги до міхового контролю: виконавець «тягне» міх на максимум для створення тривалих *crescendo*, а також робить різкі динамічні контрасти без втрати якості звуку.

Темброва палітра досягається через використання різних регістрових комбінацій. Нами рекомендується:

- *I частина (Интрада. Елегія)* – м'які, «флейтові» регістри (16'+8' або 8'+4') для створення ліричної атмосфери;
- *II частина (Интермеццо)* – яскраві, «різкі» регістри (8'+4'+2') для підкреслення танцювального характеру;
- *III частина (Остинато)* – насичені, «органні» регістри (16'+8'+4') для створення потужного звукового масиву;
- *IV частина (Речитатив і Вічний рух)* – контраст між прозорими регістрами у речитативі (лише 8') та повним tutti у «Вічному русі» (всі регістри).

Концертна партита є твором великої форми, що триває близько 15–18 хвилин. Це диктує вимоги не лише до фізичної витривалості (робота з міхом, особливо у кульмінаційних епізодах, є досить виснажливою), а й до ментальної концентрації. Також важливими є утримування драматургічної лінії протягом усього циклу, відчуття співвідношення частин, підготовка кульмінації та «дозування» енергії, щоб не вичерпати її до фіналу. Особливу складність становить перехід між частинами – вони мають виконуватися *attacca* (без пауз), що вимагає миттєвого переключення між різними образними сферами та технічними завданнями.

2.5 Астор П'яццолла. Танго «Adios Nonino», «S.V.P»

Перехід від сольного до ансамблевого блоку творчого проєкту відкриває нові виміри акордеонного виконавства, де технічна досконалість доповнюється здатністю до діалогу, взаємного слухання та синергії. Актуальність вивчення творів Астора П'яццолли полягає в опануванні танго-стилістики, розвитку ритмічного відчуття (характерний ритм 3-3-2), формуванні здатності до виразного фразування та емоційної глибини виконання. Ці твори є обов'язковою складовою сучасного акордеонного репертуару і регулярно виконуються на міжнародних конкурсах і концертах.

Астор П'яццолла (1921–1992) – аргентинський композитор і бандонеоніст. Він є творцем стилю «nuevo tango» (нове танго), що поєднує традиційне аргентинське танго з елементами джазу, класичної музики та авангарду. Народився в Мар-дель-Плата (Аргентина), провів частину дитинства в Нью-Йорку, де познайомився із джазом. Пізніше навчався композиції у Парижі в Надії Буланже, яка порадила йому переосмислити танго і трактувати його як серйозний музичний жанр.

П'яццолла створив понад 300 танго-композицій, серед яких «Libertango», «Oblivion», «Adiós Nonino», «Histoire du Tango». Його музика призначалася для бандонеона – аргентинського гармоніко-пневматичного інструменту, близького до акордеону, але з іншою конструкцією та тембром. [39, с. 290]. Бандонеон має обмежений діапазон, кнопкову клавіатуру з обох боків і характерний сумовитий звук, що став символом танго. Його кнопки розташовані в нетиповому порядку, а один і той самий звук на розтяг і стиск міху може звучати по-різному. На відміну від бандонеона, акордеон має уніфіковану систему, де звуки однакові в обох напрямках міху. Це означає, що виконавцю на акордеоні потрібно перероблювати аплікатуру – особливо у швидких пасажах і складних акордових послідовностях. Тембр бандонеону більш насичений обертонами та має характерну «хрипоту», особливо в низьких регістрах. Акордеоністу рекомендується використовувати регістри, що максимально наближені до бандонеонного звучання (наприклад, 8' з невеликою часткою 16'), а також експериментувати з міховими ефектами для досягнення автентичності.

Танго А.П'яццолли базується на характерному ритмі 3-3-2 (або його варіаціях), який створює відчуття нестабільності, пульсації, внутрішньої напруги. Учасники дуету повинні абсолютно точно відчувати цей ритм і синхронізувати свої партії. Особливу складність становлять епізоди з синкопами, де акценти зміщуються зі сильних долей на слабкі – тут необхідні ідеальна ритмічна дисципліна та взаємне слухання. У творі «*Adios Nonino*» другий акордеон виконує не просто супровід, а самостійну поліритмічну

лінію, яка перебуває у складній взаємодії з мелодією [там само, с. 293]. Виконавці повинні провести багато спільних репетицій, щоб досягти ефекту єдиного «пульсуючого організму».

Гармонія твору насичена джазовими альтераціями, хроматичними басовими ходами, несподіваними модуляціями. Виконавці повинні розуміти функціональну логіку цих гармоній, щоб правильно інтонувати акорди і створювати необхідний емоційний колорит. Особливу увагу слід приділити хроматичним басовим лініям – вони мають звучати плавно, без різких «провалів» між нотами, що вимагає від другого акордеоніста досконалої техніки лівої руки на готово-виборній клавіатурі.

У творах П'яццолли гармонічна мова, функціональна організація акордів і тональний план вирізняються оригінальністю. Гармонія в його музиці не обмежується лише супроводом мелодії, а формує додаткове смислове наповнення, іноді навіть із символічним підтекстом. Наприклад, це можна простежити у двох тактах аранжування «Adios Nonino» (такти №7–10), на які ми звертаємо окрему увагу.



На перший погляд, фактура двох акордеонних партій побудована за принципом розподілу функцій: перший акордеон виконує мелодичну лінію, тоді як другий забезпечує її гармонічне забарвлення, доповнюючи характерним ритмом. У партії другого акордеона помітно застосування музично-риторичної фігури у вигляді низхідного хроматичного руху басового голосу: f, e, es, d. Крім того, чітко простежується терцеве хроматичне спадання у верхніх голосах: f¹–a¹, e¹–gis¹, es¹–g¹, d¹–fis¹. З огляду

на семантичне значення цієї риторичної фігури, можна припустити, що композитор таким чином навмисно звертається до емоційної сфери, пов'язаної з мотивами скорботи, жалю та страждання – традиційних образів танго.

Продовжуючи розгляд нашого аранжування для двох акордеонів (такти №9–10), слід звернути увагу на нетипове ритмічне трактування хроматичного басового ходу у партії другого акордеона. Особливість полягає у синкопованому зміщенні акценту з сильної долі на слабку, що створює ефект метроритмічної нестійкості та передає емоційний імпульс раптової, трагічної звістки про смерть батька.



Гармонічна структура цих двох тактів також має своєрідне трактування, у якому простежується поліфункціональний підхід. Так, у такті №9 верхній звук «d¹» зберігає тонічну функцію, символізуючи стабільність і незмінність основного ладового опертя, тоді як інші звуки – спадний хроматизм через великі терції – беруть участь у гармонічному звороті типу «t – DD₇». Це забезпечує м'яке та логічне спадне голосоведення. Аналогічна модель реалізується у такті №10, який продовжує розвиток у вигляді другої ланки модулюючої секвенції.

Особливої уваги заслуговує гармонічна логіка цієї секвенції: вона демонструє рух поза межами традиційного кварто-квінтового кола, поступово збагачуючи гармонію новими бемолями. Відповідно, можна окреслити наступний послідовний тональний план: d – c – b – as. У художньо-образному вимірі композитор знаходить гармонічні опори, які, навіть у вирі глибоких емоцій, допомагають зберегти внутрішню рівновагу й пережити несподівану трагедію. Семантичне наповнення цього двотакту передає значно глибший зміст, ніж може здаватися на перший погляд, розкриваючи широкий спектр думок і почуттів автора *nuevo tango*.

Танго «S.V.P» створене композитором у 1955 році. У перекладі з іспанської означає «Señorita, Vuestra Presencia» («Пані, Ваша присутність»). Це зворушлива мелодія туги та поваги. Твір занурює слухачів у світ, де сама присутність коханої людини може перетворити буденне на священне. Він створює вишукану палітру пристрасті, змальовує захопленн і бажанням.

Однією з найхарактерніших рис «Танго S.V.P.» є його унікальні стилістичні елементи, які відрізняють його від традиційних танго-композицій. Композитор наповнив твір класичними та джазовими елементами музичної мови, дисонансами та несподіваними модуляціями. Тому в ансамблевому виконавстві одна з головних складнощів – досягти динамічного балансу між інструментами. Якщо перший акордеон веде мелодію, другий не повинен його «заглушувати», але водночас має забезпечувати достатню гармонічну та ритмічну підтримку. Це вимагає постійного взаємного слухання та готовності коригувати власну гучність залежно від партнера. Темброва узгодженість досягається через використання подібних регістрів – якщо обидва виконавці грають на різних регістрових комбінаціях, звучання може бути дисбалансним. Рекомендується попередньо узгодити регістрову палітру кожного епізоду.

Як видно з аналізу цих двох композицій – «Adios Nonino» та «S.V.P.», танго є справжньою емоційною драмою, розповіддю про пристрасть, втрату, спогади. Виконавці повинні створити спільну інтерпретаційну концепцію: визначити кульмінації, агогічні відхилення, характер фразування. Це вимагає не лише технічної узгодженості, але й емоційного співзвуччя, здатності «дихати разом» у музичному сенсі.

2.6 Горка Хермоса. «Brehme», «SUA»

Акордеонна музика іспанських композиторів другої половини XX – першого десятиріччя XXI століття стала каталізатором сучасних виконавських стилів, напрямків та експериментів. Це поєднання елітарності та оригінальності, різноплановості і різножанровості. У другій половині 90-х

роках XX століття почнає формуватися елемент постмодернізму у акордеонній творчості, який представляє *Горка Хермоса (Gorka Hermosa Sanchez, 29.04.1976)*. Це відомий сучасний іспанський композитор баскського походження, акордеоніст (кноповий акордеон), педагог. Початкову освіту отримав у Хав'єри Рамоса. Згодом вдосконалював своє виконавство у Тьєррі Пайє та Фрідріха Ліпса.

На Хермосу як композитора мало вплив середовище його проживання, де з дитинства активно слухав рок. Він зростав у Гоєррі, котра славилася своїми войовничими конфліктами у Країні Басків. Також на нього вплинула музика Баха і П'яццолли, що й наштовхнуло на поєднання джазу, класики та фольку. Велика частина його творів аранжована для різних інструментальних ансамблів. Ермоса експериментує з різноманітними поєднаннями музичних інструментів: акордеон – шарманка, акордеон – гітара фламенко, акордеон – клавесин, акордеон – бас-кларнет, акордеон – ударні та ін. Контрасти, гра тембрами, міксування, оркестрова та ансамблева палітра, голос і т.д. – запорука творчих експериментів композитора, його особливість та пошук нового на тлі сталих виконавських традицій. У творах де соло належить акордеону, акомпануючу основу автор доручає різним оркестрам та ансамблям. Поєднання акордеону із академічними сольними інструментами надає можливість розвивати різні типи ансамблів.

У деяких композиціях ми спостерігаємо тяжіння до іспанської фольклорної традиції (це чітко простежується у ритмічних конфігураціях), ритму танго (наслідування творчості А. П'яццолли, Р. Гальяно), елементів сучасної музики у стилі рок. Це далеко не весь спектр самовираження композитора у відповідності часу, стилю, образності, можливостей експерименту та творчої фантазії. Твори Горки Хермоси виконуються у багатьох країнах – США, Бразилії, Південній Кореї, Китаї, а також в Іспанії, а саме Кантабрії та на Radio 3.

Дует «Brehme» для кларнету та акордеону написаний у 2011 році. У ньому звучить мелодія, яку Хермоса раніше використав у

композиції «Бременські музики відвідують Альканьїс» (2005) для ансамблю духових (флейта, чотири блокфлейти, гобой, дві кларнети in B $\flat$, альт-саксофон, фагот, валторна, дві труби in C, тромбон, туба, гітара, фортепіано, дві скрипки та акордеон). Твір виконувався на концерті, який організувала консерваторія міста Альканьїс, де працював композитор. Назва твору *Brehme* походить від назви міста Бремен.

Поява твору нав'язана музикою баскського діатонічного акордеоніста Кепи Джункери. До композиції Джункери Горка в 2011 році додав центральну частину в амальгамних розмірах із певною кельтською атмосферою – для виконання групою «Toralia» (акордеон і кельтська сопілка). Зрештою твір не було виконано з цією групою, але він виконувався дуетом на іспанському національному телебаченні разом із найвідомішим скрипалем Іспанії – Арою Малікіаном.

Композиція має три різні частини зі структурою A-A-B-A-C-A-A-B-A. Частина А – це баскський *Ezpatadantza* («танець із мечами»), який є традиційним для регіону Дурангесадо (долина Дуранго) в провінції Біскайя. Усі такти мають по 6 восьмих, але з різною акцентуацією: один такт поділений на 3+3, а наступний – на 2+2+2. Інакше кажучи: один такт у розмірі 6/8, а наступний – 3/4. Зазвичай цей танець виконується на чісту та тамборіль (невеликий барабан):



Частина В – це постійна амальгама. Вона є деформацією ритму *Ezpatadantza*, де ритмічні групи по 3 та 2 об'єднуються в хаотичний спосіб, створюючи відчуття нестабільності.



Це відчуття нестабільності зникає з настанням частини С, яка будується на ритмі танго 3-3-2:



У баскській традиції, коли музика виконується на акордеоні (особливо на діатонічному), – артикуляція відзначається виразною стакатністю. Однак акордеоністи, які не є носіями цієї культури, часто не досягають необхідного штриха. Щоб подолати цю складність, доцільно глибоко ознайомитися з автентичною баскською музикою, виконаною на традиційних інструментах регіону, з метою відчутти її стиль і настрій.

Ритмічна структура твору «Brehme» є досить складною для слухового сприйняття і виконання. Ритм вимагає максимальної точності – виконання має бути суворо метрономічним. Більш складним завданням є природне розставлення акцентів. Першу ноту в такті 6/8 слід виокремлювати сильніше, ніж першу ноту такту 3/4. Так само необхідно акцентувати першу ноту кожної чотиритактової побудови $6/8 + 3/4$ для підкреслення структури. Танець Ezpatadantza, який ліг в основу твору, звучить вишукано і маршово. Проте Горка Хермоса інтерпретує його у більш легкій, жвавій, навіть жартівливій манері[40, с. 79].

Перед початком репетицій з дуєтом (акордеон і кларнет) рекомендується виконати перші вісім тактів акордеонової партії разом із відповідними фразами кларнета, а потім – наступні вісім. Це дозволить досягти єдності артикуляції під час фразування в діалозі «питання-відповідь» на початку твору. Особливу увагу слід звернути на такти 159–166, де обидва інструменти поперемінно виконують фрагменти однієї спільної мелодії, що вимагає синхронності [10].

Хоча в традиційних танцях цього типу імпровізовані прикраси зазвичай не використовуються, Хермоса навпаки заохочує виконавців до експериментів. Кельтська орнаментика, яка характерна для флейти або волинки, буде надзвичайно доречною у цій композиції. У традиційній баскській музиці динаміка використовується мінімально. Проте композитор інтегрує її як важливий елемент виразності: твір починається дуже тихо (*pp*), потім наростає до *mf* у другій появі частини А, а в її середині досягає *f*. Частина В відкривається *p* і розгортається до *crescendo*, що знову веде до А. Частина С має звучати таємничо й приглушено, а під час репризи важливо максимально посилити контрасти, завершуючи твір ще гучніше, ніж на початку.

Композицію «SUA» створено в 2017 році – в період, що відзначився жвавим пошуком сучасних музичних мов. Цей твір побачив світ, коли експериментальні підходи та міжжанрові впливи ставали дедалі помітнішими, відображаючи прагнення Хермоси розширити традиційні межі. Варто зазначити, що у 2017 році Хермоса активно співпрацював з різними музичними спільнотами, що, ймовірно, вплинуло на інноваційний дух та еклектичний стиль, які простежуються у «SUA». Цей контекст підкреслює роль твору як відображення художньої еволюції композитора в той період, коли він поєднував авангардні елементи з глибокою повагою до інструментальної традиції.

Техніка аранжування в «SUA» свідчать про майстерність Хермоси в поєднанні різних тембрів та музичних текстур. Твір відрізняється

поєднанням мелодійних інструментів, акордеона та баса, кожен з яких надає ансамблю особливого звучання. Хермоса використовує багат шаровий контрапункт, варіації динамічного діапазону та просторове позиціонування. Крім того, аранжування демонструє глибоке розуміння унікального виразного потенціалу кожного інструменту. Наприклад, здатність акордеона до ритмічного драйву та ліричного фразування доповнює мелодійні лінії та басові основи. Ця продумана оркестровка не тільки підсилює гармонійну глибину твору, але й підкреслює взаємодію між традицією та сучасністю.

З художньої точки зору, «SUA» втілює особливий музичний стиль, який характеризується поєднанням мелодійного ліризму та експериментального звучання. Композитор досліджує виражальні можливості інструментів за допомогою використання нетрадиційних технік гри, що свідчить про його виняткову майстерність.

Висновки до II розділу

Акордеон як сольний інструмент упродовж XX–XXI століть набув якісно нового статусу завдяки розширенню репертуару, освоєнню стилістично різноманітних жанрів і адаптації барокових, класичних і джазових зразків. Поліфонічний стиль, характерний для клавірної музики XVII–XVIII століття, а також імпровізаційна свобода джазу XX століття надали акордеоністам цінний матеріал для розвитку техніки, гармонічного мислення та музичного інтелекту.

Розділ 2 анотації творчого проєкту наочно засвідчив, що поліжанровий підхід у доборі репертуару для акордеону – це не лише реакція на сучасні естетичні запити, але й глибока професійна необхідність для викладача закладу вищої освіти. Саме в багатожанровості криється ключ до формування цілісного виконавця, здатного адаптуватися до різних стилістичних систем, мислити контрастно, розкривати художній сенс твору поза межами звичних академічних форм.

Репертуар сольного акордеона охоплює різні стилістичні епохи, відображає як історичну еволюцію інструмента, так і його побутування у сучасній музиці. Особливий інтерес викликають поліфонічні твори періоду раннього бароко та композиції XX століття, що зазнали джазового впливу. У даному підрозділі увага зосереджується на композиціях, що ілюструють ці контрастні традиції: *Фуга № 1 g-moll* Дж. Фрескобальді, яка спочатку написана для чембало, але часто транскрибована для акордеона, та *Фантазія e-moll* А. Аст'єра – твір, що ґрунтується на естетиці французького джазу. Також нами включені твори українських композиторів до концертної програми – Анатолія Білощицького (*Концертна партита №2*) та Володимира Підгорного (*Варіації на укр. нар. пісню «Ой, ходила дівчина бережком»*). Завдяки художньо-виконавському аналізу підкреслюється пристосованість акордеона до поліфонічних жанрів, імпровізаційної стилістики, крупних та варіаційних форм.

Підрозділи, які мають заголовки виконаних творів, присвячені аналізу новітнього акордеонного репертуару. На прикладі творів Астора П'яццоллі та Горки Хермоси було показано, як багатожанровість виявляється у фактурі, інтонаційності, формотворенні та емоційній сфері твору. Від поліфонії доби бароко до імпровізаційної свободи джазу, від народної пісенності до постмодерних експериментів – акордеонний репертуар не лише вбирає у себе ці стилі, а й трансформує їх, формуючи власну жанрову ідентичність.

Таким чином, поліжанровий репертуар – це не просто результат еволюції акордеонної музики, а справжній інструмент формування виконавсько-педагогічного досвіду. Для викладача ЗВО він стає водночас засобом самоосвіти, творчого зростання і глибокого занурення у сутність музичного мистецтва як полілогічного, багатоголосого простору культур.

ВИСНОВКИ

Творчий проєкт присвячено комплексному дослідженню явища поліжанровості – як художнього, педагогічного та виконавського феномену в сучасному акордеонному мистецтві. Під час роботи було поставлено й успішно виконано низку наукових завдань, які забезпечили всебічне розкриття обраної теми. Вона охоплює теоретичні засади жанрового розмаїття, історичний розвиток акордеонного репертуару, специфіку формування виконавського досвіду викладача, а також аналіз конкретних творів. У роботі здійснено виконання наукових завдань:

Аналіз поняття поліжанровості у сучасному музикознавстві та педагогіці. Одним із перших і ключових завдань дослідження було з'ясувати сутність і особливості поліжанровості як художнього та педагогічного явища в музичній культурі. Аналіз наукової літератури засвідчив, що поліжанровість є не просто багатожанровістю у традиційному розумінні, а складним інтегративним явищем, яке включає діалог і взаємодію різних стилів, форм і музичних мов в межах одного твору або репертуару. Це явище сприяє формуванню багатогранної виконавської компетентності, стимулює розвиток стилістичної гнучкості, розширює межі творчої інтерпретації.

У педагогічному контексті поліжанровість набуває особливої значущості, оскільки формує основу для диференційованого підходу до навчання. Засади поліжанровості сприяють підготовці акордеоністів, які здатні адаптуватися до різних музичних ситуацій, інтерпретувати твори різних стилів і напрямів, а також розуміти їхні художні особливостей. Цей аспект особливо важливий у системі вищої мистецької освіти, де викладач виступає посередником між традицією і сучасністю, академічністю та імпровізаційною свободою.

Охарактеризовано жанрове розмаїття в історичному розвитку акордеонного репертуару. Історичний екскурс у розвиток акордеонного репертуару, який наведено у другому підрозділі першого розділу, дозволив простежити еволюцію жанрового спектра – від народних, фольклорних основ

через класику і романтизм до сучасних авангардних та поліжанрових творів. Акордеон пройшов шлях від народного побутивання до універсального інструменту, який органічно входить у різні музичні стилі та напрямки – академічні, естрадні, джазові, етномузикологічні. Перехід до поліжанровості супроводжувався значними змінами у прийомах гри, фактурі, композиційних підходах і формотворенні. Водночас, жанрове розмаїття у репертуарі формувало і розвивало виконавську майстерність, надаючи акордеоністу багатий вибір стилістичних засобів та інтерпретаційних можливостей.

Визначено специфіку формування виконавського досвіду викладача класу акордеону ЗВО. Дослідження особливостей формування виконавського досвіду викладача закладу вищої освіти показало, що поліжанровість репертуару безпосередньо впливає на професійний розвиток педагога. Працюючи з різножанровим матеріалом, викладач не лише поглиблює власні технічні і художні навички, а й набуває більш гнучкої, комплексної методики викладання. Цей досвід включає не лише опанування різних стилістичних практик, а й здатність адаптувати педагогічні стратегії відповідно до жанрових вимог твору та індивідуальних особливостей студентів. Таким чином, формування виконавського досвіду викладача в контексті поліжанровості є ключовою умовою підвищення якості музичної освіти та відповідності сучасним викликам мистецької практики.

Проаналізовано зразки акордеонного репертуару різних жанрових напрямів з репертуару творчого проєкту. Другий розділ роботи був присвячений конкретним прикладам репертуару, які ілюструють поліжанровість акордеонної музики. Аналіз сольного репертуару – від поліфонічних творів епохи бароко (фуга №1 g-moll Дж. Фрескобальді), через сучасні авторські цикли (Анатолій Білощицький, Володимир Підгорний), до джазових і фольклорних обробок (Андре Астьєр) – показав, яким чином жанрові особливості впливають на техніку, інтонаційну виразність і форму інтерпретації. Твори для дуетів і тріо (Астор П'яццолла, Горка Хермоса) виявили особливості ансамблевої взаємодії, де поліжанровість вимагає від

музикантів високого рівня спрацьованості і розуміння різних стилів. Це, у свою чергу, збагачує виконавський досвід викладача ЗВО, оскільки формує нові методики роботи з ансамблем.

Отже, поліжанровість у репертуарі для акордеону є складним і багатограним явищем, що поєднує художні та педагогічні аспекти музичної культури. Виконавський досвід викладача ЗВО у цій сфері вимагає широкої компетентності, творчої адаптації та постійного професійного розвитку, а розроблені методичні підходи сприяють підвищенню якості професійної освіти через роботу з різноманітним репертуаром. У свою чергу, це підтверджує актуальність впровадження поліжанровості в навчальні програми ЗВО та необхідність системного підходу до виконавської і педагогічної практики на основі багатожанрової музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Accordion in music. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Accordion_in_music (дата звернення: 15.05.2025).
2. Astier André. Ноти для баяна та акордеона. URL:: https://accordion.org.ua/authors/andre_astier (дата звернення: 20.05.2025).
3. Azzi M. S., Collier S. *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*. Oxford University Press. 2000.
4. Biasutti M. Teaching improvisation through processes. Applications in music education and implications for general education. *Frontiers in psychology*, 8. 2017. P. 8.
5. Cronenberg S. et al. Culturally Responsive Instrumental Music Instruction. *Contributions to Music Education* 48. 2023. PP. 165-192.
6. Douglas B. B. A relational analysis of pedagogical methods for accordion, electronic keyboard, organ, and piano. Thesis. School of music. Liberty University. 2017. P. 83.
7. Elkin T., Mistry A. The Accordion Book Project: Reflections on Learning and Teaching. *Arts-Based Methods in Education Around the World*. River Publishers. 2022. PP. 107-151.
8. Flynn R., Davison E., Chavez E. *The golden age of the accordion*. Flynn Associates Publishing Company, 1992. 361с.
9. Jacomucci C. ed. *An International Overview of Accordion Pedagogy*. Youcanprint Self-Publishing. 2017. P. 106.
10. Jagodić A. «Four dances from Iberia» by Gorka Hermosa. Diss. Tesis de maestría. Haute Ecole de Musique de Lausanne, Suiza, 2019.
11. Jones E. A. Accordion exposition: Investigating the playing and learning of advanced level concert accordion repertoire. Diss. University of Western Sydney. 2008. P. 128.
12. Kramer D. Jonathan. The Impact of Technology on the Musical Experience. URL: <https://www.music.org/cms-reports/celebrating-the-40th-anniversary-of->

[the-museum-of-modern-art-tape-music-concert/the-impact-of-technology-on-the-musical-experience.html](https://www.museumofmodernart.org/tape-music-concert/the-impact-of-technology-on-the-musical-experience.html) (дата звернення: 03.05.2025)

13. Kysliak B. Stylistic directions of accordion-bayan music in modern art. *Linguistics and Culture Review*. 2023. P. 23-35.
14. Labunets V., Havrylenko YU., Mazepa T., Sikorska I., Radzivil T. Development of instrumental and performing arts in Ukraine. *Ad alta: Journal of Interdisciplinary Research*. 14. 2024. P. 34-38.
15. Mithans M., Zurc J., Grmek M. Teachers' Implementation of Teaching Strategies in Teaching Different Subjects. University of Maribor. 2022. P. 15.
16. Modern Accordion Perspectives. Articlés and interviews about classical accordion literature, pedagogy and its professional and artistic perspectives / edited by Claudio Jacomucci. 2013. № 1. 88 p. URL : <http://www.vincentlhermet.fr/wp-content/uploads/travaux/modernaccordion-perspectives-lhermet.pdf>
17. Problems in music pedagogy / ed. Davidova J. Volume 22(1). Daugavpils University. 2023. P. 109.
18. Tu H., Sanchai D. The Role of Accordion Music in Guizhou Province, China. *International Journal of Education and Literacy Studies* 13.2. 2025. P. 98-107.
19. Vereshchahina-Biliavska O. Y., Cherkashyna O. V., Moskvichova Y. O., Yakymchuk O. M., Lys O. V. Anthropological view on the history of musical art. *Linguistics and Culture Review*. 2021. P. 108-120.
20. Wallace L. Accordion: The People's Instrument. *Broadside, the National Topical Song Magazine*. 1988. P. 7-8.
21. Yaoquan J., Ruiping H., Yang Zh., Marchenko V. Polyartistic Approach in Music Education: A Tool for Teaching and Developing Creative and Critical Thinking. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 15. 2023. 19 c.

22. Yaremchuk Y. The Formation of Improvisation Skills in Future Bayan-Accordion Teachers in the Process of Performance Training. *Intellectual Archive*. 11. 2022.
23. Балюра Н. В. Баян у камерно-ансамблевій музиці України: історичний аспект. Кваліф. роб. на здоб. освіт. ст. магістра. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми. 2020. 60 с.
24. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі XX – XXI століть. Монографія. Київ: Інститут культурології НАМ України. 2013. 232 с.
25. 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*. 2017. С. 30-36.
26. Гафич М. Я. Акордеонне мистецтво в розрізі європейських та вітчизняних виконавських традицій: Франція, Італія, Україна. Наук. обґрунт. творч. мист. проекту док. мист-ва. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. 2024. 179 с.
27. Кисляк Б. М. Мистецтво акордеоніста як складова народно-інструментального виконавства в європейському просторі (системно-діяльнісний підхід). Дис. на здоб. наук. ст. док. мист-вства (док. наук). Одеська національна музична академія ім. А.В. Нежданової. 2025. 501 с.
28. Кушнір А. П. Розвиток Українського мистецтва естради в період 60-90 років XX століття. Дипломна робота бакалавра. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. 2021. 32 с.
29. Марченко В. В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина XX – початок XXI ст.). Дис. на здоб. наук. ст. канд. мист-вства (док. філ-фії). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ. 2017. 211 с.
30. Мельниченко М. В. «Стихія» сучасного баяна як мистецька платформа жанрово-стильових трансформацій. Наук. обґрунт-ня творч. мист.

- проєкту. Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. Харків. 2024. 139 с.
- 31.Методичні рекомендації до організації та змісту самостійної роботи з основного музичного інструменту (баян, акордеон) : для здобувачів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) / [уклад. Ліна Ільчук, Лариса Соляр]. Кременець : ВЦ, КОГПА, 2020. 20 с.
- 32.Музична україністика: європейський контекст : колект. монографія / ред.-упоряд. Л. Опарик. М-во освіти і науки України, ДВНЗ «Прикарп. нац. ун-т ім. В. Стефаника», Ін-т. мистецтв, каф. музикознав. та метод, муз. вихов. : Супрун В. П.: Івано-Франківськ, 2015. 304 с
- 33.Олексів Я. В. Рецепт жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття. Автореф. дис. на здоб. наук. ст. канд. мистец-ства. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2011. 21 с.
- 34.Олексів Я. Баянна сюїта й партита: розмаїття авторських інтерпретацій. *Творчість композиторів України для народних інструментів. Вип 2.* 2011. С. 57-63.
- 35.Олексів Я. В. Відображення необарокової стильової тенденції в баянних партитах українських композиторів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* 2. 2012. С. 65-70.
- 36.Паращук Н. В. Твори «in memoriam» у творчості українських композиторів для баяна. Кваліф. роб. на здоб. освіт. ст. магістра. Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів. 2023. 60 с.
- 37.Радко Ю. І. Стильова еволюція жанру баянної сонати у східнослов'янському інструментальному мистецтві другої половини ХХ–початку ХХІ століть. Дис. на здоб. наук. ст. канд. мист-ства. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. 2019. 273 с.

- 38.Ревенко Н. Р. Інструментальне виконавство. Частина І: навчально-методичний посібник. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», 2018. 316 с.
- 39.Сподаренко В. М. Творчість Астора П'яцолли в контексті українського народно-інструментального виконавства: на прикладі аранжувань творів для ансамблю. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології* №3 (137). 2024. С. 283-293.
- 40.Сеньків Л., Бермес І., Федоришин В., і Шейко В., «КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ГОРКИ ХЕРМОСИ У АВАНГАРДІ АКОРДЕОННОГО МИСТЕЦТВА ХХІ СТОЛІТТЯ». *Fine Art and Culture Studies*, no. 4 (Листопад 20, 2023): 75–85. дата звернення Жовтень 14, 2025. <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/1370>.
- 41.Сташевський А. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль : монографія. Луганськ : Янтар, 2013. 328 с.
- 42.Фоменко Н.В. Stylus phantasticus в західноєвропейському клавірному мистецтві XVII–XVIII століть. Дис. дис.... канд. мистецтвозн.: 17.00. 03 Муз. мистецтво. Нац. муз. акад. України імені П.І. Чайковського. Київ, 2021. 282 с.
- 43.Шапошник В. О. Історіографічні аспекти становлення баянно-акордеонного виконавства України. Димломна робота магістра. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. 2021. 52 с.

ДОДАТОК

Зал Чернігівського музичного коледжу ім. Л.М.Ревуцького

05 грудня початок 13.00

Творчий проєкт Криволап Наталії

Поліжанровість у репертуарі для акордеону в
аспекті формування виконавського досвіду
викладача ЗВО

в заході приймають участь:

Томилець Сергій - баян

Карпов Віталій - флейта

в програмі твори:

Дж.Фрескобальді В.Підгорного

А.Білошицького А.Астьєра

А.П'яццоли Г.Хермоси

Ласкаво просимо!