

ЗВУКОВИЙ ОБРАЗ АКОРДЕОНА В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ

Жила Євген Миколайович,
творчий аспірант
Дніпровської академії музики
ORCID ID: 0009-0005-2096-4872

*Мета статті полягає у виявленні особливостей звукообразу акордеона у творах В. Зубицького «Россініана» та П. Роффі «Hysteria». Методологія статті ґрунтується на компаративних засадах, які уможливають застосування музикознавчого дослідницького інструментарію, пов'язаного з методами жанрового та стильового аналізу, а також історичного та культурологічного методів. Наукова новизна зумовлюється уточненням і розширенням уявлення щодо особливостей звукообразу акордеона в «Россініані» В. Зубицького й уведенні в музикознавчий обіг уявлення щодо специфіки звукообразу інструмента у творі П. Роффі «Hysteria». Висновки. У статті виявлено такі риси звукового образу акордеону в «Россініані» В. Зубицького, як дифузійність, полікультурність, зумовлені проєкцією художнього досвіду класицизму в естрадно-джазову царину та сферу полістилістики, резонансом із традиціями класицистського та романтичного віртуозного виконавства, зв'язками з оперою та жанрами концерту, сонати, жанрами-метогу як знаками концентрації культурної пам'яті. Акцентовано «ризомний», «відкритий» характер твору внаслідок множинності його версій, значущість нетрадиційних технічних і перкусійно-сонорних прийомів, інтенції візуалізації та театралізації виконавства, які формують «інтертекстуальний» постмодерний звуковий образ акордеона як синтезу маркерів різних історико-культурних царин. У творі П. Роффі «Hysteria» чинниками полікультурного звукового образу акордеона є концептуально-образні зв'язки з бароко, з концептом *perpetuum mobile*, комплекс сонорних і перкусійних ефектів. Дихотомічний хронотоп твору, у якому у специфічній єдності постають рух і статика, зумовлює значущість технічно-віртуозної «іпостасі» інструмента – як відбиття зв'язків із віртуозним виконавством класицизму та романтизму, та мелодичної, кантиленної, яка резонує із сакральною сферою, що в комплексі демонструє крос-культурний потенціал звукового образу акордеона у просторі сучасної культури.*

Ключові слова: акордеон, акордеонне мистецтво, звуковий образ акордеона, виконавство, новації.

Zhylya Yevhen. The sound image of the accordion in the contemporary artistic space

*The purpose of the article is to identify the peculiarities of the accordion sound image in the work by V. Zubytsky "Rossiniana" and P. Roffi "Hysteria". The methodology of the article is based on comparative principles that make it possible to use musicological research tools related to the method of genre and style analysis, as well as historical and cultural methods. The scientific novelty is due to the clarification and expansion of the idea of the peculiarities of the accordion sound image in V. Zubytsky "Rossiniana" and the introduction into musicology of the idea of the specifics of the instrumental sound image in P. Roffi "Hysteria". Conclusions. The article reveals the such accordion sound image features as: diffuseness, multiculturalism due to the project if the artistic experience of classicism into the pop-jazz sphere and the sphere of polystylistics, resonance with the traditions of classicist and romantic virtuoso performance, connections with opera and the genre of concerto, sonata. And memory genres as signs of the concentration of cultural memory. It is emphasized the "rhizome" and "open" character of the work due to the multiplicity of its versions, the importance of non-traditional technical and percussion-sonor techniques, intensions of visualization and theatricalization of performance, which form an "intertextual" postmodern sound image of the accordion as a synthesis of markers of different historical and cultural spheres. In P. Roffi's work "Hysteria", the factors of the multicultural sound image of the accordion are conceptual and figurative connections with the Baroque, with the concept of *perpetuum mobile*, and a complex of sonorous and percussive effects. The dichotomous chronotope of the work, in which movement and static appear in the specific unity, determines the significance of the technically virtuosic "hypostasis" of the in instrument – as a reflection of the connections with the virtuoso performance of classicism and romanticism, and the melodic, cantilena, which resonates with the sacred sphere, which together demonstrated the cross-cultural potential of the accordion sound image in the space of contemporary culture.*

Key words: accordion, accordion art, accordion sound image, performance, innovations.

Вступ. Звукова картина світу, яка «окреслює поєднання іманентно-музичних та духовно-ціннісних чинників трансформації культуротворчих смислів та їх інтерпретації» [9, с. 6], формує сонологічні обрії історико-культурних парадигм, у яких закладаються й усталюються звукові образи інструментів. Трансформації їх раніше усталеної ієрархії та максимальне розширення їхнього звукового потенціалу відбиває радикальне оновлення звукової картини метамодерну. Як її повноправна, самостійна та фактично безмежна царина, сповнена новаційних репрезентацій звукового потенціалу інструмента, постає акордеонне мистецтво, позначене інтенсивним процесом академізації, ніве-

люванням меж академічної, естрадної, джазової тощо царин та формуванням власного «метакультурного» поля та звукообразу як утілення мультикультурних орієнтацій у художній рефлексії межі ХХ–ХХІ ст.

Актуальність дослідження у взаємодії з науковими та практичними завданнями зумовлена значущістю акордеонного мистецтва в сучасному національному та світовому художньому просторі як репрезентанта активного процесу розширення звукової картини світу. Питання осмислення специфіки сучасного акордеонного мистецтва детерміновані й актуалізовані постмодерною, метамодерною дифузійною царин музичного мистецтва, стильових площин, жанрових моделей, яка

з огляду на хронологічну «стисненість» буття інструмента в академічній традиції ХХ–ХХІ ст. виявлена з винятковою концентрованою та наочною. Перманентне й активне розширення сучасного репертуару для акордеона, позначеного вагомістю такої дифузії, потребує музикологічного дослідження новітніх творів для інструмента, у яких його звуковий потенціал характеризується тенденцією суб'єктивного творчого інтерпретування й оновлення, та практичного опанування в контексті виконавського мистецтва.

Матеріали та методи. Аналіз сучасних публікацій дозволяє констатувати як інтенсифікацію музикологічних досліджень із широкого кола питань акордеонного мистецтва, так і розмаїття дослідницьких векторів щодо осмислення його сучасної специфіки (зазначимо, не диференційованої остаточно від баянного мистецтва). Так, обґрунтування мистецтва «модерн-баяна» як феномену сучасного художнього простору маркують фундаментальні за своєю значущістю праці І. Єргієва [3; 4], питання феноменології, онтології й органології сучасного національного та світового акордеонно-баянного мистецтва порушують М. Давидов, А. Євтушенко, С. Карась, Б. Кісляк [5], І. Маринін, В. Марченко [7], О. Мовчан, Т. Пасічинська [8], А. Семешко, А. Стадник, О. Устименко-Косоріч, Л. Шемет, В. Шеремет. Специфіку буття сучасного баянно-акордеонного мистецтва в естетичних, виразових параметрах естрадно-джазової сфери музичного мистецтва досліджують М. Булда, А. Єрьоменко, Ю. Дяченко. Особливості регіональних шкіл акордеонного мистецтва окреслюють А. Душний і Б. Піц, В. Князев, Р. Кундіс, Г. Савчін, Л. Снедкова, В. Шафета, В. Суворов. Жанрові виміри акордеонного мистецтва постають у працях Н. Башмакової та В. Мушинського, А. Стадніка, Я. Олексіва, стильові модули окреслюють Ю. Дякунчак, А. Стадник. Педагогічно-методичний вектор дослідження акордеонного мистецтва становлять праці таких науковців, як Ю. Бай, Н. Остапчук, Л. Семко, К. Стрельченко, І. Щербак та інші.

Дослідницькі обрії сучасної музикології розширюють і нові вектори досліджень: М. Калашник окреслює специфіку новітньої – сакральної концептуально-тематичної царини сучасного акордеонно-баянного мистецтва, І. Шпитальна – його психологічні аспекти, М. Плющенко – особливості темброво-фактурного виміру у творах сучасних митців.

Вагомий складник музикологічного дискурсу щодо акордеонного мистецтва – персоналогічні праці таких науковців, як А. Боженський, Ю. Чумак, М. Черепанін та М. Булда (щодо творчості В. Власова), Ю. Дяченко (щодо творчості А. Гайденка), М. Черепанін і М. Булда, Л. Пасічняк, Л. Ігнатова, М. Шумський і Н. Почепинець (щодо творчості А. П'яццоли), Р. Дідик, А. Душний та І. Собіль (щодо творчості В. Зубицького).

Попри таку масштабність доробку сучасної національної музикології щодо питань баянного мистецтва, на периферії уваги науковців перебуває визначення специфіки звукообразу інструмента в новітніх творах сучасних митців, зокрема у творі «Россініана»

В. Зубицького, який не набув вичерпного опанування в сучасній музикології, та творі П. Роффі «Hysteria», який не введений у дослідницькі обрії національної музикологічної думки, що також зумовлює актуальність і новизну статті.

Мета статті – виявлення особливостей звукообразу акордеона у творах В. Зубицького «Россініана» та П. Роффі «Hysteria». Об'єкт дослідження – сучасне акордеонне мистецтво. Предмет дослідження – специфіка звукообразу акордеона в сучасному музичному просторі.

Результати. Акордеонне (баянно-акордеонне) мистецтво, яке постає в самостійному статусі в музичному просторі поч. ХХ ст., є прикладом швидкої зміни «культурного іміджу» інструмента [1] та максимального розширення його звукообразу. Детермінантами процесів «модуляції» акордеона зі сфери побутового музикування та набуття самостійного статусу в академічній і естрадно-джазовій традиціях дослідники вважають такі маркери інструмента, як привабливість завдяки новаційності, масштабу технічно-виразового потенціалу та тембровій оригінальності, транспортабельність, портативність, «позаелітарність» [5, с. 61]; функціональний універсалізм [8, с. 59]; «темброво-регістрова колористичність інструмента, розширені завдяки лівій виборній клавіатурі фактурно-гармонічні можливості, мелодійність, можливість поєднання різних голосових тембрів, здатність до безперервного і водночас мінливого плину звуку, що споріднює акордеон з органом або людським голосом» [7, с. 123]. У комплексі означені маркери стали основою стрімкої адаптації звукообразу інструмента до естетичних, виразових параметрів різних стильових площин академічної традиції, зокрема до акцентованих дослідниками в їхній значущості неокласичного та неоромантичного спрямувань [10, с. 123].

Яскравим прецедентом реалізації потенціалу звукового образу акордеона в мовно-мисленнєвій і виразовій парадигмі неокласицизму є твір В. Зубицького «Россініана», який водночас демонструє апробацію академічної версії інтенції естрадно-джазового спрямування та полістилітики. Формування такого стильового міксу, відповідного сучасним тенденціям мультикультуралізму, нівелювання меж академічного та масового мистецтва, стає основою нового звукообразу акордеона як інструмента, який вільно обертається у просторі музичного мистецтва, концентруючи в собі весь його «соно-досвід».

Зазначимо, що звукообраз акордеона в «Россініані» В. Зубицького вписується в закладений в акордеонному мистецтві керунок, пов'язаний із концентрацією світового музичного тезаурусу на основі інтерпретації творчості видатних митців. Таким творчим модифікуванням є, зокрема, твори Г. Бреме «Дивертисмент» in F та «Паганініана», де звукова палітра акордеонного мистецтва розширилася завдяки технічно-виразовим новаціям – широкими стрибками, пасажною орнаментикою, технікою подвійних нот, а також Фантазія Р. Вюртнера на тему концертного етюда «Кампанелла» Н. Паганіні. До того ж

своєрідним прообразом твору В. Зубицького є й «Россініана» М. Джуліані, створена для гітари на основі тематизму опер «Італійка в Алжирі», «Отелло», «Арміда».

Водночас з експлікацією звукового образу акордеона у класичні обрії академічної традиції ці твори відбили формування та закріплення нового стилю виконавства. Синтез у ньому, з одного боку, естрадних маркерів, з іншого боку, віртуозності – як атрибутивної характеристики високої академічної традиції, що сягає своїм корінням блискучого, діамантового виконавського стилю класицизму та романтизму, уможливило його визначення як дифузійного за своєю специфікою.

У «Россініані» В. Зубицького такої дифузійності, полікультурності суголосні фактично всі параметри музичної тканини твору. На рівні жанру це демонструє поліжанровість твору. Його зв'язки з бароковими та класицистичними настановами виявляються в первинній значущості жанрових моделей концерту та сонати. Колажний принцип, за яким комбінуються інтонаційно-тематичні утворення, увиразнює належність твору до новацій музичного мислення ХХ ст. Значущі семантичні нюанси містить і апеляція до сфери творів-метогу, які «завдяки прийому стилізації та введенню інтертекстуальних «гіперпосилань» <...> актуалізують механізми культурно-асоціативної пам'яті, чим збалансовують <...> координати постмодерної творчості та задають чітку візію подальшого розвитку музичної культури в безперервному зв'язку минулих і майбутніх поколінь» [6, с. 169].

Проекцію звукообразу інструмента в царину оперного мистецтва з його атрибутивною пріоритетністю вокального начала у творі забезпечує дифузійність на інтонаційному рівні. Звернення до цитат з опер Дж. Россіні – «Севільського цирульника», «Вільгельма Телля», «Сороки-зłodійки» – як провідних інтонаційних імпульсів творів, формує, з одного боку, апеляцію до опери як цілісного феномену музичного мистецтва, з іншого – це закріплює на рівні перцепції плюралістичність звукообразу акордеона як співвідносного з академічною вокальною традицією (що виразно виявлено в кантиленному тематизмі 2-ї частини твору), і до інструментальної традиції в її різнобарвності. Це відбиває численність варіантів твору (для баяна зі струнним / великим симфонічним / баянним оркестром, із квартетом флейт, із флейтою або скрипкою, з фортепіано). Завдяки цьому складається своєрідний постмодерний «ризомний», «відкритий» образ твору, для якого інтонаційний тезаурус Дж. Россіні є основою «проростання» множинності повноправних версій.

Постмодерну «ауру» твору на рівні виразової палітри посилює комплекс нетрадиційних виконавських технічних прийомів – тремоло міхом на акорді-кластері, нетемпероване *glissando*, акцентована самодостатність виконавських штрихів – *marcato*, *marcatissimo*, рикошету, та перкусійно-сонорних – хлопки долонями та по корпусу інструмента. Цей комплекс водночас стає і засобом підкресленої візуалізації та театралізації виконавства, створення «інтертекстуального» звукового образу акордеона як інструмента-«актора», здатного

у вимірах театрального мистецтва змінювати ампулу і «маски» – маркери різних історико-культурних царин.

Інший вимір інтертекстуальності створює і загальна для твору естрадно-джазова стильова «аура», що в комплексі засвідчує стилетворну інтенцію сучасного звукового образу акордеона, завдяки якій «виникають нові тембро-, соноро-, театр-комбінації» [4, с. 110]. Притаманна естрадному, масовому мистецтву «невідокремленість» виконавця від аудиторії та водночас тенденція театралізації виконавства формує й нові грані звукообразу акордеона, який «повертається на новому витку мистецької «спіралі» до архетипів синкретичної органіки обрядової культури, коли змістовність інструментальної гри посилюється завдяки видовищності дійства, додаванню розмови, співу, руху, танцю тощо» [3, с. 166].

Плюралізм історико-культурних «посилань» на естетичні, технічно-виразові виміри сучасного акордеонного мистецтва репрезентує твір П. Роффі «Histeria». Безпосередню алюзію звукового образу акордеона з культурним, художнім досвідом барокової епохи містить назва твору – концептуальна й образна апеляція до емоційно-почуттєвих вимірів бароко, позначених афектованістю, патетикою, гіперболізованістю, що увиразнюють авторські ремарки *nervoso*, *espressivo*. Концептуальні обрії «Histeria» П. Роффі розширює апеляція до концепту *perpetuum mobile*, який «є наскрізним для європейської культури, трансформуючись від романтичного пантеїзму у ХІХ ст. до імпресіоністичної колористики, психологічності, експресіонізму тощо у ХХ ст.» [2, с. 8], зокрема у творах Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, Н. Паганіні, Б. Сметани, Й. Штрауса, Б. Бріттена, А. Онеггера, М. Равеля й інших.

Постмодерну плюралістичність твору засвідчує наявність як сольної версії, так і ансамблевої – зі струнним квінтетом, яка апелює до академічної традиції та позиціонує акордеон як її повноправний складник. Особливі сонорні ефекти забезпечує насичення партій струнних виразними ефектами внаслідок застосування *col legno*, зокрема без визначеної звуковисотності, *pizzicato*, *spiccato*, висхідних мікроглісандо, у партії акордеона – кластери, перкусійні ефекти, за яких інструмент постає в ритмо-ударній функції.

Композиція твору, яка заснована на повторюваності структурних побудов і має основою форму *da capo*, та концептуальна спрямованість на відтворення нескінченного перманентного руху формують своєрідний дихотомічний хронотоп твору. З одного боку, константні повтори ритмомем-патернів зумовлюють атмосферу статички. З іншого боку, невпинність руху музичної тканини забезпечують інтонами-патерни у дрібній ритміці, а постійні градації динаміки є засобом подолання ефекту монотонної повторюваності та наповнення твору винятковою внутрішньою концентрованою динамічністю.

У такій дихотомічній єдності статички й руху виняткової значущості набувають виокремлені кантиленні інтонами. Створюючи певні алюзії з бароковими рито-

ричними фігурами anabasis – піднесення до небес – та catabasis – сходження з небес, вони резонують із бароковим світом.

Зазначимо, що таке дихотомічне коливання між статикою та внутрішньо концентрованим рухом розширює обрії звукового образу інструмента. Його репрезентація у віртуозно-технічній «іпостасі» корелює із класицистською та романтичною інструментальною традицією блискучої віртуозності, позиціонування акордеона як носія кантилени та семантично окреслених інтоном – концентратів духовного досвіду, резонує з його іманентною органологічною співвідносністю з органом і дозволяє відзначити опосередкований резонанс із сакральною сферою. На концептуальному рівні такий семантико-виразовий комплекс яскраво демонструє крос-культурний потенціал звукообразу акордеона у просторі сучасної культури.

Висновки. Звуковий образ акордеона в «Россініані» В. Зубицького, як проєкція художнього досвіду оперної традиції класицизму в естрадно-джазову царину та сферу полістилістики, демонструє дифузійність, полікультурність звукового образу інструмента. Їх виявленням слугує резонанс із традиціями класицистського та романтичного віртуозного виконавства, зв'язки із жанрами концерту, сонати, а також «ризомний», «відкритий» характер твору внаслідок множинності варі-

антів виконавських складів, нетрадиційні технічні та перкусійно-сонорні прийоми, інтенції візуалізації та театралізації виконавства. Це створює в «Россініані» В. Зубицького постмодерний «інтертекстуальний» звуковий образ акордеона як синтезу маркерів різних історико-культурних царин.

У творі П. Роффі “Histeria” полікультурна специфіка звукового образу акордеона виявлена в концептуально-образній апеляції до емоційно-почуттєвих вимірів бароко та барокових риторичних фігур, а також до концепту *perpetuum mobile*, який є надбанням європейської музичної культури з XIX ст. Постмодерні плюралістичні виміри твору зумовлюють як двоїстість функціонування в сольній і ансамблевій версіях, так і застосування сонорних і перкусійних ефектів, які виявляють ритмо-ударний потенціал звукообразу акордеона. Реалізації його крос-культурного потенціалу у творі слугує дихотомічний хронотоп твору – зумовлений специфічним єднанням руху та статичності, він стає основою репрезентації інструмента як у віртуозно-технічній «іпостасі», що резонує з віртуозним виконавством класицизму та романтизму, так і в мелодичній, кантиленній, яка резонує із сакральною сферою.

Перспективи подальших розвідок пов'язані з дослідженням особливостей звукообразу акордеона у творчості Г. Ермоса та Ч. К'як'яретта.

Література:

1. Безугла Р. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина XX ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.01. Київ : Київський національний університет культури і мистецтв, 2004. 20 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/344>.
2. Борисенко Т. Художній образ перпетуум мобіле в європейській музиці XIX – першої половини XX ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Суми : Сумський державний педагогічний університет ім. А.С. Макаренка, 2020. 20 с.
3. Єргієв І. Український «модерн-баян» – творчий феномен Одеської виконавської школи. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2014. Вип. 110. С. 160–170.
4. Єргієв І. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Одеса : Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової, 2006. 168 с.
5. Кисляк Б. Соціокультурні та музично-професійні умови появи, еволюції та поширення акордеона. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. Вип. 44. С. 58–64.
6. Кравченко А. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця XX – початку XXI ст.: семіологічний аналіз : монографія. Київ : НАККМ, 2020. 300 с.
7. Марченко В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина XX – початок XXI ст.) : дис. ... канд. мистецтвозн. (докт. філософії) : 26.00.01. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2017. 211 с.
8. Пасічинська Т. Особливості становлення і розвитку акордеонного мистецтва в Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 60. Т. 3. С. 57–61.
9. Рябуха Н. Трансформація звукового образу світу в фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід : дис. ... докт. мистецтвозн. : 26.00.01. Харків : Харківська державна академія культури, 2017. 456 с.
10. Сташевський А. Неокласичний і неоромантичний напрями баянної творчості сучасних українських композиторів : загальний огляд. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2018. № 5 (319). С. 121–126.

References:

1. Bezuhla, R.I. (2004). Baianne mystetstvo v muzychnii kulturi Ukrainy (druha polovyna XX stolittia) [Bayan art within the music culture of Ukraine (second half of the 20th century)]. *Extended abstract of Candidate thesis*. Kyiv, 20 p. [in Ukrainian].
2. Borysenko, T.V. (2020). Khudozhnii obraz perpetuum mobile v yevropeiskii muzytsi XIX – pershoi polovyny XX st. [Artistic image of perpetuum mobile in European Music of the 19th – first half of the 20th century]. *Extended abstract of Candidate thesis*. Sumy, 20 p. [in Ukrainian].
3. Yergiyev, I. (2014). Ukrainskiy “modern-baian” – tvorchyi fenomen Odeskoï vykonavskoi shkoly [The Ukrainian “modern-bayan” as a creative phenomenon of the Odessa performing school]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 110, pp. 160–170 [in Ukrainian].

4. Yergiyev, I.D. (2006). Ukrainskyi “modern-baian” as a fenomen svitovoho mystetstva [Ukrainian “modern-bayan” as a phenomenon of worldwide art]. *Candidate thesis*. Odesa, 168 p. [in Ukrainian].
5. Kysliak, B.M. (2023). Sotsiokulturni ta muzychno-profesiini umovy poiavy, evolutsii ta poshyrennia akordeonu [Socio-cultural and musical and professional conditions of the appearance, evolution and spread of the accordion]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhhy rozvytku*, 44, pp. 58–64 [in Ukrainian].
6. Kravchenko, A. (2020). Kamerno-instrumentalne mystetstvo Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolit (semiologichnyi analiz): monohrafiia [Chamber and instrumental art of Ukraine of the end of XX – beginning of XXI centuries (semiological analysis): monograph]. Kyiv: NAMSCaA [in Ukrainian].
7. Marchenko, V.V. (2017). Istoryko-kulturni vymiry evolutsii akordeonnoho mystetstva v Ukraini (druha polovyna XX – pochatok XXI st.) [Historical and cultural dimension of accordion art development if Ukraine (second half of XX – the beginning of XXI century)]. *Candidate thesis*. Kyiv: NAMSCaA [in Ukrainian].
8. Pasichynska, T. (2023). Osoblyvosti stanovlennia i rozvytku akordeonnoho mystetstva v Ukraini [Peculiarities of formation and development of accordion art in Ukraine]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 60, vol. 3, pp. 57–61 [in Ukrainian].
9. Riabukha, N.O. (2017). Transformatsiia zvukovoho obrazu svitu v fortepiannii kulturi: onto-sonologichnyi pidkhid [Transformation of the sound-image of the world on the piano culture: onto-sonological approach]. *Doctoral dissertation*. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture. 456 p. [in Ukrainian].
10. Stashevskyi, A.Ya. (2018). Neoklasychni i neoromantycni napriamy baiannoï tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv (zahalnyi ohliad) [Neoclassical and neoromantic direction of bayan work of the modern Ukrainian composers (general review)]. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*, 5 (319), pp. 121–126 [in Ukrainian].