

Надія Василівна Паращук

Меморіальний жанр у творчості Чезаре К'якк'яретти в контексті питомих традицій італійської музики

УДК 78.481: 78.21

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.23>

Надія Василівна Паращук
аспірантка кафедри історії музики
Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка
ORCID: 0009-0004-0649-0685

Дослідження призначене вивченню меморіального жанру в просторі акордеонного мистецтва Італії спираючись на традиції італійської музичної культури та творчість провідного італійського акордеоніста і бандонеоніста Чезаре К'якк'яретти. Особливий фокус спрямовано на твір композитора «Sunflower Seeds»/«Насіння соняшника», який виступає особливим музичним прикладом, що поєднує в собі ідею своєрідного реквієму, музичного меморіалу та філософського осмислення теми втрати, відчаю, надії і світла.

Метою статті стало сформуванню комплексне уявлення про меморіальну традицію в італійській культурі, охарактеризувати творчу мову Ч. К'якк'яретти та осмислення його твору «Насіння соняшника» як композицію, що являє собою не просто естетичний жест, а сформовану модель меморіального жанру, в якому йдеться не про пам'ять минулого, а про живий діалог «тут і зараз».

Задля здійснення мети було задіяно комплекс методів, що поєднали музикознавчий та культурологічний підходи. Основні методи: структурно-аналітичний – для виявлення формотворчих закономірностей, інтонаційної драматургії та тембрової організації акордеонної фактури; смислово-семантичний – для вивчення символіки музичних образів, трактування метафори «насіння» у філософському і культурному вимірі; герменевтичний – для інтерпретації твору як суб'єктивного вираження пам'яті та засобу комунікації з втраченим; культурологічний – для виявлення особливостей італійської традиції вшанування пам'яті через музику, що відлунюють у творчості Ч. К'якк'яретти.

Отже, у статті висвітлено, що меморіальна музика XXI століття перестає бути пов'язаною виключно з траурною тематикою, але вона не перестає бути універсальним спікером про біль, пам'ять, надію. Особливим постає твір Ч. К'якк'яретти «Насіння соняшника», який демонструє не лише зразок естетичного витвору мистецтва, а й унікальної культурної пам'ятки у загальноєвропейському контексті.

Ключові слова: меморіальний жанр, ін меморіал, пам'ять, акордеонне мистецтво, італійська музична культура, композитор, творчість, біографія, Ч. К'якк'яретта.

Постановка проблеми. Тенденції розвитку європейського акордеонного мистецтва тісно пов'язані з вдосконаленням культурного досвіду, а саме виконавством та оригінальним репертуаром. «Процес формування цього народного інструменту тісно пов'язаний з історичними передумовами, що ввібрали в себе елементи західноєвропейської і національної музичних культур» (Тищик, 2021: 63). А тому необхідним є більш детально вивчати всі глибини акордеонного мистецтва.

Аналіз актуальних досліджень. Оскільки стаття сфокусована на творчості Ч. К'якк'яретти як провідного представника італійського акордеонного мистецтва і його меморіального жанру, варто відзначити що на сьогодні існує мало дослідницької бази про дану постать. Знаходяться лише інтерв'ю з автором, інформація про нього на його власній веб-сторінці та стаття Євгена Жили (Жила, 2024), в якій подані коротко дані про Ч. К'якк'яретту і охарактеризована його образно-стильова специфіка творчості. Щодо меморіального жанру в акордеонному мистецтві, то наразі дане питання є недослідженим і невивченим. Зустрічаються окремі згадки про ідею присвяти у дослідженнях Я. Олексіва, А. Сташевського і П. Шиманського. Проте, вивченню меморіального жанру присвячені праці В. Бодіної-Дячок, І. Вербицької-Шокот,

Л. Донченко, А. Єфіменко, Ю. Кучурівського, І. Мринської, І. Середюк, Р. Суліма. Також дана тема піднімалася в таких італійських дослідників, як А. Тота (Anna Lisa Tota), Л. Руберто (Laura E. Ruberto), К. Молль (Carlo Moll), Г. Бартоліні (Guido Bartolini) та інші.

Мета статті. Висвітлити значення меморіального жанру в італійській культурі, представити біографію і творчий шлях провідного митця італійського акордеонного мистецтва Ч. К'якк'яретти та проаналізувати його твір «Sunflower Seeds», як яскравий приклад ін меморіал в сучасній акордеонній культурі Італії.

Методологія дослідження характеризується комплексним підходом, який поєднує в собі історико-культурний аналіз (вивчення меморіального жанру в італійській музиці), аналіз музичного твору (Ч. К'якк'яретта «Sunflower Seeds»), інтерв'ю з композитором, біографічний метод (для опису життєвого і творчого шляху Ч. К'якк'яретти) та контекстуальний аналіз, який допоміг розкрити зв'язки меморіального жанру з історичними та філософськими ідеями у творчості композитора.

Результати та їх обговорення. Важливою у формуванні світової культури, і акордеонної в тому числі, безперечно, виступає Італія. Це країна, культура якої сягає майже трьох тисячоліть. Саме італійська культура є однією з небагатьох

європейських, яка зуміла зберегти пам'ятки власної усної народної творчості. «Переважно – це застільні або поховальні урочисті пісні, присвячені особам, які посідали визначне місце у трибах, куріях і родах» (Сабадаш, Нікольченко, Пахоменко, 2021: 11). Також велика увага у італійській народній творчості приділялася відзначенню перемог у воєнних діях, що надихало митців до створення творів-присвят чи меморіальних композицій.

Вже у ранній Римській культурі спостерігається схильність італійців до традиції меморіальних присвят. Їх історія походить ще від звичаїв виготовляти посмертні маски родичів (лат. *lararium*, від *lares* – ларарії), які створювалися в пам'ять про близьких, знаменитого розпису у храмі Бога Салуса (Здоров'я) на честь перемоги Римської імперії у Другій Самнітській війні (327-304 до н.е.), гімну на честь Богині Юони Лівія Андроніка (Lucius Livius Andronicus, перший римського поета), чи героїчної поеми Гнея Невія (Snaeus Naevius) присвяченої Першій Пунічній війні.

Певним чином, меморіальними пам'ятками давньої Римської культури є театральні жанри як паліати або «комедія плаща» (лат. *fabula palliata*, *pallium* – «плащ»), тогати (лат. *fabula togata*, *toga* – римський верхній одяг) та аттелани (від лат. *fabula atellana* – фарси з Ателли). Власне, ці комедійні різновиди театру є документальним фіксуванням минулого римського середовища і реалій його буденності. Важливу роль у формуванні пам'яті італійської культури відіграли також праці анналістів (лат. *anales* – хроніка, літопис), які записували спогади, свідчення очевидців, власні пережиття і, тим самим, передавали достовірну інформацію про життя Римської республіки. Принцип роботи анналістів з отриманою інформацією у подальших історіографічних творах в дечому співпадає з способами запису української історії у літературі, зокрема, з мемуратами, фабулатами і хронікатами. Тобто, форма текстуалізації пережитих історій відбувалася у вигляді точного переказу власної історії чи побаченого, з додаванням вигаданої пригоди, чи як оповідь з описом чітко хронологічних подій. Ідея вшанування і увіковічення мала особливе місце у римській архітектурі, адже встановлення пам'ятників богам, воїнам, полководцям, політичним діячам чи невизначним особистостям здійснювалося як за їх життя, так і посмертно.

Присвята не може існувати без адресата. Саме такий елемент простежується у творчості відомого літератора, оратора і філософа Марка Туллія Цицерона (Marcus Tullius Cicero). Так, його трактати «Brutus» (46 до н.е.) та «Orator ad M. Brutum» присвячені Марку Юнію Бруту (Marcus Junius Brutus), де автор схиляється до аналізу ораторського стилю Брута, діалог «De Oratore» присвячений брату Квінту Туллію Цицерону (Quintus Tullius Cicero). Таким чином, Цицерон використовує

елемент адресата як спрямовування уваги читача на конкретну особу змушуючи його задумовуватися над риторичними і філософськими питаннями, а також залучати до дискусії своїх сучасників, що є знаковими особливостями меморіальних творів.

Меморіальна традиція італійської культури сягає культурно-історичних глибин. Відтак, варто виділити окрему гілку римської прози що теж, певним чином, належить до меморіального жанру, який починається з творчості Гай Юлія Цезаря (Gaius Iulius Caesar). Як державний і політичний діяч та полководець, автору належать записи воєнних мемуарів, а саме: «Нотатки про Галльську війну» (7 книг), «Нотатки про громадянську війну» та «Похвала Геркулесу», що слугували збереженням історичних подій. Трохи з іншим тоном меморіальна тематика проявляється у оді Квінта Горация Флакка (Quintus Horatius Flaccus) «До Мельпомени» або «Пам'ятник», чи збірці Публія Овідія Назона (Publius Ovidius Naso) «Скорботні елегії», в якій одним з віршів є написана собі епітафія.

З приходу нової духовної системи провідною темою у італійському мистецтві стає релігійна тематика. Література, музика, живопис, архітектура стають за тематикою присвяченими християнству, хоча за змістом, до прикладу, могли розповідати любовну або воєнну історію. Відтак, тема скорботи, пам'яті та увічнення зрідка зустрічалися у творчості митців у періоди Ренесансу та Бароко, оскільки переважно центральними залишалися релігійна, міфологічна та світська теми. Зрештою, композитори згаданих епох часто писали твори на замовлення меценатів чи королівських дворів, і тому майже всі їхні твори мали присвяту окремим постатям. Тому, серед авторів що своєю творчістю, поповнювали скриню історії італійської традиції присвяти в мистецтві виділяємо визначні праці Клаудіо Монтеверді (Claudio (Giovanni Antonio) opera «Орфей» (1607) з присвятою сеньйору Д. Франческо Гонзара «Al serenissimo signor D. Francesco Gonzaga» та його збірки мадригалів, кожна з яких була присвячена певному його покровителю. «Перша «*Sacre cantiunculae*» (23 мотети) 1582 року ... була присвячена його покровителю Стефано Канініо Валькаренго. Друга збірка творів К. Монтеверді «*Madrigali spirituali*» (12 мадригалів) 1583 року присвячена представнику знатної родини Алессандро Фраганеско. Третя збірка – «*Canzonette*» (21 канцонета) 1584 року присвячена аристократу з Кремони П'єтро Амброзіні» (Пешкова, 2021: 84). Також варто відзначити Антоніо Вівальді (Antonio Lucio Vivaldi), який присвятив своїх 12 концертів «Спір гармонії та винаходу» данському королю Фредеріку IV (1725), «La Cetra» присвячена імператору Карлу VI (1728), цикл «Пори року» присвячений графу Вацлаву Моршину (1725), «Коронація Поппеї» присвячені історії Поппеї Сабіни (Ollia T. f.) (1642); серед

поетів Франческо Петрарка (Francesco Petrarca) «3 сонетів на життя і на смерть Мадонни Лаури» (1348–1374), Торквато Тассо (Torquato Tasso) поема «Визволений Єрусалим» присвячена героям Першого Христового походу (1581); художники Мікеланджело Буонарроті (Michelangelo di Francesco di Neri di Miniato del Sera і Lodovico di Leonardo di Buonarroti Simoni) фреска «Страшний суд» у Сікстинській капелі (1537–1541), Тіціан Вачелліо (Tiziano Vecellio) «П'єта» присвячена епідемії чуми (1575–1576), Джованні Баттіста Тьєполо (Giovanni Battista Tiepolo) «Смерть Дідони» (1757–1762) та інші.

Особливим періодом поширення меморіального жанру в Італії стала ера мистецтва Рисорджименто (іт. *il risorgimento* – відродження). Загалом, для італійців притаманно оспівувати перемоги та досягнення. Для них, в принципі, властивий патріотизм. Власне, даний період характеризується національною, культурною та політичною боротьбою в Італії у XIX столітті. Відкриттям стають праці Вітторіо Альфьєрі (Vittorio Alfieri), як «трагедії свободи» (Сабадаш, Нікольченко, Пахоменко, 2021: 97). Видатними є його «Змова Пацці» (1779) і «Брут старший» (1787) присвячені пам'яті Джорджу Вашингтону та «Брут молодший» і «Аріс» (обидва 1788) пам'яті англійського короля Карло I та «Вірґінія». Продовжать цей список «Messa da Requiem» Джованні Паїзелло (Giovanni Paisiello) написана на честь його власної смерті, яку він передчував (1816), «Inno al Sole» пам'яті Наполеона Бонапарта (Napoleone Buonaparte), «Requiem in G minor» на смерть імператора Леопольда II (1787) та «L'Olimpiade» присвячено Катерині II Домініко Чімарози (Domenico Cimarosa) (1784), «Реквієм» Нікколо Піччіні (Vito Niccolò Marcello Antonio Giacomo Piccinni) посвята королеві Марії-Антуанетті (1800). Легендарними представниками Рисорджименто є Вінченцо Белліні (Vincenzo Bellini) «Messa per San Giovanni Battista» на пам'ять св. Івана Хрестителя (1825), Джузеппе Верді (Giuseppe Fortunino Francesco Verdi) «Messa da Requiem» пам'яті Аллесандро Мандзоні (Alessandro Francesco Tommaso Manzoni) (1874), «La battaglia di Legnano» присвята національному руху Risorgimento (1849), Саверіо МаркадANTE (Giuseppe Saverio Raffaele Mercadante) «Messa da Requiem» пам'яті невідомого покровителя (1843), Джоаккіно Россіні (Gioachino Antonio Rossini) і його «Stabat Mater» пам'яті батька (1841), «Petite messe solennelle» своєрідний заповіт композитора (1863) та опери на героїко-патріотичні теми.

Італійська культура дуже твердо трималася історій минулого і їх увіковічення у національному мистецтві. Тематика пам'яті й далі продовжувала розвиватися у творчості провідних італійських композиторів охоплюючи широку публіку.

З огляду на період веризму, який утвердився у 90-х роках XIX століття, меморіальний жанр не обов'язково мав пряме посилення на адресата, переважно, меморіальною виступала сама тема твору, яка через сюжет, образи і викликані емоції зберігала колізії, ідеали та соціально-політичні проблеми в історії. Прикладами таких творів слугують «Andrea Chenier» (1896) Умберто Джордано (Umberto Menotti Maria Giordano), присвячена пам'яті поета Андре Шеньє (Andrea Chénier), який став жертвою Французької революції, «Pagliacci» (1892) та «Cavalleria rusticana» П'єтро Маскані (Pietro Mascagni) (1890), які виступають символом кровопролиття і жорстокого світу сицилійського побуту.

З плином часу, молода творча генерація Італії розвивала і змінювала концепцію мистецтва на італійському ґрунті пробуджуючи національну енергію у вигляді ідеології націоналізму. Культ війни і загарбництва стає провідним у творчості першої половини XX століття і стелить шлях аж до доби неореалізму. Всі літературні видання, музика, живопис, кіно розгортають нові філософсько-естетичні погляди базуючись на зображенні людської особи у незафіксованій формі. Мистецтво набуває трагічно-іронічного забарвлення. А з настання неореалізму основною тематикою виступають сюжети партизанської війни, боротьбу за гідність та свободу. Так, пережиття італійським народом важкого періоду утвердило в його культурі основи меморіального жанру – символи, пам'ять, оплакування, шана, спогади. В художньому просторі це виявляється завдяки застосуванню алюзій, рефлексій на певні події, постаті, факти, художні твори. Автори використовують різні форми, стилі, сюжети, герої для втілення меморіальної ідеї, проте незмінним залишається характер цих творів – трагічна драматургія, філософська концепція, символізм та ідея увіковічення.

Широкого поширення меморіальні твори набувають після закінчення Другої світової війни, яка стала світовою трагедією і, тим самим, джерелом тем для *in memoriam*. Дані твори слугували для композиторів відображенням особистісних втрат, історичних трагедій та піднесенням філософських питань життя і смерті. Зокрема, відомі Лучано Беріо (Luciano Berio) «Requies» пам'яті дружини (1984), Луїджі Даллапиккола (Luigi Dallapiccola) «Canti di prigionia»/«Пісні в'язнів» (1938-1941) і кантата «До Матільди» до сторіччя зі смерті Гейне (1955), Франко Донатоні (Franco Donatoni) «In cauda» пам'яті композитора Бруно Мадерну (1981), П'єтро Масканьї (Pietro Mascagni) «Реквієм» (1902) на пам'ять про італійського поета Джузеппе Верді (Giuseppe Fortunino Francesco Verdi), Луїджі Ноно (Luigi Nono) «A Carlo Scarpa, architetto, ai suoi infiniti possibili» пам'яті архітектора Карло Скарпи (1984) тощо.

Для позначення меморіальної тематики італійські композитори використовували у назвах чи епіграфах своїх творів такі вирази, як «in memoria di», «all memoria di», «in ricordo di», що перекладається як «пам'яті», «на пам'ять про», «на згадку про». Іноді можна зустрічати звороти, які починаються з «а», в перекладі «до», «per» – «для», а також загальновідомі фрази «in memoriam», «memory», «dedicated», «to» тощо. Серед таких композицій відомі праці вітчизняних і сучасних композиторів на кшталт Джорджіо Баттістеллі (Giorgio Battistelli) «In ricordo di un sogno infranto» на згадку про спогади про зруйноване і недосягнуте (2012), Фабіо Ваккі (Fabio Vacchi) «In memoria di Pier Paolo Pasolini» (2005), Луїджі Даллапиккола (Luigi Dallapiccola) «In memoria di un gesto» як протест проти несправедливості (1967), Габріель Манка (Gabriele Manca) «In memoria di un eroe» пам'яті героя сучасності (2015), Джованні Солліма (Giovanni Sollima) «In ricordo di un amico lontano» на пам'ять про близьку людину (2007), Лука Франческоні (Luca Francesconi) «Alla memoria di un uomo scomparso» (2018), Сальваторе Шаріно (Salvatore Sciarrino) «In memoriam» пам'яті композитора Франко Донатоні (Franco Donatoni) (1998) та інші.

Отже, сумуючи всі вище згадані факти формування італійської культури, і меморіального жанру в ній зокрема, чітко відстежується схильність італійського менталітету до жанру присвяти. Італійський народ, це одна з світових національностей, яка пережила численні трагедії, що збереглися у культурній пам'яті. За свою довгу культурну історію такі катастрофи як Перша і Друга світові війни, Битва при Капоретто, фашистські репресії Муссоліні, період політичного терору «Years of Lead» чи катастрофічні землетруси (1908 рік в Мессіні та 1980 року в Ірпінії), виверження вулканів спонукали митців до створення творів, де могли вшанувати і віддати пошану загиблим. Таким чином, ці твори стали не лише витворами мистецтва, а й вплинули на формування національної ідентичності італійського народу.

Невід'ємною частиною композиторського світу, зокрема в акордеонному мистецтві, є сучасний італійський композитор, акордеоніст і бандонеоніст Чезаре К'як'яретта (1973 р., Cesare Chiacchiarretta). Саме цей сучасний митець є провідним творцем меморіального жанру в акордеонному мистецтві. Майже кожна його праця пройнята меморіальною тематикою і висвітлює складні і трагічні історії італійської культури. Твори Ч. К'як'яретти підносять акордеоне мистецтво на новий рівень у світовій культурі і слугують зміцненням його значимості у культурній пам'яті Італії, адже дані праці є увіковіченням трагічної історії італійського народу та виявом шани йому.

Творчий стиль митця пройнятий новими аспектами програмності, сучасним вираженням ідеї,

віртуозністю, лірикою і особливою мелодійністю (характерною для всіх італійських композиторів), свіжою гармонією, креативним баченням форм, жанрів, в яких творить композитор, оригінальним поєднанням акордеону з іншими інструментами та модерними акордеонними виразовими засобами. Стержнем творчості композитора є програмність.

Свої роботи Ч. К'як'яретта завжди наділяє програмною назвою, епіграфом чи підзаголовковою частиною з передісторією. Власне, таке оформлення нотного випуску творів свідчить про те, що всі вони пройняті філософською ідеєю і певним емоційно-психологічним спектром. Адже, описуючи ту чи іншу історію, якій присвячений окремий твір чи вказуючи в епіграфі адресата, він вже налаштовує реципієнта на певний відчуттєвий аспект сприйняття твору. Творчі надбання молодого композитора явно демонструють панування в його філософії ознак безперервного зв'язку слова і музики. Відтак, факт невіддільності даної паралелі у меморіальному жанрі служить підставою стверджувати, що Ч. К'як'яретта є яскравим представником меморіального жанру у світовому акордеонному мистецтві.

Зрештою, аби краще охарактеризувати його творчість, варто розглянути його життєвий шлях і висвітлити особистість автора, що безперечно впливає на його творчу діяльність.

Чезаре К'як'яретта народився в місті К'єст у 1973 році. Музику почав займатися ще з дитинства, зокрема, завдяки особливій любові до неї його батька, також музиканта. У 8-річному віці починає навчатися у приватній музичній школі, а вже у 13 років розпочинає навчання у класі органу в Музичній академії Пескаресе (Accademia Musicale Pescarese). З моменту появи класу акордеону в академії, Ч. К'як'яретта без жодних сумнівів починає його опановувати у класі Клаудіо Калісто (Claudio Calista). За період навчання, як акордеоніст, Ч. К'як'яретта мав блискучі успіхи. Про це свідчать його перемоги у найвідоміших міжнародних і національних конкурсах. У 1991 році він їде на світовий чемпіонат «C.I.A. I.M.C. U.N.E.S.C.O.», як єдиний представник від Італії, вже у 1993 році він вперше відзначений премією на Міжнародному конкурсі «Città di Castelfidardo» і на сьогодні залишається єдиним італійським представником, що здобув у цьому конкурсі перемогу. Цього ж року його запрошують представити Італію в 43-му Trophée Mondial De L'accordeon у Португалії. Також він є переможцем конкурсу «Città di Tivoli», «S. Bizzarri», «Città di Carsoli» та «Città di Pescara». У 1995 році виконавець закінчує навчання в консерваторії «N. Piccini» в Барі з дипломом з відзнакою. Проте, музикант не зупинявся на досягнутому і продовжував вдосконалювати свою майстерність на майстер-класах у Макса і Крістіана Бонне (Max e Christiane Bonnay) у Франції, Могенса Еллегарда

(Mogens Ellegaard) у Данії, як також і у знакового українського композитора і акордеоніста Володимира Зубицького, котрий з 1995 року живе і працює в Італії. Цей факт має важливе значення для його творчості, адже такий зв'язок композитора з провідним представником українського акордеонного мистецтва слугував його особливому наближенню до подій в Україні, що в подальшому відобразилося й у його творчості.

У світовому музичному просторі Ч. К'якк'яретта відомий як віртуозний бандонеоніст і знавець музики Астора П'яццоли (Ástor Piazzolla). Ще з студентських років він захоплювався музикою талановитого творця танго, слухав її на платівках, пробував підбирати на слух і виконувати. У зв'язку з тим, що він вивчав гру на акордеоні, де специфіка міховедення і функціонування кнопок майже схожа, йому легше було опанувати даний інструмент. На сьогодні, виконавець вже випустив свій збірник з методикою навчання гри на бандонеоні – «Metodo per Bandoneon. Bandoneon's method» (Zaccaria Editore, 2021).

Власне, як бандонеоністу, йому належить величезна кількість концертних виступів з найвідомішими світовими оркестрами, на кшталт: Каунаський оркестр у Литві, Симфонічний оркестр Бакеу в Румунії, Луганська філармонія в Україні, Симфонічний оркестр Керетаро в Мексиці, Симфонічний оркестр Пескара, Симфонічний оркестр «Primo Riccitelli», Камерний оркестр «F. Fenaroli», Оркестр долини Бразос в США, Східно-Західний оркестр в Південній Кореї, Зальцбургські солісти, оркестр А. Скарлатті в м. Неаполі та інші.

Концертна діяльність виконавця налічує близько 1000 виступів у різних куточках світу. Переважно він виступає як бандонеоніст у різних камерних складах та як соліст з оркестром. Музика, яку виконує артист, не обмежується традиційним танго – він звертається також до оригінальних творів сучасності: Паоло Ді Біасе (Paolo Di Biase), Карло Кривеллі (Carlo Crivelli), Карміне Ді Марко (Carmine Di Marco), Паоло Розато (Paolo Rosato). У своєму інтерв'ю музикант наголошує, що «важливо знати та вивчати інші жанри. Я намагаюся грати і намагаюся мати більше «роковий» підхід до інструменту» (Festival Internazionale Fisarmonica Castelfidardo). Безперечно, такий погляд музиканта на розвиток акордеонної музики відобразився й у його творчості, в якій простежується схильність до танцювальних ритмів, рокових інтонацій, романсових гармоній та художнього письма А. П'яццоли.

Як було вказано вище, для композитора притаманно залучати акордеон в різні камерні склади. Очевидно, це пов'язано з власним досвідом, адже концертна діяльність відзначається частотою співпрацею з різними музикантами та участю у камерних ансамблях. Зокрема, знаним є квінтет

акордеоністів Accord`Ance, в якому Ч. К'якк'яретта брав участь ще з початку заснування. Цей ансамбль неодноразово ставав лауреатом міжнародних конкурсів і славиться численними концертами. Відомо про його перемоги у камерних складах на національних конкурсах в Гравіні в Апулії та Rospigliosi di Lamporecchio (Concerto d'Autunno). Окрім того, йому належить співпраця з такими музикантами, як Ріно Верніцці (Rino Vernizzi), Лорна Віндзор (Lorna Windsor), Нандо Гаццоло (Nando Gazzolo), Едді Деніелсом (Eddie Daniels), Еліо (Elio), Джузеппе Етторпе (Giuseppe Ettore), Маріо Марці (Mario Marzi), Массімо Мерчеллі (Massimo Mercelli), Енріко Фагоне (Enrico Fagone), Арнольдо Фоа (Arnoldo Foa), Енцо Яккетті (Enzo Iacchetti). Особлива співпраця належить у складі з Cuarteto del Angel, Trio sin Palabras та Quartetto Mahagonny.

Разом з тим, визнання отримали проєкт «8 пір року Вівальді-П'яццола» (бандонеон, скрипка, віолончель), дует з скрипалем Фернандо Суаресом Пасом (Fernando Suarez Paz), з яким записавши альбом отримує премію Orpheus, запис компакт-диску «In Nomine Terrae» з Загребською філармонією під орудою Мірана Ваупотіча (Miran Vaupotić), проєкт «Portrait» з кларнетистом Коррадо Джуфреді (Corrado Giuffredì), дует з гітаристом Джампаоло Бандіні (Giampaolo Bandini) та дует з піаністом Філіппо Арлія (Filippo Arlia), який триває вже більше 15 років.

Окремо необхідно відзначити виконання музики Ніно Роти (Nino Rota) з симфонічним оркестром «L. Cherubini» у 2006 році під керівництвом Рікардо Муті (Riccardo Muti) в Teatro dell'Opera у Римі.

Окрім виконавської і композиторської діяльності, Чезаре К'якк'яретта викладає гру на акордеоні. Почав свою викладацьку діяльність у 1994 році в Музичній академії «T. Schipa» (Conservatorio Statale di Musica) в Лечче. Педагогічна діяльність Ч. К'якк'яретти увінчалася великими успіхами, його учні є лауреатами національних та міжнародних конкурсів. Зокрема, переможцем престижного міжнародного конкурсу Trophee Mondial De L'accordeon і відомим італійським акордеоністом є його учень Маріо Стефане П'єтродаркі (Mario Stefano Pietrodarchi). Згодом митець почав викладати у школі популярної музики Тестаццо (Scuola Popolare di Musica di Testaccio) у Римі, музичній школі імені П. Сопрані (Civica Scuola di Musica Paolo Soprani) в Кастельфідардо, музичній школі Дж. Спонтіні (Istituto Musicale Gaspare Spontini) в Асколі-Пічено, консерваторії «G. Rossini» (Conservatorio Rossini) в Пезаро, консерваторії «Umberto Giordano» (Conservatorio di Foggia Umberto Giordano) у Фоджії та музичній школі «Ф. Фенаролі» (F. Fenaroli Civic Music School) у Ланчано.

Як сучасник італійського акордеонного мистецтва, композитор в першу чергу дбає про поширення і збереження італійської культурної спадщини. Часто в концертній програмі він звертається до італійської музики. Ч. К'як'яретта зазначає так: «Коли я виїжджаю за кордон, я відчуваю себе культурним послом своєї країни і дуже цьому радію» (Festival Internazionale Fisarmonica Castelfidardo).

Хоча композитор здобув освіту як акордеоніст, він зміг стати одним з найвіртуозніших і найвідоміших бандонеоністів світу і, разом з тим, «передав Італії силу бандонеону, основного інструменту танго» (Globalist, 2023). За таку активну роботу над поширенням музики А. П'яццолі та розвитку акордеонної культури він тричі отримав премію «Орфей» та у 2011 році був відзначений премією Астора П'яццолі.

Чезаре К'як'яретта на арені світового сучасного мистецтва виступає надважливим діячем розвитку і пропагування акордеонного мистецтва. Величезна концертна практика, численні співпраці з найкращими музикантами світу, композиторська діяльність, викладацька праця, майстер-класи, насамперед в університетах Міссулі (Монтана), Лойоли (Лос-Анджелес) і Центральній консерваторії Пекіну, та випуск методичного матеріалу свідчать про його кропітку роботу над популяризацією акордеону на міжнародній естрадній сцені. Окрім того, він «є художнім керівником Міжнародної премії для акордеоністів «Città di Lanciano» (Assofidelio Ensemble), що теж свідчить про його вклад у розвиток майбутнього акордеонного світу.

Життєдіяльність Ч. К'як'яретти неабияк резонує в його композиторській творчості. Гра на акордеоні та бандонеоні сприяє створенню для них оригінальних творів. Разом з тим, специфіка бандонеонної музики впливає на залучення тангових ритмів, протяжних мелодій і агогічних відтінків. Досвід виконання різножанрової музики та музики інших народів, концертування в інших країнах залишають відбиток у його композиціях у методиці та гармонічних структурах. І, звісно, як представникові італійської культури його композиторському письму притаманні присутність італійських інтонацій, пристрасний характер, лірика і, часом, бунтарський стиль.

Серед оригінальних творів для бандонеона знаходяться «Transfiguración» з струнний квартетом і гітарою (2017), «Nomenaje para L.B.» з гітарою (2018), «Tangosphere» з контрабасом, «Fantasia para un hombre de tango» з фортепіано і симфонічним оркестром. Більша частина його творчого доробку належить оригінальним творам для акордеону, а саме: «Anemos» для акордеону і струнного квартету (2015), «Oria 1944» для акордеону і симфонічного оркестру (2018), «Concerto Per Fadiesis» для акордеону і струнного оркестру (2018), «Xmas Gift» для акордеону і струнного оркестру, «Migrants»

для акордеону і (2019), «Anni di Anna» для скрипки і акордеону (2022), також є версія з флейтою, «AsSolo» для 6 акордеонів (2018), «Rendez-vous à deux» для акордеону і арфи, «TRAC» для акордеону і труби in B, «Meeting Point» для вібрафону і акордеону (2014), «In Nomine Terrae» для акордеона і симфонічного оркестру (2018), «Sarajevo 14» для акордеона і двох кларнетів (2014), «Take Six for Four» для акордеону, фагота і 2 кларнетів (2014), «Enchantè» для акордеону і арфи (2014), «Sunflower Seeds» для акордеону і струнного оркестру (2022).

Майже в кожному з своїх інтерв'ю композитор зазначає збереження культурної спадщини Італії як свою життєву місію. У його композиторському доробку втілення цієї мети виразно простежується через тяжіння до меморіальних жанрів. Окреслюється свідоме звернення митця до in memoriam, який в нього служить як пам'ятний лист окремої історії, особистості чи події. Композитор традиційно, для меморіальних творів, підходить до оформлення заголовкової частини своїх творів. Він вказує посилання на адресата або в самій назві, як в «Nomenaje para L.B.», «Sarajevo 14», «Migrants», «Oria 1944», або додає епіграф з присвятою чи опис конкретної історії у підзаголовку.

Однозначним для автора, є наявність у його творах сюжетної лінії. Зокрема, чуйність і сентимент проявляється у його творі «Anni di Anna», які пов'язані з присвятою бабусі («a mia nonna, in memoria»); віртуозність проявляється у «AsSolo», яка проводить паралель з адресатом («alla memoria di Wladislav Zolotarjow»); розгубленість і рваний характер виражається у «Migrants», де автор відображає долю всіх мігрантів різних національностей і релігій, також цей твір має присвяту сучасному акордеоністу – «dedicato ad Arcangelo Pignatelli»; глобальність проблеми і трагізм Ч. К'як'яретта виражає у «Oria 1944», який розкриває катастрофу внаслідок Другої світової війни, а також він пише його на честь свого дідуся («a mio nonno»); тема війни теж розкривається у його творах «Sarajevo 14», присвяченому пам'яті війни 1914 року («in Memory of First World War») та «Sunflower Seeds», який присвячений вшануванню жертв війни в Україні («to Ukrainian people»).

Звернення і вшанування певних історичних фактів, не лише приналежних італійській культурі, свідчать про нього, як про людину з великим серцем. Власне, емпатичний характер композитора знаходить своє місце у його творчості, адже кожен свій твір він наділяє особливою щемливою темою чи ламаним ритмом, які вміло передають його власні почуття і переживання щодо згаданої історії.

Хоча творчий доробок Ч. К'як'яретти не можна наразі назвати об'ємним, проте впевнено можна говорити про нього вже сьогодні як про знакову особистість італійської національної культури та акордеонного мистецтва.

Одним із найвиразніших творів Ч. К'якк'яретти є «Насіння соняшника» («Sunflowers Seeds») для акордеону і струнного оркестру написаний у 2022 році. Виходячи з підзаголовкової частини, даний твір відкрито представляє основну його тему заявляючи 2022 рік (початок російсько-української війни) та посилання на адресата – «to Ukrainian people». «Sunflower Seeds» початково був написаний для тріо баяністів, а саме AccoTrío, проте у 2023 році композитор написав аранжування для акордеону і струнного оркестру, який і буде аналізуватися.

Однак, без символічності також не обійшлося. Адже, соняшник на сьогодні став символом скорботи і пам'яті про захисників України. Адже, коли на Сході України точилися найзапекліші бої, достигли соняшники, проте, замість того аби збирати врожай, на тих полях гинули українські солдати.

Історія квітів і війни сягає давньої історії і наділена символічними ознаками, як відвага, сміливість, вірність тощо. Донедавна, суцвіття соняха теж мало своє значення – любов до Батьківщини. Бо коли сонце сідає сонях опускає голову – так і людина сумує на чужині коли покидає Батьківщину. Традиція зображення пережитків війни через образ квітів у мистецтві бере початок ще від вірша, присвяченого всім загиб солдатам на війні, «В полях Фландрії» Джона Мак-Креєма (John McCrae). Разом з тим, кожна історія країни має свою квітку як атрибут війни і перемоги: гладіолус (Рим), ірис, квітка сакури (Японія), чортополох (Шотландія), гвоздика (Франція), і звісно, мак, історія якого починається з могил солдатів похованих у північній Франції та Бельгії і який сьогодні виступає міжнародним символом війни і пролитої крові.

Даний твір, безперечно, композитор створив як реакцію на війну в Україні. Тема, а відповідно і назва твору, походить з епізоду сварки між українською жінкою і російським загарбником, де вкінці вона говорить: «Візьми ці насіння соняшника і поклади їх собі в кишеню, бо коли ти помреш і лежатимеш, насіння хоч дасть плоди». Окрім того, автора зачепила ідея насіння яке породжує квіти, як метафора відродження України.

Композиційне полотно твору побудоване на паралелі соняшникового поля та поля бою. В принципі, твір сформований на картинах які здійснюють перехід від образу тихого і світлого врожайного місця до гучного від пострілів бою та обпаленої землі. Провідником крізь відзначені місця виступає лейтмотив, який звучатиме протягом всього твору у різних комбінаціях, виконанні різних інструментів та з видозміненим характером.

Форма твору модифікована тричастинна з вступом та елементами наскрізного розвитку. Перше, необхідно звернути увагу на тональність і витриманий темп твору. Темп $\downarrow=60$ створює певну обмеженість і стриманість, яка якнайкраще передає

дану історію, оскільки ми ще не знаємо її кінця. Щодо тональності, то *a-moll* є однією з найуніверсальніших мінорних тональностей, якими можна одночасно виразити і сум і героїзм. Прикладами цього, слугують Прелюдія і fuga *a-moll* Йоганна Себастьяна Баха (Johann Sebastian Bach) як вираження смутку і скорботи, Фортепіанна соната № 16 *a-moll* Вольфганга Амадей Моцарта (Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart) як зображення внутрішньої драми та Соната № 2 *a-moll* Людвіга ван Бетховена (Ludwig van Beethoven), де зображується трагізм і бунтарство.

Відкривається твір довільним соло акордеона, який вперше проводить лейтмотив на тихому фаготному регістрі. Тут явно відчувається резонанс з українським народом. Адже, специфіка соняшника як рослини полягає у його міцному і глибокому корінні, так як і український народ має глибокі коріння своєї нації. Відтак, саме таку архаїчність та міцність з подихом предків, на р відкриває лейтмотив «Насіння соняшника» Ч. К'якк'яретти, який і буде символізувати образ українців. Мотив побудований на секундових ходах з різкими поворотами вверх-вниз і використанням форшлагу, що також надає італійської барви, що безперечно, виходить з стилю і національності композитора. Вступ формує в слухача образ українського народу і налаштовує нас на подальші події (1-8 т.).

Розповідь починається з 9 такту, де вступають контрабаси на A2 basso ostinato і пронизана лейтмотивом крізь наспівну мелодію секундової побудови акордеон уособлює голос, що сповіщає про сумну звістку для українців (11 т.).

Ніби підкрадання, на р з'являється остинатний хід рівними четвертими у віолончелей, що утверджуються двома проведеннями початку лейтмотиву в низькому регістрі і приводять нас до першої картини. Тут з'являється Г.Т., яка звучить у соліста і виражає смуток і оплакування загиблих. Тихе повторення звуків не більше ніж на терцеву відстань створює відчуття схлипування і неможливості говорити крізь сльози (29 т.). Схвилюваний висхідний рух такими куцими зворотами у соліста на органному регістрі, остинато віолончелей, гармонійні акорди у альтів, низхідні ходи у контрабасів та поступове динамічне наростання приводить до повторного проведення цієї теми (41 т.) уже в октавному звучанні на *f* з поривчастотою партією струнних. Проте, на цьому розвиток не зупиняється динамічно зростати і після подвійного проведення струнними лейтмотиву відбувається модуляція у *c-moll*, де у їхньому виконанні на *ff* звучить П.Т., яка накладається на повторне проведення головної у акордеона. Вона побудована на тріольних тривалостях з висхідним рухом що обривається на квінтовому звучанні *D7*, і тим самим, створює відчуття неминучості і трагічності катастрофи.

Завершується перша частина тихим діалогом лейтмотиву у віолончелі і Г.Т. на приглушеному регістрі у акордеона (61 т.). Тиша, спокій, світанок – дець так можна назвати цей короткий незавершений відрізок твору, який обривається різким звучанням *tutti* акцентованими шістнадцятими секстолями в темпі $\downarrow=72$. Саме так, Ч. К'як'ярета змальовує ранок українців, коли почалася російсько-українська війна (77 т.).

Друга частина пронизана безперервним рухом і представляє войовничий характер, в принципі це етап бою. Соліст проводить акцентовану, побудовану на синкопах тему в октавному звучанні в малій октаві на одному з найяскравіших регістрів акордеону з віртуозними і ламаними зворотами на останню долю такту (79–105 т.). Постійна напруга посилюється появою мелодичної лінії у віолончелі і контрабасів (98 т.), що надає темної фарби і психологічно підводить слухача до кульмінації, яка прибільшується низхідним модуляційним рухом *tutti* оркестру із зростаючою динамічною хвилею. Кульмінація побудована на соло скрипок і альтів у *fis-moll* (109–129 т.). На фоні безперервних переливань акордеона, в октавному звучанні вони виконують головну тему за принципом аугментації. Таким чином, тема набуває польотності, широти і епічності. Вона демонструє картину втрат, страху, болю і героїзму одночасно. Ще більшого напруження і драми додає модуляція у *a-moll* (115 т.), яка просто вривається у проведення теми. Таким чином, автор розкриває всю історію війни, до якої готував нас на початку твору. Постійний висхідний рух оркестру по звуках тризвуку, маркатовані затакти у контрабасів і *cresc.* завершується кластером у акордеона і *sf* у оркестру, як персоналіфікація влучання ракет.

Однак, це був лише перший етап кульмінації. Войовничий настрій продовжує домінувати у творі підсилюючись насторожливим ламаним ритмом ударів оркестру і соліста по інструментах $16=3+2+3+2+2$ в *g-moll* (130 т.), що також свідчить про унікальність композитора у створенні ефекту. Подекуди з'являються протяжні секундні схлипування у віолончелі і контрабасів, які надають відчуття злості і жорстокості. Ритм поступово переходить у звукове виконання на яке накладається головна тема в акордеонній партії в органному звучанні, що надає особливої духовної барви і звучить як реквієм за загиблими (162 т.). Паралельно з солістом скрипки проводять ритмічно розширений лейтмотив, який перебирає на себе у соліста проведення головної теми разом з постійним висхідним рухом з підкресленою першою долею других скрипок. Підсилюється цей момент низхідними на *not legato* тривалостями, які ніби передають нам останні важкі кроки солдата (178 т.). Притаманним для стилю Ч. К'як'яретти завершується кульмінація зміною

розміру, зі зміщенням акцентів і віртуозним підведенням до крапки (194–199 т.).

Тут розкривається картина «після бою». Погоріле поле з вирвами від ракет і мін, зруйновані будинки, дим від згорілих машин, пролита кров. Композитор втілює це за допомогою протяжного звуку *G2* у контрабасів, глісованими звуками віолончелі, що уособлюють звук сирени, проведенням теми у альтів, різкими кластерами акордеона, що передають ефект вибухів та завдяки міховим рухам створює шум вітру або подихи виживших (199–225 т.).

Третя частина починається тихим трепетним звучанням оркестру, де на фоні витриманих акордів соліст проводить головну тему (226 т.). Побудова частини майже така сама як і в першій, проте змінена тональність (*g-moll*), звукова перевага надається акордеону з його нагнітаючими і стверджуючими акордами, що передає вже інший характер. Зникає тривога, насторожливість, героїзм – залишається лише біль, скорбота і горе. Висхідний розвиток теми та проведення у скрипок побічної партії наштовхує реципієнта на монументальність катастрофи і відчуття надії на краще та пам'яті про тих, кого вже немає. Утвердженням трагізму і глобальності є проведення головної теми на *tutti* оркестру в унісон (253–260 т.), яке обривається лейтмотивом у акордеона та драматичними низхідними мотивами, які різко набирають обертів для підйому, проте, перериваються кластером акордеона і *sf* контрабасів та віолончелі. Після чого, низкою акордеонних кластерів на витриманому звуці контрабасів і віолончелі соліст завершує твір «вибухами гармат», нагадуючи про реальність України і те, що війна триває.

Меморіальність у «Насінні соняшника» проявляється за допомогою акордеона, який виступає як голос реальності і сьогодення та оркестру, який уособлює українських предків, або когось хто вже не живий від «рук війни», але поруч з своїм народом і веде його на правильний шлях. Так, «звучить» філософська ідея, яка показує, що сонце от-от зійде, насіння соняшника проросте і разом з ним буде цвісти і українська нація.

Перше виконання в Україні даного твору належить Євгену Жилі (акордеон) та оркестру акордеоністів, струнних і ударних в Дніпрі.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. В Європі, відштовхнувшись від початкового (аматорського) існування, через призму перекладень класичних творів для інших інструментів, акордеонна культура досягла академізації виконавської майстерності та, з огляду на конструкційні можливості інструменту, сформувала композиторську традицію з притаманною палітрою інтонацій, барв і технічних властивостей. Вхідження акордеона в академічну виконавську практику в кожному європейському осередку здійснювалося залежно від національно-культурних змін.

Італійська музична культура має вже тривалу історію і славиться своєю самобутністю і унікальністю. І виходячи з вище вказаних фактів, можна зробити висновки, що меморіальний жанр займає важливе місце у італійській культурі. Дана традиція знайшла своє місце і в акордеонному мистецтві Італії, де яскравим представником in memoriam виступає Ч. К'як'яретта з багатогранною філософською ідеєю та збереженням у культурній пам'яті історично значимих подій.

ЛІТЕРАТУРА

Жила, Є. (2024). Образно-стильова палітра акордеонних творів сучасних композиторів (на прикладі «Насіння соняшника» Ч. К'як'яретта та «Герніка» Г. Гермоса). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 26(1), 314–324. URL: <https://grani-print.dp.ua/index.php/mtd/article/view/665/580>

Пешкова, В. (2021). *Мадригал у творчості Клаудіо Монтеверді: авторське прочитання поетичного тексту* (Дис. ... доктора філософії, НМАУ ім. П. І. Чайковського). URL: https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/2762/3/np_istoria_kultury_italii.pdf

Тищик, В. (2021). *Програмність в українській баянній музиці (1960–2010 роки)* (Дис. ... доктора філософії, ХНУМ ім. І. П. Котляревського). URL: https://num.kharkiv.ua/share/dissert/Тищик_В.Б/Дисертація_Тищик%20В.Б.pdf

Сабадаш, Ю., Никольченко, Ю., & Пахоменко, С. (2021). *Історія культури Італії* (2-ге вид., випр. та доп.). Київ: Лира-К. URL: https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/2762/3/np_istoria_kultury_italii.pdf

Assofidelio Ensemble. *Cesare Chiacchiaretta*. URL: <http://www.assofidelio.it/musicisti/Cesare%20Chiacchiaretta.htm>

Cesare Chiacchiaretta. *Офіційний вебсайт*. URL: <https://www.cesarechiacchiaretta.com/>

Concerto d'Autunno. *Cesare Chiacchiaretta, fisarmonicista e bandoneonista*. URL: <https://www.concertodautunno.it/cur/chiacchiarettac.html>

Fadiesis. *Cesare Chiacchiaretta: Bandoneon*. URL: <https://accordionfestival.fadiesis.org/cesare-chiacchiaretta-bandoneon/>

Globalist. (2023). *Chiacchiaretta: Così ho trasmesso in Italia la forza del bandoneon, strumento principe del tango*. URL: <https://www.globalist.it/culture/2023/03/10/chiacchiaretta-cosi-ho-trasmesso-in-italia-la-forza-del-bandoneon-strumento-principe-del-tango/>

Movimento Classical. *Corrado Giuffredi – Cesare Chiacchiaretta Portrait*. URL: <https://www.movimentoclassical.it/eng/catalogo/album/id/37>

Zaccaria Editore. (2021). *Metodi*. URL: <https://www.zaccariaeditore.it/metodi/>

Festival Internazionale Fisarmonica Castelfidardo. *From tango to chamber music. Interview with Cesare Chiacchiaretta*. URL: <https://www.festivalinternazionalefisarmonicacastelfidardo.com/intro-view/dal-tango-alla-musica-da-camera-intervista-a-cesare-chiacchiaretta/?lang=en>

REFERENCES

Zhylya, Y. (2024). *Obrazno-stylova palitra akordeonnykh tvoriv suchasnykh kompozytoriv* (na prykladi

“Nasinnia sonyashnyka” Ch. K'iakk'iaretta ta “Hernika” H. Hermosa) [The figurative and stylistic palette of accordion works by contemporary composers (on the example of “Sunflower Seeds” by C. Chiacchiaretta and “Guernica” by G. Hermosa)]. *Musicological Thought of Dnipropetrovsk*, 26(1), 314–324. Retrieved from: <https://grani-print.dp.ua/index.php/mtd/article/view/665/580> [in Ukrainian].

Pieshkova, V. A. (2021). *Madrigal u tvorchoosti Klavdio Monteverdi: Avtorske prochyttannia poetychnoho tekstu* [Madrigal in the work of Claudio Monteverdi: Author's interpretation of the poetic text] (Doctoral dissertation, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine). Retrieved from: https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/2762/3/np_istoria_kultury_italii.pdf [in Ukrainian].

Tyshchuk, V. B. (2021). *Prohrannistv ukrainskii baiannii muzytsi (1960–2010 roky)* [Programmatic nature in Ukrainian bayan music (1960–2010)] (Doctoral dissertation, I. P. Kotliarevsky Kharkiv National University of Arts). Retrieved from: https://num.kharkiv.ua/share/dissert/Тищик_В.Б/Дисертація_Тищик%20В.Б.pdf [in Ukrainian].

Sabadash, Y., Nikolenko, Y., & Pakhomenko, S. (2021). *Istoriia kultury Italii* (2-he vyd., vypr. ta dop.) [History of Italian culture (2nd ed.)]. Lira-K. Retrieved from: https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/2762/3/np_istoria_kultury_italii.pdf [in Ukrainian].

Assofidelio Ensemble. *Cesare Chiacchiaretta*. Retrieved from: <http://www.assofidelio.it/musicisti/Cesare%20Chiacchiaretta.htm> [in Italy].

Cesare Chiacchiaretta. *Ofitsiinyi vebсайт* [Official website]. Retrieved from: <https://www.cesarechiacchiaretta.com/> [in Italy].

Cesare Chiacchiaretta, fisarmonicista e bandoneonista. *Concerto d'Autunno*. Retrieved from: <https://www.concertodautunno.it/cur/chiacchiarettac.html> [in Italy].

Fadiesis. *Cesare Chiacchiaretta: Bandoneon*. Retrieved from: <https://accordionfestival.fadiesis.org/cesare-chiacchiaretta-bandoneon/> [in Italy].

Globalist. (2023). *Chiacchiaretta: Così ho trasmesso in Italia la forza del bandoneon, strumento principe del tango* [This is how I transmitted to Italy the strength of the bandoneon, the main instrument of tango]. Retrieved from: <https://www.globalist.it/culture/2023/03/10/chiacchiaretta-cosi-ho-trasmesso-in-italia-la-forza-del-bandoneon-strumento-principe-del-tango/> [in Italy].

Movimento Classical. *Corrado Giuffredi – Cesare Chiacchiaretta Portrait*. Retrieved from: <https://www.movimentoclassical.it/eng/catalogo/album/id/37> [in Italy].

Zaccaria Editore. *Metody* [Methods]. Retrieved from: <https://www.zaccariaeditore.it/metodi/> [in Italy].

Festival Internazionale Fisarmonica Castelfidardo. *From tango to chamber music: Interview with Cesare Chiacchiaretta*. Retrieved from: <https://www.festivalinternazionalefisarmonicacastelfidardo.com/intro-view/dal-tango-alla-musica-da-camera-intervista-a-cesare-chiacchiaretta/?lang=en> [in Italy].

The Memorial Genre in the Works of Cesare Chiacchiaretta in the Context of Indigenous Traditions of Italian Music

Nadiia Vasylivna Parashchuk
Postgraduate Student at the Department
of Music History
Lviv National Music Academy named after
Mykola Lysenko
ORCID: 0009-0004-0649-0685

The research is devoted to the study of memorial genre in the space of Italian accordion art, based on the traditions of Italian musical culture and the work of the leading Italian accordionist and bandoneonist Cesare Chiacchiaretta. A special focus is made on the composer's work Sunflower Seeds, which is a special musical example that combines the idea of a kind of requiem, a musical memorial, and a philosophical reflection on the themes of loss, despair, hope, and light.

The purpose of the article is to form a comprehensive understanding of the memorial tradition in Italian culture, to characterize the creative language of C. Chiacchiaretta and to understand his work Sunflower Seeds as a composition that is not just an aesthetic gesture but a well-established model of the memorial genre, which is not about the memory of the past but about a living dialogue "here and now."

To achieve this goal, a set of methods was used that combined musicological and cultural approaches. Main methods: structural and analytical – to identify formative patterns, intonation drama, and timbre organization of accordion texture; semantic – for studying the symbolism of musical images, interpreting the metaphor of "seed" in the philosophical and cultural dimension; hermeneutic – to interpret the work as a subjective expression of memory and a means of communication with the lost; cultural - to identify the specific features of the Italian tradition of commemorating memory through music, which are echoed in the work of C. Chiacchiaretta.

So, the article highlights that memorial music of the twenty-first century is no longer associated exclusively with mourning themes, but it does not cease to be a universal speaker of pain, memory, and hope. The piece "Sunflower Seeds" by C. Chiacchiaretta is a special case in point, demonstrating not only an example of an aesthetic work of art but also a unique cultural monument in the European context.

Key words: memorial genre, in memoriam, memory, accordion art, Italian musical culture, composer, creativity, biography, C. Chiacchiaretta.