

**Одеська державна музична академія
ім. А.В.Нежданової**

ЄРГІЄВ Іван Дмитрович

УДК: 786.8(477)

**УКРАЇНСЬКИЙ «МОДЕРН-БАЯН» ЯК ФЕНОМЕН
СВІТОВОГО МИСТЕЦТВА**

Спеціальність 17.00.03 — Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

ОДЕСА — 2006

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі сучасної музики і музичної культурології Одеської державної музичної академії ім.А.В.Нежданової Міністерства культури та туризму України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Маркова Олена Миколаївна,
Одеська державна музична академія ім.А.В.
Нежданової, завідувач кафедри сучасної
музики і музичної культурології (м.Одеса)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Ільченко Олександр Олександрович,
Київський національний університет
культури і мистецтв Міністерства культури і
туризму України, кафедра фольклористики,
народно-інструментального та хорового
виконавства (м.Київ)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Завгородня Галина Федорівна,
Одеська державна музична академія
ім.А.В.Нежданової Міністерства культури і
туризму України, професор кафедри теорії
музики і композиції (м. Одеса)

Провідна установа: Національна музична академія України
ім.П.І.Чайковського Міністерства культури і
туризму України (м.Київ)

Захист відбудеться “19” квітня 2006 року о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства в Одеській державній музичній академії ім.А.В.Нежданової за адресою: 65020, Одеса, вул.Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Одеської державної музичної академії ім.А.В.Нежданової за адресою: 65020, Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано “17” березня 2006 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

А.Д.Черноіваненко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження визначається інтенсифікацією українського баянно-акордеонного мистецтва у 90-ті роки ХХ століття з формуванням нової якості останнього — «модерн-баяна» як невід'ємної складової сучасного академічного інструментарію, і його інтеграцією у світове мистецтво. Вказаний процес став можливим завдяки ряду факторів:

По-перше, маємо плідний розвиток аккордеонно-баянного виконавства у другій половині ХХ століття у всьому світі, в тому числі, й в Україні. Вражаючими темпами модернізується світова конкурсна система, в якій на тлі традиційних суто акордеонно-баянних творчих змагань виникають конкурси, де акордеоністи та баяністи мають змогу виступати поряд з іншими академічними фахівцями: скрипалями, віолончелістами, виконавцями на духових інструментах, піаністами.

Слід зазначити, що саме на таких конкурсах у 80-90-ті роки були отримані перші вагомі результати: С.Хуссонг (Німеччина, акордеон) — перші премії на міжнародних конкурсах Хуго Германа (Німеччина) і «Гаудеамус» (Нідерланди), М.Керн (Німеччина, акордеон) — перша премія на «Гаудеамусі», І.Єргієв (Україна, баян) — перша премія на міжнародному конкурсі нової камерної музики «Приз Орфея» (Бельгія), ін.

По-друге, склалися нові виконавсько-композиторські тандеми, які відбувалися перш за все, на виконавсько-детермінаційних засадах. Так, ще у 60-ті роки минулого століття утворилась творча співдружність піонера світового модерн-акордеона Могенса Елегарда (баян) з композитором-симфоністом Оле Шмідтом, що вирішила долю видатного національного явища в Данії. У 70-ті роки вибудовувався відомий тандем Ф.Ліпс — С.Губайдуліна в Росії, насамкінець, у 90-ті роки сформувалася міцна творча співдружність й в Україні з участю автора даної роботи: Іван Єргієв — Кармела Цепколенко. У цілому ми змушені констатувати тенденцію зростання інтересу до баяну з боку композиторів-небаяністів з неоавангардною і постмодерністичною орієнтацією як у всьому світі, так і в Україні, серед яких: Є.Станкович, К.Цепколенко, Л.Самодаєва, Ю.Гомельська, В.Ларчиков, О. Щетинський, В.Польова, Св.Луньов, ін.

По-третє, всеохоплюючим став фестивальний рух. Підкреслюється виключно важлива роль фестивалю «Два дні і дві ночі **нової** музики» (Одеса), який став основним практичним чинником реалізації творчо-концептуальної ідеї «українського модерн-баяна». Саме на цьому форумі вперше у квітні 1995 року й була здійснена спроба інтеграції нового баянного виконавського мистецтва в суто академічний жанровий простір автором дослідження.

Вчетверте, велике значення для акредитації нового напрямку в українському баянному виконавському мистецтві, а також для ствердження академічності його статусу мав новий український камерно-баянний жанр, який пропагується декількома новоутвореними ансамблями і, зокрема, дуєтом «Каданс» (баян — І.Єргієв, скрипка — О. Єргієва). Заснований автором даного дослідження у 1994 році, ансамбль став постійно діючим генератором нових творчих ідей в цьому жанрі.

Актуальність теми підкреслює стан розробки даної наукової проблематики не тільки в дослідженнях української оригінальної музики для баяна, а й у мистецькознавчому і культурологічному вимірах взагалі. Якщо підсумковий огляд наукових джерел засвідчує, що вітчизняна науково-дослідна сфера в галузі баянного мистецтва охоплює, у більшості, коло проблем, пов'язаних з теорією та історією виконавства, а також з педагогікою (роботи І.Алексєєва, М.Давидова, Ю.Бая, В.Самітова, Є.Іванова, Д.Кужелева, В.Князева, інших), то питання дослідження української оригінальної баянної літератури 90-их років, а тим більш «нової» камерної музики залишається постійно актуальним в музичній науці, потребує уважного й ретельного вивчення

Об'єктом дослідження обрано процес становлення і розвитку світового мистецтва «модерн-акордеона» (*н о в о ї* оригінальної музики для акордеона та нового виконавського мистецтва).

Предмет дослідження — феномен вітчизняного академічного баянного мистецтва — український «модерн-баян», який проявляється в жанрово-стильових трансформаціях оригінальної баянної музики епохи постмодернізму.

Матеріалом дослідження обрано твори українських композиторів-симфоністів: К.Цепколенко, Л.Самодаєвої, В.Ларчикова, Ю.Гомельської, О.Щетинського, В.Рунчака ін., а також твори відповідних напрямків і стилей композиторів деяких європейських стран і Росії: Р.Де Смета, Я.Тер Вельдгюйса, В.Дінеску, Чіл Мейєрінга, А.П'яццоли, О.Шмідта, А.Нордхейма, С.Берінського, Е.Вірсаладзе, Р. Калімуліна, С.Губайдуліної, ін. у виконанні видатних музикантів сучасності та автора дослідження.

Метою дослідження є формулювання концепції нового українського мистецтва «модерн-баяна» як невід'ємної складової сучасного українського академічного мистецтва, роботи співдружностей композиторів і виконавців.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- визначити історичний зріз стильових утворень в розвитку нового акордеонного мистецтва у світі і установах національних композиторських шкіл;
- виявити стилістично-жанрову специфіку творів епохи постмодернізму у співпраці виконавців і композиторів (виконавсько-

композиторських тандемів), в якій виконавський винахід у якості ігрового вилучення специфічно акордеонно-баянного «тембро-сонору» стає стрижньовим утворенням композиції;

- вибудувати концепцію світового мистецтва «модерн-акордеонної» творчості епохи постмодернізму і її вітчизняного (баянного) виявлення;
- відпрацювати методику аналізу модерн-баянного мистецтва;
- вилучити в аналізах знайдені параметри концепції «модерн-баянної» творчості як систему «модерн-інтонування»;
- виявити виконавський аспект процесу відтворення новітніх змістів новими засобами виразності.

Методи дослідження, використані для розв'язання поставлених завдань, класифікуються як *загальнонаукові* та *конкретно-творчі* в річищі інтонаційного підходу, природного для музикознавства України, зокрема праць спадкоємців Н.Горюхіної та І.Котляревського: історична ретроспектива, порівняльний аналіз, жанровий та стильовий аналіз, комплексний аналіз вибраних баянних творів.

Для нашого дослідження особливо важливими постають: положення «Філософії нової музики» Т.Адорно про «дісгармонійну правду» музики А. Шенберга та бачення у суто європейському феномені Нововіденської школи перспективи музичного прогресу; цінність музичного мистецтва на рівні «нової» музики у винахідливості та конструюванні нових звуко- та відеосполучень, необхідність видового перетворення мистецтва, вагомість виконавської імпровізації (алеаторика) і артистичного винаходу (хепенінг) за концепцією Б.Шеффера («Нова музика»).

Базисними дослідженнями для дисертації є розробки видатних вітчизняних та зарубіжних мистецтвознавців, у тому числі, в галузі теорії та історії баянно-акордеонного виконавства це праці М.Давидова, Є.Іванова, А.Мірека, Г.Благодатова, С.Максимова, М.Імханицького, а також узагальнення щодо оригінальної баянно-акордеонної музики у С. Платонові, Ф.Ліпса, А.Сташевського, у цілому праці Б.Асаф'єва, Л. Мазеля, В.Цукермана, Ю.Тюліна, С.Скребкова, Я.Друскіна, М. Арановського, М.Михайлова, А.Сохора, Ц.Когоутека, Е.Денісова, Т. Дугіної, В.Медушевського, О.Сокола, О.Маркової, Р.Влада, Р.Реті, Б. Шеффера, які стали точкою відліку в будові авторської концепції «українського модерн-баяна».

Наукова новизна одержаних результатів охоплює такі позиції:

- запропонована власна концепція світового мистецтва «модерн-акордеона» і її вітчизняного втілення — «модерн-баяна»;
- на основі узагальненого досвіду модерн-акордеоністів світу вперше надано характеристику нового типу виконавця — «модерн-акордеоніста»;
- вперше обгрунтована система «модерн-інтонування» як специфічний баянно-акордеонний комплекс нових виражальних засобів

;

- виявлені основні тенденції становлення і розвитку українського камерно-баянного жанру в контексті світового художнього процесу еволюції акордеонного мистецтва;

- вперше проведено жанрово-стильовий аналіз творів композиторів Одеси, Києва, Харкова, ін., що народилися у співпраці з виконавською діяльністю автора дослідження та ансамблю «Каданс»;

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація виконана згідно з планами наукових досліджень кафедри сучасної музики і музичної культурології ОДМА ім.А.В.Нежданової і відповідає темі «Українська музика в контексті світової культури» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності закладу на 2000-2006 рр. (тема №5). Тема затверджена вченою радою ОДМА ім.А.В.Нежданової (протокол № 1 від 30.08.02).

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості використання їх у педагогічній практиці вищих навчальних закладів у якості посібника до лекційного курсу з історії виконавства; у курсах історії української музичної культури та сучасної музики; у курсі аналізу музичних творів для баяністів та акордеоністів; у курсі спеціального інструмента (баян, акордеон); в упровадженні в українську систему вищої освіти нової дисципліни: «камерний баянно-акордеонний ансамбль» з новою програмою (нотний матеріал, аудіо, відеозаписи). Матеріали аналізів можуть бути використані в подальшому поглибленому вивченні аспектів вітчизняної музики для баяна/акордеона. Деякі з них вже апробовані в курсах лекцій з методики та «аналізу виконавських стилів» як в ОУМК ім.К.Ф.Данькевича, так і в ОДМА ім. А.В.Нежданової.

Особистий внесок здобувача.

Головний момент особистого внеску здобувача до розробки означеної тематики — в особистій практичній діяльності на протязі останніх 15-ти років з відповідними результатами на світовому рівні, які в подальшому були обґрунтовані і узагальнені на науковому рівні. Так, концепція українського «модерн-баяна», висунута автором дослідження у 1994 році, була підтверджена практично:

- а) І-ою премією на міжнародному конкурсі *нової* музики «Приз Орфея» серед усіх фахівців (інструменти симфонічного оркестру, фортепіано) у 1995 році (Бельгія, м.Антверпен) вперше в історії вітчизняного виконавського мистецтва;

- б) представленням першого в Україні «модерн-баянного» *соло-соліссімо* на І-ому міжнародному фестивалі «Два дні і дві ночі нової музики» в Одесі, 1995р., а також українського «модерн-баяна» на міжнародному фестивалі «2-ий тиждень акордеона» найкращих модерн-акордеоністів світу, 1995р. (Нідерланди, м.Амстердам);

- в) концертними програмами нового типу, виключно з творів сучасної та нової музики: «Баян в авангарді», «Модерн-баян у врат

нового тисячоліття», ін..

Поняття новий український «камерно-баянний жанр» підтверджено:

а) заснуванням першого у світі постійно діючого камерно-баянного ансамблю сучасної музики «Каданс» (баян + скрипка) нового типу (як за складом, так і за репертуаром);

б) першими в Україні та СНД перемогами на міжнародному рівні в новій конкурсній номінації «акордеонний камерний ансамбль»: «Фогтландські дні музики» (Німеччина, 1999 р., перша премія), «Чітта ді Кастельфідардо» (Італія, 1999 р., друга премія), «Кубок Світу» (Угорщина, 2003 р., третя премія);

в) концертними програмами нового типу на фестивалях сучасної і нової музики: «Київ Музик Фест», «Два дні і дві ночі нової музики» (Україна), «Європа-Азія» (Татарстан), «Шовкові звукові шляхи» (Киргизстан), «І фестиваль сучасної музики в Монголії», інших форумах, зокрема в «Клубі С.Берінського» (Росія, Москва);

г) появою численних творів «нової» музики композиторів України і світу як результату особистої концептуальної детермінації автором дослідження перших.

Особливої уваги заслуговують аналізи «нової» сольної і камерної баянної музики, а також синтезованих жанрів: перформансів, камерної опери за участю баяна, ін.. Вперше в Україні обрано як предмет комплексного дослідження баянну творчість композиторів-небаяністів модерністської і постмодерністської орієнтації, яка не зазнала ще глибокого вивчення в галузі мистецтвознавства.

Апробація результатів дослідження здійснювалась шляхом обговорення на засіданнях кафедри сучасної музики і культурології Одеської державної музичної Академії ім.А.В.Нежданової і кафедри народних інструментів даного вузу.

Результати та висновки дослідження виголошені автором на всеукраїнських та міжнародних семінарах і науково-практичних конференціях:

- Музичний твір як творчий процес. — Київ, НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2001.

- Схід-Захід: музичне мистецтво і культура. — Одеса, ОДМА ім.А.В.Нежданової, 2002, 2003.

- Сучасне народно-інструментальне мистецтво: композиторська і виконавська творчість. — Одеса, ОДМА ім.А.В.Нежданової, 2002.

- Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ-ХХІ століть. — Київ, НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2003.

Публікації. За темою дисертаційного дослідження опубліковано п'ять одноосібних статей у наукових фахових виданнях.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг дисертаційного дослідження — 158 сторінок, список

використаних джерел — 225 найменувань, додатки — 3.

Основний зміст дослідження

У вступі обґрунтовується актуальність обраної теми, розкривається стан наукової проблематики, об'єкт і предмет дослідження, визначаються мета і основні завдання, методологічна база, наукова новизна, практична цінність дослідження, особистий внесок здобувача, структура роботи.

Розділ Перший «Українській модерн-баян у світовому процесі» присвячений узагальненням щодо стилістичного змісту станів розвитку українського баянного мистецтва в контексті світових процесів і складається з трьох підрозділів.

У першому з них — *«Історичні передумови формування нового напрямку у баянному мистецтві»* — розглядаються історичні парадигми, які спіткали народження і сприяли розвитку «модерн-баяна» як феномена світового мистецтва, а також рівень дослідження теми та сучасний стан наукових напрацювань в галузі баянного мистецтва в контексті тріади: інструментарій — виконавство — репертуар.

В ряді факторів, які зумовили народження явища «модерн-баян», перш за все виділяється особисто виконавський, а точкою відліку нового мистецтва рахується датська співдружність-тандем: баяніст-новатор М.Елегард — композитор-неоавангардист поза-баянного походження О.Шмідт, хоча перші спроби упровадження акордеона у велике «серйозне» мистецтво були здійснені ще до того А.Бергом, П. Хіндемітом, С.Прокоф'євим ще у 20-30-ті роки ХХ століття.

Народження нового напрямку співпало з розквітом «високого модернізму» в мистецтві, яке відрізнялось рішучим радикалізмом, тяжінням до новизни, пошуками нових світів, нового «тембро-сонору» для виразу абстрактного, ірреального, віртуального, орієнтацією на експеримент, видове трансформування, що взагалі є притаманним «Просвітницькому проекту».

Розвитку і становленню мистецтва «модерн-баяна» сприяли професійні та культурологічні тенденції епохи постмодернізму. З одного боку це: «змішаний стиль» та «змішаний жанр» за М. Лобановою, тяжіння до духовно-прикладного значення музичної виразності («медитативність») за О.Марковою, звернення до чіткої «знаковості» елементів виразності («інтонацій-образів» за Б. Асаф'євим), «полістилістична складеність» за Б.Цимерманом, «емансипація консонансу» за О.Козаренко, «мінімалізм» за К.Поуттер і Е.Стріклендом, примирення консонансу і дисонансу, «діатонічність мінімалізма» за Д.Дувірак, театр абсурду С.Беккета, а з іншого, — «кельтський ренесанс» за Т.Лірі, хвилі рок- та поп-музики за В. Медушевським, ін.

Завдяки особистим ініціативам виконавців — піонерів мистецтва «модерн-баяна» та «аурі» постмодерністського простору цей феномен мав розповсюдження в країнах Скандинавії, Росії, насамкінець, в Україні. Багато з цих видатних виконавців виступили детермінантами не тільки появи творів у стилістиці «нової» музики, а ще й сприяли, починаючи з 70-х років, удосконаленню та розповсюдженню концертних багато-тембрових готово-виборних баянів — інструментів нового покоління.

Точкою відліку нового напрямку в українському мистецтві рахуємо світову прем'єру твору К.Цепколенко *«Той, хто вийшов з кола»* як першого оригінального баянного у стилістиці «нової» музики, детермінованого і презентованого саме українським виконавцем — автором дослідження. Розвитку мистецтва «модерн-баяна» в Україні сприяла як особистість автора дослідження, який ініціював появу численних творів українських композиторів-симфоністів: Є. Станковича, К.Цепколенко, Л.Самодаєвої, О.Щетинського, Ю. Гомельської, О.Томльонові, В.Ларчикова, В.Рунчака, ін. та зарубіжних: Й.Тамульоніса, В.Германавічуса (Литва), Рауль Де Смета (Бельгія), Якоб тер Вельдгюйса (Голандія), С.Беринського, М. Броннера, Р.Калімуліна (Росія), В.Дінеску, Е.Глаубер (Німеччина) М. Вірсаладзе (Грузія), та б.. ін. у стилістиці «нової» музики у самих різноманітних жанрах (від соло-соліссімо, перформанса, камерно-інструментального до оркестрового та оперного), так і діяльність деяких інших виконавців світового рівня, зокрема заслужених артистів України П.Фенюка та В.Мурзи у співавторстві з відомими українськими композиторами В.Рунчаком та В.Власовим, а також виконавців молодшої генерації, зокрема Р.Юсипя у співдружності з київськими композиторами-симфоністами: А.Загайкевич, Г.Гаврилець, В.Польовою.

Велику роль у процесі становлення *українського «модерн-баяна»* як високого академічного мистецтва відіграє фестивальний рух на тлі демократизації українського суспільства. Ініційовані композиторами-небаяністами фестивалі, зокрема К.Цепколенко *«Два дні і дві ночі» нової музики»*, стали діючою платформою демонстрації і зміцнення нової гілки в українському мистецтві — реалізації творчого кредо автора дослідження від 1975 року: щоб підняти баян до класичних академічних висот, для нього конче необхідний свій оригінальний репертуар серйозного, глибинного змісту та поєднувати його (баян) у камерних складах з академічними інструментами симфонічного оркестру.

У підрозділі 1.2. — *«Концепція «модерн-баяна» в контексті академічної творчості»* — подаються основні позиції нового напрямку у світовому мистецтві, а також обґрунтовується саме поняття «модерн-баян», яке вперше пропонується в українському музикознавстві.

В тлумаченні самого слова «модерн» (з англ. *modern*— сучасний, новий) акцентується увага на значенні «новий» стосовно композиторської та виконавської поетик.

Сумуючи ознаки «модерну» як широкої антитрадиційної лінії стилістичних зрушень у єдності із постмодерністським простором останньої третини XX століття, стверджуються завоювання нового мистецтва у єдності із традицією.

Вважаючи на те, що «модерн-баян» хронологічно збігається із постмодерністським стильовим середовищем, підкреслюємо його специфіку як полістилістичного утворення.

Надалі відокремлюються позиції, які характеризують «модерн-баян» як нову якість:

а) вихід на самодостатню художню значущість природних інтонаційних можливостей інструмента у новому звуковому полі «нової» оригінальної музики та в полістилістиці «поставангарду»;

б) виконання «нової» музики з притаманною їй змістовністю, в якій абстракційне стає знаком вираження, надихаючи творчість українських композиторів-симфоністів модерністської і постмодерністської орієнтації (продовження вітчизняної гілки В. Золотарьов — С.Губайдуліна) у річищі академізації знайдених сонорних здобутків виконавців-фахівців;

в) нова генерація українських музикантів-акордеоністів/баяністів, відкритих до творчо-концептуальної нетрадиційності мислення з відповідною стилістичною рухливістю інтелекту;

г) оригінальний баянний/акордеонний «тембро-сонор» — іманентна художня речовість, яка формує академічну універсальність прийомів і можливостей гри на цьому інструменті в багатогранності і неповторності його технічних і виражальних ознак;

д) формування явища «модерн-інтонування», в якому інтонацію може складати лише один тон і взагалі поза- мовні змісти-побудови;

є) нові форми «відкритої композиції», цілісність якої визначається імпровізаційним «саморозвитком» первинних мікротематичних моделей та відтворенням екстатичних стверджень сонорно-кolorистичних прийомів-знахідок;

ж) нові жанрові утворення із спрямуванням до різноманітності камерних складів, поєднань баяна/акордеона з камерним, симфонічним, духовим оркестрами, з електронікою, аудіо (плівкою), ударними, перформансів: баян з відео, танцем, співом, розмовою і т. ін.

У підрозділі 1.3. — **«Модерн-баяніст» як виконавець-особистість** — подається галерея видатних модерн-баяністів і акордеоністів світу: (Г.Нот, М.Елегард, М.Рантанен, Е.Мозер, С. Хуссонг, М.Керн, А.Меліхар, Ф.Ліпс), характеризуються їх творчі спрямування.

Підсумком виступає узагальнена характеристика «модерн-акордеоніста» як митця-особистості:

а) установлення на новаторство у творчості як основний чинник гри;

б) системна співпраця з сучасними композиторами, детермінація їх творчості, коли замість звичного ланцюжка — «від композитора» виникає складний тип «прямого і зворотного» шляху відносин виконавця та композитора, що готують світові прем'єри;

в) тяжіння до поєднання сольних виступів із вибудовою нових синтезів-жанрів, у тому числі: інсталяцій, перформансів і т. ін.

г) усвідомлення акордеона/баяна як сольного інструмента в концертах із камерним, симфонічним оркестрами.

Саме для виконавської діяльності модерн-акордеоністів можна вживати поняття «продуктивна прогресивна творчість», яка в корені відрізняється від «репродуктивного виконавства».

Внаслідок аналізу історичної ретроспективи існування і прогресу баянного/акордеонного мистецтва, ми робимо висновок про фундаментальність і незворотність процесу розвитку і становлення академічного «модерн-акордеона» як всесвітнього мистецького явища завдяки плідній діяльності видатних особистостей, що ствердилися у художньому житті сьогодення.

Розділ Другий «Оригінальні твори «нової» української баянної музики як синтез жанрово-видових надбань» присвячений українській оригінальній баянній музиці композиторів-симфоністів 90-х років ХХ і початку ХХІ століття у площинах сольної і камерної гри. Це твори, які спочатку були стимульовані до написання, а згодом і презентовані автором дослідження.

У підрозділі 2.1.— *«Художньо-образний світ «нової української музики»* — подається характеристика змістовності, що відрізняє баянну/акордеонну музику від своїх початків як дітища модернізму. Для виявлення природи цієї музики, специфіки її виконавського втілення, її сприйняття в естетичних, філософських, психологічних, акустичних аспектах використовується аналіз з урахуванням двох підходів: оцінка музикознавців радянського періоду (М.Друскін, Д. Житомирський, В.Конен, С.Павлишин, С.Платонова, Н.Шахназарова, ін.) та пострадянського (Е.Денісов, Д.Дувірак, Т.Дугіна, О.Козаренко, О.Маркова, І.Строй ін.).

Головна різниця в оцінці модернізму радянськими та пострадянськими дослідниками, на наш погляд, полягає в тому, що перші його рахують як «переривання спадкоємності в історії еволюції музичного мистецтва», тоді як другі вбачають «виток у спіралі», «еволюційне коло» розвитку світового мистецтва.

В контексті еволюційного бачення «модерн-баяна» розглядається баянна творчість українських композиторів-симфоністів 90-их років: К.Цепколенко, О.Щетинського, Л.Самодаєвої, Ю.

Гомельської, В.Ларчикова, ін. Результатом нашого аналізу стають висновки:

1) постмодернізм збільшує художні виміри української музики як семантичної насиченості музичного твору високою абстракцією вираження;

2) неабияке жанрове розмаїття сучасного українського баянного мистецтва, яке виникло у 90-ті роки і детерміноване українськими виконавцями, втілює тяжіння до понад-особистого одухотворення образа-стану, що надихається музично-іманентною виразністю інструмента.

У підрозділі 2.2. — *«Нова музика для баяна і «модерн-інтонування»* — подаються аналізи сольних баянних творів і апробуються знайдені характеристики «модерн-баянної» музики як композиторських творів, стимульованих речовністю тембрально-інструментальних здобутків виконавців, у тому числі, автором дослідження.

У запропонованій системі-комплексі «модерн-інтонування» відокремлюються 12 позицій, що можуть характеризувати новий рівень баянної гри, стати свідченням нового рівня спілкування виконавця як з інструментом, так і з композитором, тобто як необхідні виконавські стилістичні складові перетворюються на авторизовані композиторські музично-текстові формули: *«вібрато»*, *«тремоло»* (*«стерео-тремоло»*, *«реверс-тремоло»*), *«рикошет»*, *«пульсація»*, *«стерео-пульсація»*, *«кластери»*, *«нетемпероване гліссандо»*, *«роздвоєння унісону»*, *«ефекти перкусії»*, *«гра повітрям»*. *«гра тембрами»*, *«ефекти мікродинаміки»*.

Саме в «новій» музиці, ширше — новому художньому просторі (на зразок фестивального за типом «Двох днів і двох ночей нової музики» в Одесі), баян/акордеон отримує реальний оригінальний академічний «тембро-сонор», який виводить цей інструмент на загально-академічний світовий інструментальний рівень і все завдяки іманентному виражальному потенціалу, який перевищує останні у світі мистецтва постмодерну.

Узагальнюючи дані аналізів сольних баянних творів українських композиторів-симфоністів, створених у стилістиці «нової» музики констатуємо:

1) впродовж 90-х років завдяки спільним зусиллям композиторів: О.Щетинського, К.Цепколенко, Л.Самодаєвої та діяльності провідних українських виконавців, зокрема автора дослідження, виникають нові еволюційно-мистецькі завоювання українського «модерн-баяна» як самодостатньої і оригінальної паралелі до скандинавських, латиноамериканських, німецьких, американських, інших авторів, дещо окремо по відношенню до української оригінальної музики 70-80-х років за позиціями:

а) застосування сонорно-алеаторної гри;

- б) опозиції «баянному соцреалізму» 50-80-х років;
- в) тяжіння до змістовного, глибинно-духовного значення.

2) Як результат творчої співдружності автора дослідження з композиторами К.Цепколенко і Л.Самодаєвою виступає конкретика «українського модерн-баяна» як феномена світового мистецтва і дещо унікального для України.

У підрозділі 2.3. — «*Український камерний баян — новий жанровий вектор вітчизняного мистецтва*» — визначається суть жанрових зрушень, спрямованих до видового переродження мистецтва. Вражає географія накопичування світового камерно-акордеонного репертуару за останні тридцять років. Після перших спроб А.Берга, П. Хіндемита та С.Прокоф'єва найбільш значними тут є досягнення композиторів світового масштабу: А.П'яццолі (Аргентина), Дж. Кейджа (США); І.Юна, Г.Катцера, М.Кагеля, В.Дінеску (Німеччина); Я.тер Вельдгюйса, Т.Де Марец Оуінз (Нідерланди); А.Нордхейма (Норвегія); Р.Де Смета, Ж.Фонтін (Бельгія); Й.Тамульоніса, В.Германавічуса (Литва); С.Губайдуліної, С.Берінського (Росія); Є.Станковича, О.Щетинського, Л.Самодаєвої, В.Зубицького, К.Цепколенко, Ю.Гомельської (Україна), ін.

Розповсюджуються різноманітні інструментальні склади (дуети, тріо, квартети, ін..), у тому числі акордеон + віолончель, акордеон + ударні, акордеон + скрипка, акордеон + скрипка + віолончель, акордеон + струнний квартет (квінтет), акордеон + камерний оркестр.

Саме у камерній музиці акордеон (баян) суттєво розширює свої образно-художні можливості. Так маємо виходи: на неокласицизм («Per musica ad astra» Йонаса Тамульоніса, присв. дуету «Каданс»), на неоімпресіонізм («Морський пейзаж» С.Берінського, присв. дуету «Каданс»), на квазісеріальність і медитативність («Together» О.Щетинського, присв. дуету «Каданс»), на неофолк з використанням східних ладових побудов, імпровізаційності викладення музичного матеріалу («Татарський танок» С.Губайдуліної для баяна та двох контрабасів; «Східна фантазія» Р.Калімуліна для скрипки, баяна і ударних; Л.Самодаєва, «Дитяча сюїта» Л.Самодаєвої, «Лун Ю» В.Дінеску для скрипки та баяна, останні три присв. дуету «Каданс»), на експресіонізм («Дуель-Дует №5» К.Цепколенко, присв. дуету «Каданс»), ін.

У підсумку доходимо, що у 90-ті роки ХХ століття спостерігається невідстороненість камерного мистецтва України від жанрових пошуків-новацій світового камерного мистецтва.

У підрозділі 2.4. — «*Українська камерно-баянна музика у жанровому розмаїтті*» — подаються аналізи камерних творів українських композиторів-симфоністів, зокрема: «Трьох щиросердностей», «Рондо в стилі Веліміра», «Мій Гоголь», «Па де труа», «Ідилії» Л.Самодаєвої.

Як висновок вказуємо на найбільшу кількість камерних баянних творів даної авторки серед усіх українських композиторів. Велике жанрове розмаїття камерних творів Самодаєвої (від дуєтів до октетів) і багатство різновидів нетрадиційного інструментального синтезу складає концентроване вираження тенденцій творчості інших композиторів. Витончено-психологічний та ірреально-абстрактний склад змістовності відрізняє композиції К.Цепколенко, О. Щетинського, А.Томльонової, В.Рунчака, В.Ларчикова.

В результаті аналізів засвідчуємо:

- 1) процес становлення українських камерно-баянних жанрів приймає стабільний характер;
- 2) жанрове розмаїття охоплює установлення на склад ансамблів (дуети, тріо, великі камерні склади за участю баяна/акордеона, симфонічних інструментів, фортепіано і різних візуальних засобів), на різні масштаби творів (мініатюри, цикли, нетрадиційні формоутворення), на розширення образно-художніх можливостей баяна/акордеона в камерній площині, що стосується торкання абстракції, віртуальної реальності, еклектики поєднання реальних та ірреальних сфер в образах-вираженнях;
- 3) долання стильової обмеженості акордеонної музики: неокласицизм у творах А.Томльонової, В.Рунчака, В.Ларчикова; постмодернізм у квазісеріальному та медитативному вираженні О. Щетинського; експресіонізм у творах Л.Самодаєвої, К.Цепколенко, Ю. Гомельської, ін.
- 4) камерно-баянний жанр стає чи не вирішальним фактором входження українського баяна в «цивілізовану» сім'ю світових академічних інструментів завдяки накопиченню оригінального репертуару, чому в значній мірі сприяла діяльність автора дослідження.

Ці жанрово-типологічні зрушення, узагальнені на теоретичному рівні, дають підставу для постановки нових завдань в межах трансформації баянно-акордеонної системи освіти, докорінної зміни концепції вищої школи.

Висуваємо методичні завдання:

- а) складання програми з нової теоретичної дисципліни — «українська сучасна баянна музика» з аналізом найбільш відомих творів, стилів, композиторів;
- б) створення нової учбової програми для баяністів/акордеоністів за фахом: «сучасний камерний ансамбль» на стику кафедр камерного ансамблю і народних інструментів;
- в) включення як обов'язкової гри в камерних ансамблях, з камерним і симфонічним оркестрами, принаймні для баяністів/акордеоністів — аспірантів Вузів України;
- г) вибудова в Україні нової конкурсної системи на зразок «Гаудеамуса» в Нідерландах або «Приза Орфея» в Бельгії, де

баяністи/акордеоністи могли б змагатися на одному рівні з скрипалями, віолончелістами, піаністами, ін.;

Вищою точкою тих перетворень виступає створення нової фестивальної доктрини як системи показових виступів із досягненнями баянно-акордеонного мистецтва на основі нової камерної, електронної і аудіо-візуальної концепцій з урахуванням різноманітних жанрів, в тому числі театральної і джазової музики.

У **висновках** узагальнено результати проведеного дослідження.

1. Висунута ідея «українського модерн-баяна» як мистецтва баянної гри, що склалася в паралелях вітчизняної та зарубіжної творчості і апробована видатними митцями, а також певним внеском автора дослідження, — логічно-аналітично осмислена в даній дисертації і запропонована як концепція мистецтва «модерн-баянної» гри. Остання в аспекті «українського модерн-баяна» на рубежі двох століть є наслідком еволюційного розвитку як невід’ємної складової процесу становлення мистецтва світового «модерн-акордеона» у другій половині XX століття, якому сприяла тріада чинників: діяльність високоталановитих виконавців-новаторів, удосконалений майстрами інструментарій і оригінальна творчість композиторів для цього класу інструментів.

2. Вказана концепція мистецтва «модерн-баяна» як вітчизняної версії акордеонної гри професійних митців другої половини XX століття полягає в наступному:

а) єдність виконавсько-композиторської ініціативи у складенні оригінальних композицій для баяна як «музики для слухання» з включенням тембрально-сонорних ефектів у функції конкретно-графічних показників, носіїв архетипових смислів музики поставангардного мистецтва;

б) практика діяльності митців вищого рівня в композиторській творчості, таких як японець Ю.Такахаші, норвежець А.Нордхейм, німці Г.Катцер і В.Дінеску, росіяни С.Губайдуліна та Е.Денісов, українці Є.Станкович, О.Щетинський, К.Цепколенко та ін. показала, що їх спосіб написання для акордеона (баяна) базувався на фактурно-сонорних пропозиціях майстрів-виконавців. Це були не тільки адресати бажаних виконавських рішень, але це були певні співавтори, оскільки традиційна композиторська освіта базувалася і базується до цього часу на знаннях інструментів іншого роду, ніж акордеон (баян). Прийоми, виразні знахідки видатних баяністів: М.Елегарда, Ф.Ліпса, ін., а також автора даної роботи, були не просто «включеними» в твори названих композиторів, але складали деяке «стрижневе» утворення, «навколо» котрого «нарощувалося» художнє ціле як єдина смислова система.

3. Сформульовано концепцію «модерн-інтонування», яке сполучає тонову процесуальність класичної музики із статикою сонорно-кластерних утворень музики кінця XX — початку XXI

століття. Адже статика сонору-кластера і речовості «міхового дихання» сполучена із вишуканою палітрою агогічно-ритмічних подань цього звуко-комплексного утворення (музичною структурою нового типа), зумовленого іманентністю самого інструмента, за законами мовного інтонування.

Доречним тут є введення поняття «екстатик» відносно змісту інтонованих в модерн-музиці шарів-комплексів в певній паралелі до ігрової екстатик церковного передзвону, молитовного зосередження в літургійному дійстві, що органічно на протязі служби. Інтонування не стільки адаптивно-мовне, яке домінує у класичному мистецтві, але екстатично-ігрове, яке у вигляді ігрової комбінаторики має місце і в академічній творчості. Баянно-акордеонне інтонування, що поєднує акордеонну класику і модерн-мистецтво, базується на ігровій екстатикі, для якої не інтервально-звуквисотні змінності, але ритмо-тембральні, динамічно-агогічні перетворення складають сутність втілення «ігрових фігур» у звуковеденні.

Звідси — майстерність баянно-акордеонної гри (за М.Давидовим), визначеної мікро-інтонуванням: екстатика сонору-кластеру у винаходах тембральної речовості та динамічно-агогічного, ритмічного різноманіття у поданні базисного звукоутворення. Вказаний виразний пласт екстатичних засобів спостерігаємо і в процесуальності гармонічно-ладових утворень класичного мистецтва.

4. Запропонована концепція «модерн-баян» має свою життєздатність і перспективність в Україні, яка «волею історичних обставин опиняється у зоні пересічення традицій Заходу та Сходу».

5. Головним чинником становлення цього новітнього мистецтва в Україні стала творчість відомих національних композиторів-симфоністів, детермінована діяльністю провідних баяністів-виконавців. Унікальність української «нової» баянної музики кінця ХХ — початку ХХІ століття полягає в тому, що «ознаки нової музичної сучасності» (засоби виразності) не суперечать класичній речовості, а навпаки спрямовані на формування «мови почуттів». В ній панує естетика «наслідування життя», глибоко філософська і водночас релігійна, яка органічно поєднується з абстракціонізмом, фантастикою, ірреальним, віртуальним, встановлюючи домінанту могутності Космосу і Бога.

6. Прогресивна творчість одеських композиторів в галузі «нової» музики, яка формує нову якість — «модерн-баян», виділяється як за якісними (на рівні світових досягнень сучасної композиції), так і за кількісними показниками (більш ніж в інших регіонах України), а також наявність престижного фестивального форуму «нової» музики, який послідовно і регулярно презентує цю творчість в контексті прогресу світового мистецтва, дають підставу називати Одесу центром розвитку сучасного українського мистецтва «модерн-баяна».

7. Мистецтво «модерн-баяна» пред'являє неабиякі вимоги до виконавця і виконавства (високий інтелект і випереджувальна інтуїція), що зумовлює висування на перший план виконавця нового типу — модерн-баяніста — митця-новатора (на відміну від виконавця-репрезентатора або шоу-«зірки»), Основною складовою творчості виконавця такого типу стає світова прем'єра, яка у виконанні майстрів -баяністів світового рівня перетворюється в модель-еталон. Як правило, такі прем'єри здійснюються на міжнародних фестивалях сучасної та нової музики (серед українських це: «Київ Музик Фест», «Два дні і дві ночі нової музики», «Контрасти», «Форум молодих»), і, як підсумок, закріплюються на аудіо- та відео- носіях: CD, CD-R, DVD як нових ознаках нового часу.

8. Серед важливих сучасних надбань українського музичного мистецтва ми виділяємо формування нового камерно-акордеонного жанра, який стає не тільки здійсненим фактом наприкінці ХХ — початку ХХІ століття, а й головним фактором реальної академізації українського баяна-акордеона.

9. Інструмент як останнє акустичне винайдення ХХ століття і, головне, темброві показники в удосконалених концертних інструментах найсучасніших моделей стають привабливими для сучасних композиторів, які виділяють його для себе серед усіх інших відомих народних (національних) інструментів як пріоритетний для своїх творчих пошуків. Такий процес дає неосяжну палітру жанрово-стилістичного розмаїття. Саме в камерній площині розкриваються не тільки нові можливості інструмента в різноманітних стилях, як то: неокласицизм, неоімпресіонізм, експресіонізм, сюрреалізм, а й вимальовується новий філософсько-естетичний вимір інструмента, що і виводить його в елітарний класичний інструментальний комплекс, тобто перегортає наші уявлення про статус інструмента.

10. Динамізм такого перетворення інструмента в Україні актуалізує питання про удосконалення системи національної освіти як по фаховим, так і по спеціальним теоретичним дисциплінам з урахуванням світових надбань з метою підготовки фахівців європейського рівня і їх спроможності відстоювати сучасне українське мистецтво на світовому рівні. Теж саме стосується конкурсної і фестивальної систем.

Основні положення дисертації висвітлено в публікаціях:

1. Модерн-акордеон как новое явление исполнительского искусства // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДК ім. А.В.Нежданової, Одеса: 2002. — Вип. 3. — С.346-356.
2. Акордеонна творчість композиторки Кармели Цепколенко // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського, К.: 2003. — Вип.2. — С.173-184.

3. Аккордеон в творчестве Людмилы Самодаевой // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА ім. А.В.Нежданової, Одеса: 2003. — Вип.4, Кн. 1. — С.208-215.

4. Украинский камерно-аккордеонный жанр в контексте мирового процесса // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. Методологічні особливості формування професійних якостей студентів. Збірник наукових праць. — Х.: ЛДМіК, 2004. — С.81-88.

5. Мистецтво українського модернакордеона у світовому процесі // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського, К.:2004. — Вип. 40. Кн. 10. — С.150-162.

АНОТАЦІЇ

Єргієв І.Д. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва. — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 — Музичне мистецтво.— Одеська державна музична академія ім.А.В.Нежданової, Міністерство культури та туризму України, Одеса, 2006.

Дисертація присвячена ідеї «українського модерн-баяна» як мистецтва баянної гри, що склалася в паралелях вітчизняної та зарубіжної творчості і апробована видатними митцями, а також певним внеском автора дослідження. Остання в аспекті «українського модерн-баяна» на рубежі двох століть є наслідком еволюційного розвитку як невід’ємної складової процесу становлення мистецтва світового «модерн-акордеона» у другій половині ХХ століття, якому сприяла тріада чинників: діяльність високоталановитих виконавців-новаторів, удосконалений майстрами інструментарій і оригінальна творчість композиторів для цього класу інструментів.

Концепція мистецтва «модерн-баяна» як вітчизняної версії акордеонної гри професійних митців другої половини ХХ століття полягає в єдності виконавсько-композиторської ініціативи у створенні оригінальних композицій для баяна як «музики для слухання» з включенням тембрально-сонорних ефектів у функції конкретно-графічних показників, носіїв архетипових смислів музики поставангардного мистецтва.

Ключові слова: модерн-баян, модерн-акордеон, модерн-баяніст, модерн-акордеоніст, модернізм, постмодернізм, авангард, неоавангард, сучасна музика, нова музика, виконавець-новатор, композитор-симфоніст, тембро-сонор, академічна творчість.

Ергієв И.Д. Украинский «модерн-баян» как феномен мирового искусства». — Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 — Музыкальное искусство. — Одесская государственная музыкальная академия им.А.В. Неждановой, Одесса, 2006.

Диссертация посвящается изучению закономерностей развития и становления нового направления в украинском искусстве. Впервые в украинском музыкознании этот феномен стал предметом специального исследования в аспекте комплексного анализа его эволюционного процесса. Впервые предложена оригинальная концепция искусства «модерн-баяна». Освещаются основные тенденции развития ведущих жанров украинской баянной музыки эпохи постмодернизма и пути евроинтеграции высшей системы образования Украины.

В диссертации проанализированы факторы, которые стимулировали прогрессивное развитие мирового баянного искусства. Главным фигурантом в развитии и становлении мирового «модерн-баяна» становится исполнитель — художник-новатор М.Эллегард, а за ним и другие пионеры нового баянного искусства: Ф.Липс, Т. Анцелотти, М.Раантанен. автор данного исследования, др., многие из которых не только содействовали технической реконструкции инструмента, но главное, — стимулировали творчество национальных композиторских школ и прежде всего композиторов «небаянного» происхождения. Результатом творческого содружества баянистов-новаторов и композиторов-симфонистов поставангардных направлений возникает принципиально новая сольная и камерная баянная литература в стилистике «новой» музыки, для которой характерно небывалое жанрово-стилевое многообразие и, главное, — новый «тембро-сонор».

Впервые предложен общетеоретический и жанрово-стилевой анализ баянного творчества ведущих украинских композиторов-симфонистов 90-х годов XX и начала XXI века: К.Цепколенко, Л. Самодаевой, А.Щетинского, Ю.Гомельской, др.. Отмечается, что украинские композиторы, детерминированные ведущими украинскими баянистами-новаторами, осуществили значительный вклад в разработку жанровых и стилистических образований «новой» украинской музыки, которая окончательно подтвердила академический статус «украинского баяна». Последний в новом качестве становится неотъемлемой частью мирового искусства.

Ключевые слова: модерн-баян, модерн-аккордеон, модерн-баянист, модерн-аккордеонист, модернизм, постмодернизм, авангард, неоавангард, современная музыка, новая музыка, исполнитель-новатор, композитор-симфонист, академическое творчество.

Yergiyev I.D. Ukrainian “modern-bayan” as a phenomenon of the world art. – manuscript.

A thesis for gaining the scientific degree “candidate of art” by the specialization 17.00.03. – Music arts. – Odessa State Music Academy named

after A.V.Nejdanova, ministry of culture and tourism of Ukraine, Odessa — 2006.

The thesis is devoted to the idea of “ukrainian modern-bayan” as an art of playing bayan, which appeared in the parallels of native and foreign creation and was approved by the outstanding artists and also by a certain contribution of the author of the research. The last one in the aspect of ukrainian modern-bayan on the border of two centuries is the result of evolutionary development as an integral part of the making of world modern accordionart in the second part of XX century which was promoted by a triad of factors: activity of very talented performer-pioneers, tooling improved by masters and original creative work of composers for that class of instruments.

The conception of modern-bayan art as a native version of accordion playing of professional artists of the second part of XX century lies in the unity of performing-composer initiative in creation of the original compositions for bayan as a music for listening including timbre-sonorous effects in a function of specifically graphic indexes, bearers of archetype meanings of music of postvanguard art.

The key words: modern-bayan, mod-accordion, modern-bayanist, modern-accordionist, modernism, postmodernism, vanguard, neovanguard., contemporary music, new music, performer-innovator, composer-symphonist, timbre-sonorous, academic art.

Підписано до друку 9.03.06. Формат 60x84/16
Папір офсетний. Друк різнографія.
Умовних друк. арк. 0,9. Тир. 100 прим. Зам. № 12-0306.
Надруковано у копі-центрі «Акваріум»
65000, м. Одеса, вул. Грецька, 46. Тел. (048) 719-47-00.