

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені А. В. НЕЖДАНОВОЇ

КИСЛЯК Богдан Миколайович

УДК 782/784+785/789+78.087.3

БАЯН В КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВІЙ МУЗИЦІ УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ: ІСТОРИКО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Одеса – 2019

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової Міністерства культури України

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
ОЛІЙНИК Олександр Леонідович,
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової, ректор,
професор кафедри народних інструментів

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ШАПОВАЛОВА Людмила Володимирівна,
Харківський національний університет мистецтв
імені І.П.Котляревського, завідувач кафедри
інтерпретології та аналізу

кандидат мистецтвознавства, доцент
ГОЛЯКА Геннадій Петрович,
Сумський державний педагогічний університет
ім. А.С.Макаренка, доцент кафедри музично-
інструментального виконавства

Захист відбудеться 24 квітня 2019 р. о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора (кандидата) мистецтвознавства в Одеській національній музичній академії імені А.В.Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано «22» березня 2019 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент



А. Д. Черноіваненко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми роботи виникає на перетині двох доцентрових тенденцій сучасного музичного мистецтва. З одного боку, камерно-ансамблева творчість, одна з найважливіших етимологічно значущих галузей у становленні і розвитку академічного інструменталізму, здатна виявляти «дух епохи» і гнучку чутливість у відтворенні найтонших психологічних, мислечуттєвих та духовних нюансів, вийшла на якісно нові позиції, що увібрали принципово актуалізовані тенденції музичного (композиторського і виконавського) мислення. З іншого боку, академічне баянне (акордеонне) виконавство все більш привертає до себе увагу композиторів та музикознавців як новий різновид камерно-інструментального мистецтва, стрімка еволюція якого – від первинного середовища побутового і фольклорного музикування до академічної творчості – відбувалась особливо інтенсивно від другої половини ХХ ст. Цей період становить також яскраву сторінку виконавського мистецтва українських баяністів, яке отримало широке міжнародне визнання, налічує чимало лауреатів престижних конкурсів і активно функціонує в українській музичній культурі.

Вказане зумовлює необхідність проведення спеціальних теоретичних досліджень, викликаних значною потребою в усвідомленні специфіки камерно-баянного ансамблю як культурного й музичного феномена, його зростаючої ролі у подальшому розвитку музичної культури України.

Частка української оригінальної баянної літератури у виконавському репертуарі музикантів є досить істотною, її кількісний обсяг та художня вартісність зумовлює потребу докладного аналізу, художньої оцінки в контексті європейського інструментального, зокрема баянного, музичного мистецтва. Отже, як масив оригінальної літератури, створеної українськими композиторами для баяна, яка є невід’ємною частиною вітчизняної музичної культури, так і специфіка функціонування у ньому баяна, потребують уважного й ретельного дослідження.

Зв’язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової і відповідає темі № 11 «Семіологічні аспекти композиторської і виконавської творчості» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової на 2017 – 2021 рік.

Мета дослідження – дослідити місце баяна та стильові вектори розвитку ансамблево-баянної творчості в українській музиці ХХ – ХХІ століть на основі специфічних ознак функціонування баянної ансамблевої партії.

Вказана мета зумовила необхідність вирішення наступних **завдань**:

- проаналізувати специфічні особливості, семантичні якості і сучасне поняттєве поле камерно-ансамблевого інструментального жанру;
- дослідити особливості баянно-інструментальної семантики в аспекті органологічного синтезу ансамблевості;
- довести специфіку функціонування баяна як підсистеми в цілісній системі музичного ансамблю;
- виявити об’єктивну закономірність виникнення баянних ансамблів;

- визначити специфіку процесу розвитку ансамблів баянів та акордеонів, особливостей інструментального складу музичних колективів та їх репертуару в Україні;

- позначити вплив сучасної музичної культури на формування репертуару баянних ансамблів;

- виявити сучасні аспекти формування тембральної драматургії в баянних ансамблях українських композиторів;

- виявити шляхи розвитку та етапи становлення жанру баянного ансамблю в Україні;

- розкрити специфічні риси баянного ансамблю в аналізах оригінальних творів сучасних українських композиторів.

Матеріалом дослідження слугують історичні і теоретичні наукові розвідки щодо камерно-ансамблевої культури, ансамблів за участю баяна (акордеона), оригінальні баянно-ансамблеві твори, творча діяльність ансамблів, зокрема, у контенті творчості українських композиторів.

Об'єкт дослідження – ансамблева музична творчість за участю баяна.

Предмет дослідження – специфіка функціонування камерних ансамблів баянів та за участю баянів в композиторському, виконавському та органологічно-технологічному аспектах художнього втілення.

Методологічна основа дослідження. У роботі використовуються загальнонаукові та спеціальні методи, серед яких – логіко-понятійний – для аналізу явищ і понять камерно-ансамблевої інструментальної сфери; музикознавчий – для вивчення функціонування камерно-ансамблевих складів і музики для них; естетичний – для розкриття семантики камерно-ансамблевого жанру та образно-сміслового змісту музики, історико-культурологічний – для виявлення контекстного поля розвитку камерно-ансамблевого жанру, зокрема баянного, дії явища ансамблевості в різних контекстах; жанрово-стильовий, застосований для виявлення особливостей функціонування баянно-ансамблевого жанру; компаративний, використаний для виявлення подібності й відмінностей інструментальної семантики баяна та інших інструментів. Методично важливими є цілісний аналіз камерно-баянного жанру, що передбачає поєднання музикознавчого і виконавського підходів.

Теоретичну базу роботи склали наукові праці:

з теорії та історії камерно-ансамблевого інструментального мистецтва (Т. Адорно, Б. Асаф'єв; М. Арановський; Д. Благой; В. Бобровський; І. Бялий; Т. Гайдамович, Л. Гаккель; Л. Гінзбург; А. Готліб; О. Грабовська, Н. Дика, О. Зав'ялова, Е. Куприяненко, Л. Ноль, Л. Повзун, І. Польська, Л. Раабен; А. Ступель, С. Чайкін, Н. Яковчук та ін.);

з феномену діалогу (М. Бахтін, В. Біблер, С. Безклубенко, С. Великовський, О. Захарова, М. Каган, О. Котляревська, В. Личковах, М. Лобанова, Л. Опарик, О. Самойленко; Ю. Лотман та ін.);

з питань української музичної культури, у тому числі, баянної (Н. Александрова, А. Гончаров, О. Грабовська, С. Грица, Г. Голяка, Н. Жайворонок, А. Іваницький, Л. Кияновська, О. Козаренко, Л. Корній, Д. Кужелев, А. Муха, О. Олексюк, Л. Пасічняк, І. Пяковський, М. Ржевська,

О. Самойленко, Н. Супрун, Г. Хоткевич, К. Черемський, І. Чернова, К. Чеченя, Д. Чижевський, Ю. Чумак та ін.);

з проблем інструментальної органології (Н. Бакєєва, А. Горняткевич, А. Гуменюк, К. Закс. І. Земцовський, Є. Іванов, М. Імханицький, С. Калмиков, Ф. Колесса, П. Круль, Ю. Лошков, І. Мацієвський, М. Хай, С. Хацеватська, Е. Хорнбостель, Ю. Шаров, І. Шрамко, С. Чайкін, К. Черемський, Л. Черкаський, К. Чеченя, Б. Яремко та ін.);

з виконавського мистецтва (Л. Гаккель, Л. Гінзбург; А. Готліб; М. Давидов, Н. Жайворонок, І. Єргієв, О. Катрич, А. Малинковська, Г. Нейгауз, М. Ржевська, В. Сумарокова, А. Черноіваненко, К. Чеченя ін.), зокрема баянного (Ю. Бай, А. Басурманов, Р. Безугла, М. Булда, В. Власов, А. Гончаров, Г. Голяка, В. Дейнега, А. Дубій, А. Душний, М. Давидов, І. Єргієв, Є. Іванов, М. Імханицький, С. Калмиков, В. Князєв, Д. Кужелев, Ф. Ліпс, В. Марченко, В. Мурза, С. Нефедов, Л. Пасічняк, Л. Снедкова, А. Сташевський, М. Черепанін, А. Черноіваненко, Ю. Чумак, Ю. Ястребов та ін.);

ансамблевого баянного мистецтва та баянного репертуару (А. Басурманов, Р. Безугла, М. Булда, О. Васильєв, М. Давидов, Г. Голяка, І. Єргієв, Є. Іванов, М. Імханицький, С. Калмиков, В. Князєв, Д. Кужелев, Ю. Лошков, Є. Максимов, А. Мірек, В. Марченко, А. Мирек, С. Нефедов, Л. Пасічняк, М. Різол, А. Семешко, Л. Снедкова, А. Сташевський, М. Шарабарін, А. Черноіваненко).

Наукова новизна та теоретична цінність дисертаційного дослідження полягають в наступному. Вперше у вітчизняному музикознавстві виявляються принципи дії ансамблевості в органологічній і виконавсько-інтонаційній структурі баяна; пропонується концепція «складного ансамблю» за участю багатоголосного оркестрово(ансамблево)-подібного інструмента, здатного до створення власної підсистеми в ансамблевому системному цілому.

Вперше виявлено риси впливу фольклорно-інструментального професіоналізму колективних форм музикування України на баянну камерно-ансамблеву культуру. Висунуто послідовну історичну періодизацію розвитку української баянно-ансамблевої музичної творчості з виявленням впливу українського музично-культурного контексту. Визначені головні напрямки еволюції баянно-ансамблевих жанрів, запропоновані семантичні характеристики баянних властивостей у камерно-ансамблевому жанрі.

Практична цінність. Дисертація може стати загальною методологічною основою для наступних наукових праць, інструментом наукового аналізу щодо подальшої розробки даної проблематики. Матеріали і висновки дисертації можуть бути використані в підготовці досліджень з музикознавства, історії музики, теорії та історії баянного і камерно-ансамблевого виконавства.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалась на кафедрі історії музики та музичної етнографії ОНМА ім. А.В. Нежданової. Основні положення дослідження були викладені в доповідях на наступних конференціях (усього 9): Всеукраїнська наукова конференція молодих науковців «Музикознавчі студії» (12-13 лютого 2014 р., м. Львів); Всеукраїнська молодіжна наукова-творча конференція «Дні науки» (22-24 квітня 2014 р., м. Одеса); Міжнародна наукова-практична конференція

«Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи» (25 квітня 2014 року, м. Дрогобич); Всеукраїнська науково-практична конференція «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики (30 квітня – 3 травня 2014 року, м. Дрогобич); Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки» (27-29 квітня 2015р., м. Одеса); Міжнародна науково-практична конференція «Творчість для народних інструментів композиторів України та Зарубіжжя» (30 квітня – 1 травня 2015 року, м. Дрогобич); Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (25-26 квітня 2016 р., м. Одеса); Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та культура: Захід – Схід» (21–22 листопада 2017 р., м. Одеса); Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття: до 105-річчя Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової» (6–8 грудня 2018 р., м. Одеса).

Публікації. Основні ідеї дисертації викладені у 5 публікаціях, з яких 4 – у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України; 1 – у наукометричному виданні:

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків, списку літератури, додатків. Обсяг основного тексту дисертації – 194 сторінки. Список літератури містить 210 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **ВСТУПІ** обґрунтовується вибір теми і проблеми дослідження, визначаються актуальність, об'єкт, предмет, мета й завдання, методологічна основа і наукова новизна роботи, практичне значення дослідження, надається інформація про апробацію, публікації, структуру та обсяг дисертації.

РОЗДІЛ 1 «АНСАМБЛЬ БАЯНІСТІВ ЯК ПРЕДМЕТ МУЗИКОЗНАВСТВА І ТЕОРІЇ ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА» присвячений аналізу основних явищ та понять камерно-ансамблевого інструментального мистецтва, виявленню місця баянної органології і тембральності в ньому, визначенню функцій баяна у різних складах і ансамблево-діалогічних співвідношеннях. Розділ має 4 підрозділи.

У підрозділі **1.1. «Поняттєве поле камерного інструментального ансамблю в сучасному музикознавстві»** виявляються музикознавчі, філософські, культурологічні, соціально-психологічні, органологічні, історичні параметри вивчення камерно-ансамблевого інструментального мистецтва. Стверджується, що кінець ХХ століття продемонстрував відчутний ривок, стрімку еволюцію і (в котрий раз) мобільність камерно-інструментальних ансамблевих форм в їх жанрово-стильовому, ідейно-образному, органологічному темброво-інструментальному, мовно-композиторському, виконавському аспектах. Простежується шлях між досконалими видами, семантичною високістю камерно-ансамблевого жанру та спільним музикуванням, який охоплюється не тільки тисячоліттями культурної еволюції людства, а й якісними показниками, що в ході розвитку самих камерно-ансамблевих форм і музикознавчого їх осмислення відбивалися в поняттєво-термінологічних визначеннях «ансамбль», «музичний ансамбль» («ансамбль в

музиці»), «ансамблевість», «камерність», «камерний ансамбль», «камерно-інструментальний ансамбль» та деякі інші. Усі вони отримують у підрозділі всебічний аналіз і теоретичну оцінку.

Зауважується, що якщо до останньої чверті ХХ століття дослідження вказаного понятійного поля більше містилися у музикознавчих працях радянської доби (Б. Асаф'єв; М. Арановський; Д. Благой; В. Бобровський; І. Бялий; Т. Гайдамович, Л. Гаккель; Л. Гінзбург; А. Готліб; Л. Раабен; А. Ступель та ін.), значним є внесок німецьких музикознавців Л. Ноля і Т. Адорно, то від кінця ХХ століття теоретичні розробки феномену, явища, поняттєвих визначень камерно-інструментальних ансамблів стали більшою мірою пріоритетом українського музикознавства (це закономірно, бо цей жанр переважає й у музиці українських композиторів). Тут, перш за все, відзначаються фундаментальні докторські дослідження І. Польської (2003) та Л. Повзун (2018), де важливий для нашої роботи поняттєво-категоріальний апарат розробляється всебічно, ґрунтовно, аргументовано, з урахуванням усього масиву попередніх наукових розробок та за спиранням на величезний обсяг музичного матеріалу в його історико-хронологічній логіці розвитку. Чималий внесок до скарбниці теорії (й практики) камерно-ансамблевого інструментального жанру внесли й такі українські науковці, як О. Завьялова (ансамбль як тип музичного мислення), Н Дика (світовий контекст і національна специфіка, композиторсько-виконавський взаємовплив, «ніша в духовному доробку нації»), О. Грабовська (специфіка камерності), Е. Куприяненко (поняття камерності, ансамблевості, ансамблю, камерно-ансамблевого жанру, ансамблево-інструментальна тембро-фактура), Н. Яковчук (докладний аналіз теорії та практики камерно інструментального ансамблевого жанру в українському музикознавстві) та багато інших.

Діалогічний емоційно-мисленневий характер *ансамблевості* дозволяє віднести її до особливого різновиду *музичного мислення, тої логіко-семантичної, а точніше мислечуттєво-семантичної, основи, яка забезпечує гармонійну функціональність ансамблю*. При цьому жанрова конкретизація поняття «ансамбль» здійснюється в єдності з іншим поняттям – *камерність*, яка розглядається як *тип мислення* у паралель до симфонічності, концертності, театральності. Виконавський підхід до характеристики камерності та ансамблевості дозволяє акцентувати виконавсько-стильові ознаки у першій та «предметно-жанрову основу» в іншій.

Особливого змісту тут набуває інструментально-матеріальна речовість конкретних музичних інструментів.

У підрозділі **2.2. «Фольклорно-інструментальний професіоналізм у колективних формах музикування України»** досліджує особливості інструментально-ансамблевого музикування в Україні, а також їх вплив на шляхи розвитку у країні гармоніко-баянного ансамблевого мистецтва. Вказується на тенденцію українського ансамблевого аматорського музикування до багатотембровості як індивідуалізованого самовираження в ансамблевій цілісності, створення невеликих (квазікамерних) колективів, що обумовлене, у тому числі, ментальними характеристиками переважання особистого

(особистісного). В цілому така ментальна тенденція кореспондує до загальної поетики світського «благородного» камерно-інструментального ансамблю.

До інших специфічних характеристик української фольклорної і світської інструментально-ансамблевої культури можна віднести свободу і різноманітність розвитку інструментальних форм (зокрема, ансамблевих), активність залучання інструментальної гри у вокальне середовище – завдяки толерантності українського духовенства, на відміну від більш консервативного російського, а також геополітичного положення країни між Сходом і Заходом. Інструментальні ансамблі постають невід’ємною часткою поширених в Україні вертепних дійств та вистав шкільної драми.

Аналізуються властивості функціонування специфічної національної ансамблевої форми – троїстих музик з характеристиками багатотембровості і функціональної диференціації голосів, ролі в них скрипкових можливостей артикуляційно-динамічного виразового комплексу, які справили вплив і на подальше гармоніко-баянне мистецтво. Але саме через багатотемброве, ансамблево-диференційоване розмаїття троїстих музик гармоніці в Україні не відразу вдалося потрапити до їх «самодостатньої» форми; це відбулося вже на рубежі XIX – XX століть – з одного боку, вслід за духовими і, частково, скрипкою, відтворюючи їх властивості (дихальні, артикуляційно-динамічні, опосередковано – тембральні), з іншого боку – через власну, вже стверджену, якість «системи в системі» – багатоголосного «ансамблю в ансамблі», обумовлену органологічними можливостями власного розподілу ансамблевих функцій.

Генеza гармоніко-баянних ансамблів тісно пов’язана з народно-інструментальною традицією, увібравши від неї, як родові якості, іманентний інструментально-ансамблевий професіоналізм, ментально обумовлену тенденцію до індивідуалізації-диференціювання, імпровізаційність, театралізованість подання музичного висловлення, а отже актуалізацію виконавського чинника, кристалізацію певних рольових ансамблевих значень та артикуляційно-динамічних «загострень». Втім у «стретному» форматі своєї академізації у другій половині XX століття баян так само швидко обійняв позиції камернізації як сольного, так і ансамблевого музикування у повному обсязі.

Підрозділ 1.3. «Інструментальна поетика баяна та його місце в камерній інструментально-ансамблевій системі» аналізує органологічну етимологію баяна і виконавські можливості гри, які обумовлюють його внутрішньо-ансамблеву природу, створюючи засади функціонування в ансамблі як «підсистеми» («ансамблю в ансамблі»), що посилює гнучкість і одночасно міцність загальної ансамблевої системи.

Аналіз історичних шляхів розвитку багатоголосних інструментальних культур дозволяє стверджувати, що *опрацьовуючи здобутки ансамблево-інструментального жанру* з індивідуалізації голосів, їх взаємозамінності, прийомів гри, вони поступово нарощували власні характерні, цілком самостійні фактурні, мелодійні, тематично оформлені лінії на шляху до майбутнього квазі-оркестру – фортепіано (а через два століття – і баяна). Наявність подібних стабільних знакових моделей сольного і ансамблево-оркестрового музикування

надає виконавцю можливості різнобарвного тембрового, гнучкого інтонування вже на сучасних оркестрово(ансамблево)-подібних інструментах. З іншого боку, фортепіано, наприклад, збагачене описаними властивостями інструментального інтонування, виявляється наступним поштовхом для розвитку сталих камерно-інструментальних жанрів, демонструючи дію «системи в системі», ускладнюючи-збагачуючи ансамбль в цілому.

Проводиться паралель і компаративний аналіз баянної внутрішньо-«ансамблевої» інструментальної системи з більш досвідченою – фортепіанною. Вказуються спільні, споріднені і специфічно-індивідуальні, відмітні їх риси, зокрема, з точки зору дії в камерно-ансамблевих інструментальних жанрах.

В органологічній еволюції баяна вказується на значущість винаходів: горизонтального напрямку руху міху (К. Деміан), що уможливило плавновирівнені звуковедіння, різноманітні міхові та комбіновані пальцево-міхові *акцентуації, вплив на динаміку та інтенсивність звучання* стаціонарної частини звуку, *розмаїття артикуляційно-динамічних засобів* – для виявлення баянного внутрішньо-«ансамблевого» диференціювання голосів; *наклейки голосу на рамку* (Ф. Кіршник), яка значно посилила *динамічний показник* звучання і зробила сам звук *багатшим на обертони; зручного басо-акордового («готового»)* комплексу у поєднанні з мелодійним «виборним» у лівій; «ламаної» деки для *пом'якшення і зміни тембру і тембрових регістрів-перемикачів*. Баянна внутрішня «інструментовка» забезпечила інструменту виконавську «активність» *тембрової акомодатії* (адаптації за умов активних зусиль – С. Чайкін), яка значною мірою обумовлює ансамблевий потенціал будь-якого інструменту.

У підрозділі 1.4. «**Функціонально-тембральні властивості баяна у розмаїтті ансамблевих поєднань**» вказується, що такі властивості партії баяна в ансамблі залежать від кількісного і якісного складу; композиторсько-стильових засад, які передбачають різні форми ансамблевих діалогів; виконавсько-стильових характеристик, матеріально-органологічних чинників – моделі баяна та його індивідуальних інструментально-звукових параметрів; акустичних показників залу. Описаний вище універсалізм баянної інструментальної поетики функціонує у нерозривному зв'язку з індивідуально-специфічними засадами, як у будь-якому ансамблевому цілому.

В однорідних ансамблях баянів цей системний механізм являє природний універсалізм, що висуває на передній край виконавської (і редакторської) уваги специфікацію, індивідуалізацію кожної з партій. Саме тут баян має можливість максимально виявити розмаїття своїх тембрально-оркестрових властивостей, а накладання кількох оркестрально-багатоголосих інструментів в ансамблевому цілому відтворює багатоголосність їх сумісного функціонування.

Акомодативні властивості ансамблевого цілого значно виростають у своїй значущості в багатотембрових ансамблях. Баян, володіючи можливостями найтоншого та розмаїтого артикуляційно-динамічного комплексу, великим діапазоном, тембровими регістрами-перемикачами, виявляє здатність до створення споріднених тембральних зон та індивідуалізації-розшарування як з духовими, так і зі смичковими, ударними інструментами, фортепіано тощо (аналізуються особливості вказаних поєднань з баяном), що кореспондує

баянній партії безперервність розвитку, активізацію діалогічних сполучень, тобто наділяє статусом *драматургічного стрижня* твору.

У РОЗДІЛІ 2 «СТАНОВЛЕННЯ КАМЕРНО-БАЯННОГО ЖАНРУ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ» виявляються основні характеристики і тенденції жанру в аспекті кількісно-якісних складів, функціональної ролі баяна, жанрово-стильових настанов, інтерпретативно-виконавських і композиторських персоналій; аналізуються окремі баянно-ансамблеві твори.

У підрозділі 2.1. «Гармонно-баянне ансамблеве виконавство України кінця ХІХ –початку ХХ ст.» вказується на інтонаційні, соціальні та фольклорно-органологічні ментальні особливості розповсюдження гармоніко-баяна на території України, зокрема – застосування західноєвропейських моделей, пізнього входження до традиційного ансамблю троїстих музик, актуалізації розважальної стилістики. Масове розповсюдження цього інструмента відбулося в той час, коли більшість музичних інструментів вже мали свій сформований вигляд, традиційний репертуар та певні інтерпретативно-звукові особливості виконання, зокрема й у жанрі камерно-ансамблевої музики. Як міська аматорська (частівки, танці), так і сільська фольклорна українська культура активно запроваджували гармоніку у свій репертуар з останньої чверті ХІХ ст. Незмінна учасниця вказаних жанрових напрямків, гармонь успішно адаптувалася до ладо-інтонаційного складу побутової музики, завдяки акордово-гармонічному устрою, сталості строю, а також можливостям артикуляційно-динамічної гнучкості-яскравості акцентної ритмізації, необхідної в танцювальних жанрах. Вона була і сольним, і акомпануючим інструментом, забезпечуючи супровід пісням й танцям. Гармоніку охоче використовували у масових забавах, в тому числі просто неба, завдяки її дзвінкоголосій гучності й змозі замінити собою цілий ансамблевий склад. Характеризуються переважаючі однорідні гармоніко-баянні ансамблі, вказуються їх виконавські та репертуарні особливості.

У підрозділі 2.2. «Професійне ансамблеве виконавство баяністів 1920-30 роки як передумова формування баянно-ансамблевої творчості» фіксується значний підйом гармоніко-баянного виконавства в країні. Стильові та стилістичні ознаки баянних ансамблів першої половини ХХ століття набувають специфічних амбівалентних характеристик періоду формування академічного напрямку музичної творчості: вже модернізовані, але не до сучасного стану, інструменти; система освіти майже сформована (але до війни кафедри у вишах відкриті тільки на українських теренах – Харків, Київ); з'явився певний оригінальний репертуар, але ще жорстко прив'язаний до фольклору у мовно-композиторських засобах, в основному – це перекладення, які хоч і дозволяють виконавцям і слухачам долучитися до високих камерних ідей, але не використовують органологічно-технологічні можливості баяна; когнітивно-виконавська інтерпретативна сфера у баяністів також знаходиться у стані великої перспективи.

Амбівалентність ансамблевого баянного виконавства – направленість на широкі кола виконавців-аматорів та початкова академізація баянних ансамблів – ще потребує творчої переробки, переосмислення в повоєнних десятиріччях.

Новий професійний пласт баянної культури ставив нові вимоги до професійної композиторської творчості, потребував нової мови, нових тембрових сполучень, нових жанрів, нового підходу до навчання і формування виконавської інтерпретації.

Підрозділ 2.3. «Тенденції розвитку баянно-акордеонного ансамблю у 1945-1975 рр.» присвячений розгляду творчих подій, що призвели до остаточного ствердження академічного напрямку баянно-акордеонного мистецтва як у сольній, так і в ансамблевій галузі. Як і на перших етапах розвитку, ансамблево-баянна творчість наслідують досягненням та ініціативі сольного мистецтва. Важливою подією виступає поки що поодинокі поєднання баяна зі сталими академічними інструментами – скрипкою, віолончеллю, духовими, фортепіано в ансамблевих творах, стверджуючих настанови музичної камерності (Ю. Казаков – М. Ростропович, квартет М. Різоля – Л. Елграф). В цей період сформувалося декілька поколінь музикантів, що плідно працювали в жанрі камерного баянно-акордеонного ансамблю. Це М. Різоля, Є. Юцевич, А. Муха, пізніше – А. Батршин, В. Власов, В. Дікусаров, В. Подгорний та інші.

Намічені в довоєнні роки лінії розвитку баянно-акордеонного ансамблевого виконавства виявили розмежування аматорсько-фольклорного та професійного ансамблевого виконавства, отримавши подальшу динаміку. Ці дві тенденції не були виокремлені як «самостійно автономні» паралельні напрями: професійне ансамблеве виконавство збагачувало свій репертуар обробками народних пісень та танців, а аматорські (напівпрофесійні) колективи намагалися відтворити в новому тембральному рішенні фольклорні, естрадні та класичні твори. Українські баянні ансамблі здійснили результативний вихід на Міжнародні конкурси у спеціальній ансамблевій номінації (тріо В. Воеводін, В. Паньков, М. Коцюба). Вказується на значущість квартету М. Різоля у кристалізації принципів і прийомів баянно-ансамблевої концертної гри. Розглядається композиторський доробок М. Різоля, Є. Юцевича, А. Мухи, К. Мяскова, В. Власова, В. Дікусарова, В. Подгорного та інших у впливі на ансамблевий репертуар і виконавську інтерпретацію.

РОЗДІЛ 3 «УКРАЇНСЬКА КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВА ТВОРЧІСТЬ ЗА УЧАСТЮ БАЯНА В ОСТАННІЙ ЧВЕРТІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ» має два підрозділи: **3.1. «Стильові тенденції баянно-ансамблевого репертуару кінця ХХ – початку ХХІ століть»** і **3.2. «Інструментально-темброва драматургія мішаних баянних ансамблів».**

В першому з них стверджується, що академізація баяна-акордеона, удосконалення конструкції баяну, підвищення рівню інтерпретативного мислення баяністів призвело до посилення естетичної функції жанру ансамблевого виконавства. Зростає роль духовно-інтелектуальної функції як рефлексія на десятиліття пропагування масових побутових та масових жанрів. Інші функції – розважальна, консолідуюча, комунікативна – також не втрачають своєї актуальності. Характеризуються виявлені в оригінальній українській ансамблево-баянній літературі нові для неї стилістичні напрями: нова фольклорна хвиля (В. Власов, В. Рунчак, А. Білошицький, В. Зубицький А. Гайденко, А. Сташевський. Ю. Шамо та ін.), фовізм (В. Подгорний.

В. Кирейко, А. Гайденко), неоромантичні і необарокові тенденції (В. Власов, В. Косенко, А. Білошицький та ін.), розмаїття постмодерністських тенденцій (Ю. Іщенко, Г. Ляшенко, І. Шамо, Є. Станкович, пізніше – Л. Самодаєва, К. Цепколенко, О. Щетинський, Ю. Гомельська, О. Томльонова, В. Ларчиков, В. Рунчак та ін) тощо.

Одна з найбільш показових тенденцій цього періоду – індивідуалізація кожного твору, кожного творчого задуму, ансамблевих складів, прийомів звуковидобування, засобів виразності, а також плідні композиторсько-виконавські тандеми. Зростає роль фонізму, значно поширюються сонорні, колористичні прийоми. Такі явища як політональність, поліфункціональність, поліладовість, поліпластовість є свідомством того, що завершився процес академізації баянної культури; камерне баянне мистецтво увійшло до епохи постмодерну, зокрема в камерно-ансамблевому жанрі.

Остання чверть ХХ століття – початок ХХІ відзначені справжнім вибухом ансамблевої літератури за участю баяна (акордеона). Більша їх частина написана для мішаних ансамблів – поєднання баяна (акордеона) з струнними, духовими ударними, фортепіано, складно-тембральними – на відміну від попередніх періодів (до середини ХХ століття – однорідні, у третій чверті – поодинокі поєднання, частіше перекладних творів, в яких баян замінює фортепіано, оркестр, певні ансамблеві партії). Для таких поєднань спеціально утворюється новий камерний репертуар. Тут зустрічаються найрізноманітніші поєднання, а функції баянної партії постають у нових форматах – мелодійності-лінеарності, сонорності, незвичних тембральних мікстів

Надзвичайно актуалізуються драматургічна та стилеутворююча функції тембру, що дозволяє виявити нові комбінації та диференціювання у цілісній багатотембровій ансамблевій системі. Впроваджуються нові композиторські техніки: серійність, алеаторика, сонористика, конкретна, електронна музика тощо, в результаті чого змінюється відношення до звуку. Активно розвиваються творчі союзи виконавців та композиторів, що сприяє появі нових прийомів гри на інструменті та значно розширює можливості ансамблю. Сучасна музика для баянно-акордеонних колективів наразі представляє собою яскраву палітру образів, в якій органічно переплелися традиції вітчизняної та світової культури, фольклору та новітніх композиторських технік. Синтез стильових тенденцій в творах українських композиторів для баянно-акордеонних ансамблів вдало поєднується з власним авторським стилем та намаганням максимально індивідуалізувати всі параметри твору.

ВИСНОВКИ дисертації містять наступні теоретичні узагальнення та заключення.

Ансамблеві поєднання виконавців, обумовлені «поліфонізмом» (М. Бахтін) буття, творчості та духовності людини (скерованих у фольклорний синкретизм), соціальною обумовленістю індивідуальної психіки (Л. Виготський), радістю одностійності, родової співпричетності, нарешті – можливістю поєднання нескладних для виконання чинників у складне ціле, сягають найдавніших пластів музичної культури, стверджуючи удосконалену століттями якість ансамблевості як «генетичну ознаку музичної виконавської творчості» (Л. Повзун).

В історичному процесі автономізації музичного інструменталізму ансамблево-синтетичні принципи були уособлені в органологічно-конструктивній будові та виконавсько-когнітивній структурі нових інструментів оркестрово(ансамблево)-подібного типу – фортепіано (струнно-ударні+орган), а згодом – на інших звукоджерельних, звуковидобувальних засадах (язичкові+орган+клавесин-фортепіано) – баяна (акордеона), які не просто синтезували певні конструктивні елементи своїх попередників, а й отримали і відкрили для виконавців і композиторів принципово нові механізми, які повідомляли звучанню додаткового «дихання» (демпферну педаль фортепіано і горизонтальний повітряний міх у баяна) і утворили найбільш характерні, специфічно-індивідуальні сторони кожного з них. «Непроста сума» універсальної монолітності та звукової пластичності, артикуляційно-динамічного маневрування і загальної енергетики подання інструментів-оркестрів уможлиблювала для виконавця інструментально-процесуальну керованість музичного мислення, нових принципів розвитку, нової виразовості через виникнення і регулювання відцентрово-доцентрової взаємодії внутрішньо-«ансамблевих» компонентів, справляючи вплив і на ансамблі за їх участю; сформувалися поняття фортепіанний ансамбль, згодом – *баянний ансамбль*.

Баяну було і легко, і важко «пробиватися» на концертну і камерну академічні естради. З одного боку «популярно-демократичне», фольклорне походження сприяло актуальним театралізовано-виконавським настановам сучасного композиторського і виконавського мислення. Саме від фольклору і естради баян унаслідував не тільки основні прийоми гри, а й імпровізовано-театралізовані засади, а молодість «новооберненого» (до академічної музичної спільноти) сприяла загостреній готовності до новацій. Баян, як наймолодший в академічній «родині», мав можливість наслідування усього багатства інструментально-технологічного і загально-музичного, когнітивного досвіду сталих інструментальних культур (сольного і ансамблевого формату), являючи «свіжість» тембру у період певної стагнації, «почивання на лаврах» досвідчених. *А ансамблевість як «генетична ознака» баянного інструменталізму збагачується його іманентними властивостями артикуляційно-динамічної та фактурно-виконавської театралізації.*

Таким чином, баян виступає складною системою, яка органічно і гнучко поєднує універсалізм і специфікацію засобів з практично необмеженою кількістю їх сполучень, що робить інструмент вельми перспективною підсистемою в камерно-ансамблевому цілому.

Камерний ансамбль являє собою особливу сферу функціонування музичного мистецтва, що відноситься як до композиторської творчості, так і до виконавської діяльності, відрізняється гармонічною художньою погодженістю цілого і частки, збалансованістю й цілісністю, певною кількісною обмеженістю слухачів-однодумців.

Як явище академічного музичного мистецтва він узагальнює риси камерності (орієнтації на малі замкнені простори й невелике число учасників, обумовлене «людським виміром», поглибленої психологічності або серцевої задушевності спілкування) і *ансамблевості – мислечуттєвої форми*

узгодженості виконання за музичними (темпо-метро-ритмічними, хронотопічними; артикуляційно-штриховими, динамічними, регістровими, тембральними та інструментально-специфічними; кінетично-драматургічними; стильовими) та позамузичними (концепційними філософсько-драматургічними, психологічними, соціальними, артистичними) чинниками, яка в результаті їх синергетичної взаємодії приводить до нової художньої якості – ансамблево-інструментального твору та володіє стабільними і семантично вираженими жанрово-стилістичними властивостями. Узгодження ансамблевої цілісності забезпечується виконавським фактором ансамблевого мистецтва, творінням-грою «наживо».

Баян завдяки своїм органологічним характеристикам і виконавській майстерності баяністів виявляє дуже високий потенціал ансамблевої адаптації – акомодативних властивостей як виконавської активності тембрового «злиття», створення ансамблевої цільності звучання. Втім, в звучному ансамблевому просторі важливою виступає й «зона тембрального розшарування», яка підкреслює індивідуальність складових ансамблевого цілого й вибудовує виразну рельєфність ансамблевої фактури. Принципово інше джерело звуковидобування вкупі з вказаною артикуляційно-динамічною гнучкістю забезпечують баяну блискучі можливості рельєфного інтонування своєї партії в ансамблевому цілому, від витонченого уособлення до гранично контрастного її протиставлення – того необхідного збереження індивідуальності, що обумовлює новий сумарний ансамблевий результат. Баян, володіючи можливостями найтоншого та розмаїтого артикуляційно-динамічного комплексу, великим діапазоном, тембровими регістрами-перемикачами виявляє здатність до створення споріднених тембральних зон і індивідуалізації-розшарування як з духовими, так і зі смичковими, ударними інструментами, фортепіано тощо.

Найбільш спорідненими через засіб звуковидобування, за природою звуку, повітряним «диханням», керуванням стаціонарною частиною звуку є духові (особливо кларнет, в нижньому регістрі – фагот). Тут виявляються природна органічність мікстів з характерною змагальною якістю. Неспоріднені – мелодійні, струнно-смичкові (скрипка, віолончель, альт) – уподібнюються мистецтвом ведення смичка та баянного міху, зокрема кантиленного звуковедення і віртуозно-технічних артикуляційно-динамічних засобів. З ударними інструментами баян також утворює зручні спільні та індивідуалізовані зони звучання завдяки своїй багатотембровості – внутрішній ансамблевості. Поєднання баяна з клавішними багатоголосними (фортепіано, рідко – клавесин, орган) – такими ж оркестрово(ансамблево)-подібними системами – виявляє безліч можливостей для створення спільних зон і розшарувань. Найбільш віддаленими тембрально виявляються «делікатні» щипкові, що вимагає від виконавця-баяніста великої міри акомодативних вирішень (артикуляційних, динамічних, фактурно-редакційних за потребою).

Багатоголосні, оркестрово(ансамблево)-подібні інструменти (фортепіано, баян, орган) у ансамблевій системі слід розглядати як внутрішні складноорганізовані підсистеми, а їх функціонування – як дію «системи в системі», своєрідну модель «ансамблю в ансамблі». Відповідно, виконавський

процес у поєднанні багатоголосних інструментів може бути розглянутий як постійне моделювання різних рівнів ансамблевої ситуації, що утворює як додаткові труднощі інструментального і психологічного інтонування, так і додаткові переваги ансамблевої «суми». У зв'язку з зазначеним явищем пропонуємо поняття «складний ансамбль». З урахуванням ансамблевого взаємотяжіння (взаємонавчання) учасників ансамблю «підсистема» багатоголосного «фактурного» інструмента посилює гнучкість і одночасно міцність усієї складної ансамблевої системи

У складних багатотембрових поєднаннях є дві тенденції рольових функцій ансамблю: до симфонізованої оркестральності, співвідносної з зіставленням оркестрових груп та до граничної індивідуалізації окремих тембрів-голосів, обумовлена якістю камерності як такої. Українська камерно-ансамблева музика останнього півсторіччя за участю баяна відтворює обидві тенденції з тяжінням до останньої.

Баянно-акордеонна ансамблева виконавська традиція, сформована півторавіковою історією, довела свою спроможність і художню цінність на тлі багатогранних новітніх процесів, які відбуваються в сучасному культурному українському середовищі. У виконавській практиці ансамблевих баянно-акордеонних колективів зберігаються традиції виконавства академічних, фольклорних та естрадних ансамблів, а також різноманітних жанрово-стильових мікстів. Звучання баяна, «вільне» від академічних стереотипів, в поєднанні з класичними інструментами, дає нову проекцію жанру, в якій сучасний інтертекст переломлюється крізь призму унікальних акустичних властивостей соло інструменту.

В історико-стильовому русі ансамблевої творчості баян розгортається (відразу – завдяки органологічним властивостям) від акомпануючих і комбінованих сольо-аккомпануючих функцій до сольо-специфічних рольових інтенцій з тенденцією посилення виконавських факторів виразовості, пріоритетом індивідуальної авторської моделі рольових функцій в ансамблі. Поєднання універсалізму та специфічності баянної поезики дозволяє баяну сьогодні виступати «інструментом світу», що обумовлене «сміливістю» і органічністю діалогів з будь-якими інструментами (з ансамблем в цілому), звертанням до глибинного авторського шару.

Усе це позначилося і на історико-стильових засадах баянного мистецтва, зокрема ансамблевого.

Ствердження камерно-ансамблевого статусу баяна спочатку відбувалося у сольних інструментальних жанрах, і лише після подібної «доказової бази» композитори першого ешелону (С. Беринський, Л. Берію. К. Волков, С. Губайдуліна, Е. Денисов, А. Загайкевич, В. Рунчак, К. Ольчак, Є. Подгайц, Б. Преч, Б. Таранкен та ін.) в останній чверті ХХ століття почали вводити баян до камерно-інструментальної сфери, поступово опрацьовуючи його можливості у втіленні найрізноманітніших векторів ідейно-образних настанов нової епохи.

В історії формування ансамблю за участю баяна-акордеона та його функцій у сучасному музичному житті України можна виокремити 5 основних етапів розвитку, які відповідають конструктивно-органологічним і виконавським станам інструмента: остання чверть ХІХ – перші два десятиріччя

XX століття; 1920 – 1930-ті роки; 1945 – 1975 роки; остання чверть XX століття; сучасний період. Останній характеризується утворенням сталих камерних ансамблів за участю баяна і інструментів симфонічного оркестру – яскравий приклад одеський дует Івана та Олени Єргієвих «Каданс» (скрипка+баян, від 1994 р.) – і справжнім вибухом ансамблевої літератури за участю баяна (акордеона), нового камерно-ансамблевого репертуару композиторів першого ешелону, зокрема українських – Ю. Гомельська, В. Губа, А. Загайкевич, В. Зубицький, В. Рунчак, Л. Самодаєва, В. Станкович, К. Цепколенко, І. та Ю. Шамо, О. Щетинський та ін.

Спостерігається ухил у бік найрізноманітніших мішаних ансамблів – зі струнними, духовими, ударними, фортепіано, складно-тембральними – на відміну від попередніх періодів (до середини XX століття – однорідні, рідше мішані з народними інструментами, у другій половині – однорідні, мішані з народними та окремі мішані з академічними). Якість камерності, народившись у баянному ансамблевому інструменталізмі у 1970-ті роки XX століття, стверджуючись в урізноманітненні і ускладненні тембрально-якісних параметрів інтерпретативно-виконавського мислення і композиторської стилістики, остаточно вивела баян як складну і перспективну підсистему камерно-ансамблевої системи на передові позиції оновлення жанру.

Сказане відкриває перед баяном, баяністами і сучасними композиторами найширші й найбагатші обрії участі баяна в камерно-ансамблевій творчості. Велику перспективу тут складає і невичерпана новизна баянного потенціалу, що стимулює нові експерименти в ідейно-образній та інструментально-матеріальній сферах задля ствердження статусу «інструмента століття, практично ідеального учасника будь-якого камерного ансамблю», за визначенням композитора Є. Подгайця.

Основні положення дисертації викладені у наукових **публікаціях** у спеціалізованих фахових виданнях:

1. Кисляк Б.М. Становлення баянно-ансамблевого виконавства (20-40-ві роки 20ст.). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне, 2013. Вип. 19. С. 32–36

2. Кисляк Б.М. Перші професійні колективи баяністів. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського*. Луцьк, 2014. С. 44–48.

3. Кисляк Б.М. Перекладання творів класичної музики для ансамблів баяністів як чинник розвитку академічного виконавства. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне, 2014. Вип. 20. С. 226–230.

4. Кисляк Б.М. Колективний спів у дитячому фольклорі. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової*. 2016. Вип. 23. С. 352–364.

у міжнародному наукометричному виданні:

5. Кисляк Б.М. Передумови виникнення творчості для баяна: кінець ХІХ –середина ХХ ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2017. № 2. С. 141–144.

АНОТАЦІЯ

Кисляк Б.М. Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Одеса, 2019.

Дисертація присвячена дослідженню специфічних і універсальних аспектів формування і функціонування баяна в камерно-ансамблевому жанрі в історико-стильовому, інструментально-органологічному, музикознавчому і виконавському аспектах. Визначається в ході історичного процесу автономізації музичного інструменталізму уособленість ансамблево-синтетичних принципів в органологічно-конструктивній будові та виконавсько-когнітивній структурі нових інструментів оркестрово(ансамблево)-подібного типу – фортепіано і баяна (акордеона). Останній виділяється в ансамблевих сполученнях розмаїттям артикуляційно-динамічної гнучкості з можливістю впливу на інтонування стаціонарної частини звуку, фактурним багатоголоссям, тембральним розмаїттям, що дозволяє йому утворювати перспективну ансамблеву підсистему.

Здійснюється періодизація основних етапів розвитку інструментального ансамблю за участю баяна, які відповідають конструктивно-органологічним і виконавським станам інструмента та його ансамблевих функцій.

Ключові слова: музичний інструменталізм, ансамбль, камерно-інструментальний ансамбль, ансамблева підсистема, баян, акордеон, українська камерна музика, артикуляційно-динамічні і темброво-фактурні засоби, акомодативні властивості в інструментальному ансамблі.

АННОТАЦИЯ

Кисляк Б.М. Баян в камерно-ансамблевой музыке украинских композиторов: историко-стилевой аспект. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой, Одесса, 2019.

Диссертация посвящена исследованию специфических и универсальных аспектов формирования и функционирования баяна в камерно-ансамблевом жанре в историко-стилевом, инструментально-органологическом, музыковедческом и исполнительском аспектах. В ходе исторического процесса автономизации музыкального инструментализма выявляется отражение ансамблево-синтетических принципов в органологически-конструктивной и исполнительно-когнитивной структуре новых инструментов оркестрово (ансамблево)-образного типа – фортепиано и баяна (аккордеона). Последний выделяется в ансамблевых сочетаниях разнообразием артикуляционно-динамической гибкости с возможностью воздействия на интонирование

стационарной части звука, фактурным многоголосием, тембральным разнообразием, что позволяет ему создавать перспективную ансамблевую подсистему.

Осуществляется периодизация основных этапов развития инструментального ансамбля с участием баяна в соответствии с конструктивно-органологическим и исполнительским статусом инструмента и его ансамблевых функций.

Ключевые слова: музыкальный инструментализм, ансамбль, камерно-инструментальный ансамбль, ансамблевая подсистема, баян, аккордеон, украинский камерная музыка, артикуляционно-динамические и темброво-фактурные средства, аккомодативные свойства в инструментальном ансамбле.

ANNOTATION

Kislyak V.M. Bayan in the chamber-ensemble music of Ukrainian composers: historical and stylistic aspect. – *Manuscript.*

Thesis for the academic degree of the Candidate of Arts in speciality 17.00.03 – Art of Music. – Odessa National A.V. Nezhdanova Music Academy, Odessa, 2019.

The thesis is devoted to the study of specific and universal aspects of the formation and functioning of the bayan in the chamber-ensemble genre in the historical, stylistic, instrumental-organological, musicological and performing aspects. In the course of the historical process of autonomization of musical instrumentalism, a reflection of the ensemble-synthetic principles is revealed in the organologically-constructive and executive-cognitive structure of new instruments orchestral (ensemble) -shaped type - piano and bayan (accordion). The latter is distinguished in ensemble combinations by a variety of articulatory-dynamic flexibility with the ability to influence the intonation of the stationary part of the sound, textured polyphony, timbre variety, which allows it to create a promising ensemble subsystem.

The main stages of the development of the instrumental ensemble are periodized with the participation of the accordion in accordance with the structural, organological and performing status of the instrument and its ensemble functions.

Keywords: musical instrumentalism, ensemble, chamber-instrumental ensemble, ensemble subsystem, bayan, accordion, Ukrainian chamber music, articulation-dynamic and timbre-textural means, accommodating properties in the instrumental ensemble.

Підписано до друку 19.03.2019 р.
Обсяг 0.9 авт.арк. Формат 60х90/16
Тираж 110 прим. Папір друкарський. Різографія.
Надруковано з готового оригінал-макету.
Інформаційно-видавничий центр ПНПУ ім. К.Д. Ушинського
65020, м. Одеса, вул. Старопортофранківська, 26
тел. (048) 732-18-84