

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

КУЖЕЛЕВ Дмитро Олександрович

УДК 787 (477.8) (09)

ХУДОЖНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ АКАДЕМІЧНОГО БАЯННОГО
ВІКОНАВСТВА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ ст.

17.00.01 – теорія і історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття
наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Дисертацією є рукопис.



00762201 (1)

Робота виконана у Київському
містечтв, Міністерство культури і мистецтв України, м. Київ.

Науковий керівник: доктор педагогічних наук, професор
Олексюк Ольга Миколаївна,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
завідувач кафедри теорії музики та
музичного виховання

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Муха Антон Іванович,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України,
завідувач відділу музикознавства, м. Київ.

кандидат мистецтвознавства, доцент,
Іванов Євген Олександрович,
Сумський державний педагогічний університет
ім. А.С.Макаренка,
доцент кафедри історії, теорії музики та
гри на музичних інструментах.

Провідна установа: Національна музична Академія України
ім. Чайковського, кафедра народних інструментів.
Міністерство культури України, м. Київ.

Захист відбудеться "17" грудня 2002 р. о 16 год. на
засіданні спеціалізованої вченої /ради Д. 26.807.02 у Київському
національному університеті культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса,
36, ауд. 209).

З дисертацією можна ознайомитись в науковій бібліотеці Київського на-
ціонального університету культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36).

Автореферат розісланий "16" листопада 2002 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Загуменна В.В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Академічне баянне виконавство привертає до себе увагу як новий різновид камерно-інструментального мистецтва, стрімка еволюція якого – від первинного середовища побутового музикування до академічного мистецтва – відбувалась особливо інтенсивно у другій половині ХХ ст. Цей період становить також яскраву сторінку мистецтва українських баяністів, яке отримало широке міжнародне визнання, налічує чимало лауреатів престижних конкурсів і активно функціонує в українській музичній культурі.

Незважаючи на очевидний поступ баянного виконавства в напрямку класичного інструменталізму, його надбання нині не виглядають такими безперечними на фоні зростання естетичних запитів, розширення музичних уподобань аудиторії та збільшення ролі масової культури, що тіснить академічне мистецтво. Зміни соціокультурного простору останніх десятиріч спонукають по-новому подивитись на баянне виконавство, з точки зору оцінки його творчого потенціалу та відповідності вимогам часу. Для з'ясування мистецької актуальності баянно-інструментального жанру необхідне вироблення цілісної картини еволюції його художніх тенденцій, детермінованих динамікою розвитку музичної культури. Всебічний розгляд баянного виконавства може істотно розширити уявлення про його мистецьку структуру та культуротворчу ефективність.

Надзвичайно актуальною є також необхідність дослідження виконавської творчості баяністів, її художньо-стильових і репертуарних характеристик, показових для стану функціонування сучасного виконавського мистецтва. Особливий інтерес у цьому зв'язку становить проблема специфіки академічного баянного виконавства, яке на початкових стадіях свого розвитку активно наслідувало досвід класичного інструменталізму, а нині виявляє власні оригінальні тенденції.

Аналіз наявних наукових праць засвідчує недостатність узагальнюючих досліджень баянного виконавства другої половини ХХ століття з урахуванням найширшого ракурсу його репрезентації – як в Україні, так й інших країнах світу. Здебільшого маємо окремі спеціальні розробки його історії, теорії, методики, з порушенням й суто виконавських аспектів баянного мистецтва (грунтовні дослідження М.Давидова, а також праці І.Алексєєва, В.Бичкова, В.Зав'ялова, Є.Іванова, М.Імханицького, Ю.Казакова, Ф.Ліпса, М.Оберюхтіна, В.Петрова, М.Різоля, В.Самітова, А.Черноіваненко, Ю.Ястребова та ін.). Справі теоретичного визначення художніх тенденцій баянного виконавства значною мірою сприяли роботи культурологічного та музикознавчого профілю О.Алексєєва, Б.Асаф'єва, А.Варганова, М.Гордійчука,

С.Гуренка, М.Кагана, І.Кондакова, Н.Корихалової, Н.Корнієнко, А.Малінковської, К.Мартінсена, Г.Нейгауза, Т.Чередніченко та ін. Цілком очевидно, що існуючі дослідження баянного виконавства потребують узагальнень і водночас поглиблення проблемно-тематичного поля його аналізу.

Висловленими міркуваннями і необхідністю розробки необхідних аспектів зумовлено наш вибір теми дисертації “Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст.”.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження проводилось у рамках комплексної програми Міністерства культури і мистецтв України “Концептуальні напрямки діяльності органів виконавської влади щодо розвитку культури” (Постанова Кабінету Міністрів України від 26.02.97. № 657), згідно із планами наукових робіт кафедри народних інструментів Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка щодо виховання виконавців на народних інструментах (протокол № 5 засідання вченої ради від 22 грудня 1999 р.)

Об'єктом дослідження є академічне баянне виконавство другої половини ХХ ст. у світлі загальнономистецьких та культурологічних процесів в Україні, Росії та інших країнах.

Предметом дослідження є художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства означеного періоду.

Мета дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні, визначенні й узагальненні різнопланових художніх тенденцій баянного виконавства у контексті розвитку музичної культури.

Поставлена мета дисертації передбачає постановку та вирішення наступних завдань:

- проаналізувати стан дослідження даної проблеми в сучасному музикознавстві;
- виявити особливості виконавської творчості баяністів 50-60-х рр. ХХ ст. у плані її наближення до практики класичного інструменталізму;
- висвітлити мистецькі й культурологічні аспекти баянного виконавства 70-90-х рр. ХХ ст.
- визначити провідні художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства;
- охарактеризувати особливості впливу сучасної оригінальної музики для баяна на еволюцію баянного виконавства.

Джерельною базою роботи виступають аудіозаписи провідних баяністів, які служать своєрідним звуковим документом, матеріалом для конкретного аналізу. Це забезпечує можливість всебічного вивчення виконавської творчості шляхом зіставлень інтерпретацій того ж самого твору, що дає змогу істотно зменшити чинник суб'єктивно-емпіричної оцінки. Іншою складо-

вою аналітичного матеріалу є оригінальні твори для баяна та перекладення класичної музики. Документальність дослідницької бази не виключає безпосередніх вражень автора від гри баяністів, що доповнює нашу інформацію про їх мистецтво.

До матеріалів дослідження не залучено ансамблеве виконавство баяністів (або в супроводі оркестру), оскільки колективна форма музикування, з її вимогами синхронізованого інтонування, обмежує можливості індивідуальної творчості; баянні ансамблі як самостійний інструментальний жанр становлять об'єкт окремого наукового дослідження.

Методи дослідження. Відповідно до поставлених завдань дослідження використано системний підхід; аналіз і синтез; зіставлення і узагальнення здобутих даних; історичний метод.

Комплексний характер вивчення баянного виконавства зумовлює використання системного підходу. Він дозволяє простежити мистецький феномен баянного виконавства в контексті художніх та естетичних явищ, здатних справляти вплив на баянне виконавство як представника сучасної музичної культури.

В аналізі художніх тенденцій баянного виконавства застосовується також метод порівняння різних інтерпретацій того ж самого твору (або близьких за жанром та стилем). Порівняльний метод широко апробований в дослідженнях виконавського мистецтва з огляду на об'єктивну основу багатоваріантності музичних інтерпретацій (праці О.Алексєєва, Н.Кашкадамової, Є.Назайкінського, Д.Рабіновича). Зіставлення різних варіантів прочитання твору своєрідно загострює якість неповторності інтонування, а в разі виявлення тотожних рис сприяє знаходженню загальних прикмет виконавської творчості.

Звернення до історико-культурних методів дослідження дає змогу чіткіше виявити послідовний характер формування художніх тенденцій баянного виконавства. Протягом досліджуваного періоду типові явища баянного виконавства розглядаються крізь призму культурологічних спостережень соціальної функції музичної творчості, що забезпечило вихід за межі формально-стилістичного аналізу.

У висвітленні виконавської творчості методологічно принциповим є розуміння того, що виконавство перебуває в діалектичній єдності з композиторською творчістю, об'єктивне існування якої можливе тільки завдяки її виконавській реалізації. За цих умов переконливо виявляється важлива роль концепції варіантності музичної інтерпретації, що впливає з творчого характеру виконавського втілення нотного тексту.

Наукова повизна дослідження визначається багатоаспектним аналізом академічного баянного виконавства. При цьому вперше:

- проаналізовано стан висвітлення виконавського мистецтва баяністів в сучасному музикознавстві другої половини ХХ ст.

- обґрунтовано і узагальнено художньо-стильові тенденції баянного виконавства 50-90-х рр. ХХ ст.;

- досліджено вплив культурологічних процесів даного періоду на розвиток баянного виконавства;

- розглянуто новаторські тенденції баянного виконавства у сучасній оригінальній музиці;

- введено в науковий обіг теорії баянного виконавства аудіозвуковий фонд провідних баяністів досліджуваного періоду.

Практичне значення роботи полягає в узагальненні художньо-виконавського досвіду визнаних баяністів і впливу їх надбань на формування професійної майстерності молодих музикантів. Результати теоретичного аналізу дисертації можуть бути використані при підготовці спеціальних узагальнюючих робіт з історії народно-інструментального мистецтва, складанні підручників, програм з цього курсу і безпосереднього використання у практиці баянного виконавства. Висновки дисертаційного дослідження, окрім того, можуть стати основою для подальших наукових розробок баянного виконавства та його ролі в музичній культурі України.

Апробація результатів дослідження здійснювалася шляхом публікації матеріалів у наукових виданнях, доповідей та виступів на конференціях: Міжнародній науковій конференції до Фестивалю акордеонної музики в Катовіце (Польща, 1990 р.); Всеукраїнській науково-практичній конференції “Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні (м. Київ, 1995 р.); Всеукраїнській науково-практичній конференції “Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні (м. Київ, 1998 р.); Регіональній науковій конференції до 60-ліття заснування Львівського державного музичного училища ім. С.Людкевича (м. Львів, 2000 р.); науковій конференції “Мистецтво молодих – 2001” (м. Львів, 2001 р.).

Матеріали дисертації обговорювались на засіданнях кафедри теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв (1999-2001 рр.).

Публікації. Основні теоретичні та практичні положення дослідження знайшли своє відображення у восьми публікаціях, з них п'ять – у фахових виданнях.

Структура роботи зумовлена логікою дослідження, його метою і основними завданнями. Дисертація (на 164 сторінках) складається зі вступу, трьох розділів, списку використаних джерел – 217 позицій (на 18 сторінках) та нотних додатків (на 27 сторінках).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовано вибір теми дослідження, доводиться її актуальність, визначено мету і завдання, окреслено об'єкт, предмет наукового дослідження, сформульовано методологічні засади, вказано на новизну роботи та практичне значення наукових результатів.

У першому розділі – “Академічне баянне виконавство як об'єкт наукового дослідження” подається аналіз літератури з проблеми дисертації, теоретичних праць, статей, рецензій, присвячених баянному мистецтву. Порівняно короткий історичний період функціонування концертного баянного виконавства залишив по собі небагато наукових розвідок та критичних виступів. Проте це не зменшує інформаційного значення наявних публікацій, що містять необхідний фактологічний матеріал для наукових досліджень.

Аналіз літературних джерел виявляє еволюцію науково-критичної думки про баянне виконавство та основні її тенденції. На початку досліджуваного періоду 50-60-х рр. ХХ ст. переважали короткі рецензії та хроніки концертного життя, які відзначались описово-інформаційним характером (рецензії О.Агаркова, А.Басурманова, М.Іванова, О.Лачинова, А.Мірека та ін.). У висвітленні виконавської творчості баяністів критика ще не володіла належним обсягом фактів та концепцій, властивих мистецьким надбанням класичного інструменталізму. Брак досвіду та спеціальної методології аналізу баянних виконавств зумовлював емпіричний характер спостережень у більшості публікацій цього періоду.

Поглиблення теоретичного усвідомлення баянного виконавства спостерігаємо в дослідженнях 70-90-х рр. ХХ ст., з появою проблемних статей та творчих портретів баяністів (праці М.Бистрякова, К.Булиго, Б.Єгорова, М.Імханицького, Ф.Ліпса, М.Оберюхтіна, В.Петрова, А.Черноіваненко та ін.). Позначені докладнішим розглядом баянного виконавства, публікації цього періоду віддзеркалювали зростання творчого потенціалу й масштабу концертної діяльності визнаних баяністів – В.Бесфамільнова, Ю.Вострелова, В.Зубицького, Ф.Ліпса, В.Семенова, О.Склярова, П.Фенюка, О.Шарова та ін. Мистецькі здобутки музикантів стали джерелом збагачення інформації про баянне виконавство та його художні тенденції.

Складові виконавської майстерності баяніста розглядає М.Давидов у своїй ґрунтовній праці “Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста”. Автор аналізує аспекти осягнення фахової майстерності на основі співтворчого характеру виконавського мистецтва, емоційно-образного відтворення цілісної музичної форми, концепцій художньої техніки, процесуальності динаміки, специфічно виконавського слухомоторного комплексу уявлень, умінь та навичок.

На гостро актуальну проблему створення власного репертуару баяніста звертають увагу А.Беляєв, Ю.Казакова, Ю.Шишаков у своїх статтях на сторінках часопису “Советская музыка” (1973, № 2). Автори наголошують на життєво важливій для академічного баяна ролі високохудожнього репертуару і закликають композиторів активізувати свою творчість у цьому жанрі інструментальної музики.

Проблематика стану баянного виконавства порушується в полемічних публікаціях Ю.Казакова та В.Петрова, які закликають до відродження ментальної орієнтації баяністів на традиції народно-інструментального музичування (в репертуарі, манері виконання). Свої погляди на концертне народно-інструментальне виконавство вони обґрунтовують необхідністю подолання відчуження широкого слухача від тої “хйбної” форми виконавства, що базується на класичній музиці (інструментальних перекладеннях) і сучасній оригінальній музиці, як не відповідній природі народних інструментів. Іншої позиції дотримуються М.Давидов, Є.Іванов, М.Імханицький, Ф.Ліпс, О.Щетинський, які стверджують, що саме академічне виконавство (що репрезентує традиційний європейський інструменталізм) стало перспективним відгалуженням широкого баянного мистецтва, з огляду на постійне зростання його здобутків у композиторській і виконавській творчості та активне функціонування в музичній культурі багатьох країн.

Спробою цілісного осмислення баянного виконавства є дисертаційне дослідження Є.Іванова “Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні” (історичний аспект). Автор розглядає історичний шлях, вдосконалення інструмента, сторінки творчості відомих українських баяністів, становлення їх науково-методичної бази. Однак він майже не висвітлює проблем виконавської творчості, її художньо-стильових, естетичних, соціокультурних аспектів, що дало б змогу об’єктивно розглянути мистецькі аргументи баяністів.

Зростання наукового рівня досліджень про баянне мистецтво засвідчує поява низки дисертаційних досліджень, присвячених, головним чином, баянній методиці, репертуару та історичним аспектам. Це дисертації Ю.Бая, М.Давидова, В.Зав’ялова, С.Платонової, В.Самітова, А.Черноіваненко, В.Шарова, Ю.Ястребова.

Помітною публікацією стала колективна праця “Портрети баяністів” під редакцією М.Імханицького та О.Якупова, в якій висвітлюються творчі постаті визначних баяністів – В.Бесфамільнова, Ю.Вострелова, В.Галкіна, П.Гвоздева, Ю.Казакова, Ф.Ліпса, І.Паницького, В.Семенова, О.Склярова, А.Суркова, О.Шарова, Р.Шайхутдінова. Проте можливості авторів щодо з’ясування актуальних питань баянного виконавства обмежені публіцистичним спрямуванням статей, яким виразно бракує узагальнюючих концепцій.

Нові аспекти теоретичного осмислення сучасного баянного виконавства

пропонує А.Черноіваненко. Вона прослідковує вплив композиторського мислення на театральньо-зображальний ряд (пластика рук, міміка) у баянному виконавстві як чинник творення музичного образу. Цікавий дослідницький ракурс театралізації баянного виконавства натомість не підкріплений аргументами “звукової творчості” – цієї конститутивної ознаки музичного виконавства.

У підсумковому огляді музикознавчих джерел відзначається, що мистецький прогрес академічного баянного виконавства досі не отримав належного висвітлення на сторінках музичних видань. Особливо відчутна нестача аналітичних розвідок тенденцій баянного виконавства як спрямованості творчості, вираженої у художніх засобах. Однак скромний доробок теорії баянного виконавства не применшує значення наявних напрацювань, що становлять необхідний етап накопичення фактів, вироблення понятійно-термінологічного апарату, узгодження окремих концепційних положень.

У другому розділі – “Академічне баянне виконавство 50-60-х рр. ХХ ст.” досліджено процеси формування виконавського професіоналізму баяністів, суспільно-культурні та мистецькі чинники їх творчого зростання. Презентація культурно-мистецького контексту виявляє помітне піднесення баянного виконавства України та Росії після періоду сповільнення його академізації, внаслідок несприятливих для нього умов воєнних років (1941-1945 рр.). Баянне виконавство, як і більшість сфер мистецького життя середини 50-60-х рр., засвідчує зумовленість свого поступу перемінами соціокультурної ситуації, – так званою відлигою та лібералізацією художніх процесів в країні. Істотним стимулом розвитку баянного мистецтва стала тогочасна політика сприяння академічному виконавству на народних інструментах як безпосереднього виразника пріоритетних ідеалів народності та демократизму мистецтва. З цим пов’язане широке залучення баяністів до концертної діяльності, повсюдне впровадження народних інструментів (передусім реконструйованих) до навчальних музичних закладів та налагодження їх масового виробництва.

Період 50-60-х рр. ХХ століття характеризується перспективними зрушеннями академічного баянного виконавства: активізацією сольо-концертних виступів музикантів; першими успіхами баяністів у міжнародних конкурсах та фестивалях; поповненням концертного репертуару оригінальними творами В.Дікусарова, К.М’яскова, А.Репнікова, А.Холмінова, М.Чайкіна, Г.Шендерьова. В розділі висвітлені творчі постаті провідних баяністів – А.Беляєва, В.Бесфамільнова, В.Галкіна, Ю.Казакова, Е.Мітченка, А.Полетасва, які помітно піднесли художній рівень баянного виконавства, демонструючи широке розмаїття свого репертуару. Істотною ознакою цих музикантів є демократичне спрямування їхньої творчості у вигляді культивування доступної слухачеві музики – нескладних перекладень музичної класики, оригі-

нальних творів та обробок народних мелодій. Відзначається також активна концертна діяльність таких майстрів жанру обробки народної музики, як М.Горенко, Г.Зайцев, І.Паницький, О.Полудніцин, М.Різолі. Просвітницьке спрямування діяльності баяністів означеного періоду сприяло прилученню масового слухача до шедеврів класичної та народної музики, яка виконувалась на популярному інструменті.

У становленні професійних засад баянного виконавства важлива роль належала визнаним засновникам баянної педагогіки – І.Алексєєву, М.Гелісу, П.Говорушко, С.Колобкову, М.Оберюхтіну, М.Різолі, С.Чапкію, І.Яшкевичу. Вони відзначалися яскравістю творчого обдарування і прагнули до активного оволодіння методикою класичних інструментальних шкіл як необхідної умови подолання дилетантизму баяністів.

Розвиток баянного виконавства істотно прискорив перехід музикантів на нову модель вибірного багатотембрового інструмента. Збагачення його звуковиразальних й технічних можливостей помітно розширило репертуарний діапазон баяністів за рахунок численних перекладень музичної класики. Це стимулювало піднесення майстерності музикантів і утвердження поглядів на баян як сольо-концертний інструмент.

У розвитку баянного виконавства 50-60-х рр. простежується важлива тенденція зростання впливу класичної інструментальної культури на формування його академічних ознак. Відзначена виняткова роль у цьому процесі інструментальних перекладень. З огляду на відчутний брак власних оригінальних творів для баяна саме перекладення класичної музики стали репертуарною основою становлення академічних засад баянного виконавства.

Значений період виявляє переважне використання баяністами перекладень “клавійної літератури” – фортепіанних, органних, клавесинних п’єс (меншою мірою скрипкових та вокальних творів). Аналіз баянних інтерпретацій органних та клавесинних зразків старовинної музики XVII-XVIII століть засвідчує схильність баяністів до “історичного втілення” музики, асоційованого власне з класичними традиціями. З цим пов’язана академічна манера гри та дещо обмежена виразність інтонаційної палітри баяністів. У межах цієї тенденції позначилось прагнення музикантів максимально наблизити баянно-виконавську версію твору до типових інструментально-фонічних властивостей органного оригіналу. Наприклад, використання виключно терасоподібної динаміки або спроби відтворення органного повнозвуччя за допомогою вагомих темпових розширень на “f”, “ff” (виконання Токати і фуги ре мінор Й.Баха Ю.Казаковим), Прелюдії мі мінор Й.Баха А.Полстаєвим та ін.). Таким чином, реалізувалась домінантна настанова баяністів на беззаперечний професіоналізм у відтворенні “достеменно правильних” рис виконання

музичної класики, чому сприяла певна близькість інструментальної виразності багатотембрового баяна і органа (частково клавесина).

Зростання виконавської фаховості простежується також у баянних інтерпретаціях фортепіанних мініатюр, позначених нескладною фактурою та обмеженою педалізацією. Характерні особливості баянних виконань фортепіанних мініатюр досліджено на прикладі прочитань В.Бесфамільновим п'єс І.Шамо з циклу "Картинки російських живописців". Відзначається філігранна техніка артиста у поєднанні з витонченими агогічними та динамічними нюансами, які підкреслюють картинно-образні асоціації цих колоритних замальовок ("Ранок у лісі", "Трійка", "На гулянці").

Показові ознаки виконавської творчості баяністів виявлено на прикладах інтерпретацій, позначених тембро-регістровою конкретизацією тематизму фортепіанних творів ("Музична табакерка" А.Лядова, – виконання Ю.Казаківа, "Серенада" С.Рахманінова, – виконання А.Полстасва та ін.). "Вокалізацію" виконавської інтонації (виразно оздобленої наспівним філіруванням, агогічними відхиленнями) зауважуємо в інтерпретаціях кантиленних творів В.Бесфамільнова, А.Полстасва, Е.Мітченка. Проаналізовані зразки виконань фортепіанних п'єс стверджують думку про спроможність баяністів творчо переосмислювати оригінал, досягаючи переконливої реалізації його образного змісту.

Розгляд ширшого кола інтерпретацій баянних перекладень виявляє неоднозначний їх художній рівень, зумовлений браком мистецького досвіду музикантів 50-60-х рр., зокрема, вадами їх культури звуку та порушеннями звукоідеї оригіналу у невідповідних баянові перекладеннях (проаналізовано виконання Токати і фуги ре мінор Й.Баха та "Кампанелли" Н.Паганіні – Ф.Ліста В.Галкіним, "На трійці" П.Чайковського Е.Мітченком та ін.). Типовий характер подібних інтерпретацій знаменує перехідний етап становлення мистецького професіоналізму баяністів, позначеного нестабільністю їх художньо-виконавських аргументів.

Під час аналізу виконань інструментальних перекладень звертається увага на їх важливу роль у формуванні професійної майстерності баяністів. Останні, завдяки опануванню класичних шедеврів, адаптують академічну культуру звуку, розмаїття жанрово-стильових понять та засади мистецтва інтерпретації.

Соціокультурна потреба широкої ретрансляції класичних шедеврів зумовлює зростання просвітницької ролі баянного виконавства, актуальної і плідної в умовах обмеженої дії тодішніх засобів масової інформації. Зміцненню культуротворчого потенціалу баянного виконавства сприяло піднесення фахового рівня музикантів як чинник розширення можливостей реалізації творчих цілей та збагачення їх репертуару.

Наступний крок у розкритті художніх тенденцій баянного виконавства пов'язаний з виявленням його взаємодії з композиторською творчістю К.М'яскова, А.Репнікова, М.Чайкіна, Г.Шендерьова, І.Яшкевича. Їх музика стала помітним внеском у формування оригінального репертуару баяністів та індивідуалізації баянного концертно-інструментального стилю. Властивий творам композиторів мовний традиціоналізм, забарвлений жанрово-побутовими витоками їх мелосу, доповнює узвичаєна інструментальна трактовка баяна в його конвенціональному мелодичному руслі. Про це свідчить переважне використання характерних для музикування на "готовому" баяні форм викладу: розшарування мелодичного матеріалу між партіями правої та лівої руки; опора на типові для побутових жанрів формули басо-акордового акомпанементу; фактурне варіювання.

Аналіз інструментальної мови оригінальних творів 50-60-х рр. виявляє також ресурси збагачення виконавської палітри баяністів внаслідок опанування ними загальних компонентів традиційного європейського інструменталізму, органічно імплантованих в баянно-виражальну систему. Відзначені в цьому зв'язку багатоплановість насиченої фактури в епізодах драматичного висловлення у творах М.Чайкіна (Соната № 2); приклади загостреної ритмізації і токатного комплексу творів А.Репнікова (Капричіо, Токата); явища пожвавлення традиційної жанрової основи автентичними фольклорними акцентами музики Г.Шендерьова ("Російська сюїта"); багатоеlementний і "оркестрально" розшарований виклад партії правої руки віртуозних транскрипцій І.Яшкевича ("Весняні голоси" Й.Штрауса, "Вечірня пісня" К.Стеценка).

Дослідження оригінальної музики 50-60-х рр. дає змогу зробити висновок про важливу роль її характерних комплексів баянного інструменталізму у стимулюванні традиційних параметрів баянно-виконавського інтонування – задушевної наспівності та віртуозних проявів. Художню цінність оригінальних творів цього періоду доповнює їх дидактичний імпульс, пов'язаний з наявністю нових завдань виконавського втілення, що передбачає високий рівень професійних аргументів музиканта. Баянно-інструментальна органічність оригінальних п'єс, крім того, сприяла полегшеній адаптації виконавцем їх збагаченого музичного викладу.

У третьому розділі – "Розвиток виконавського мистецтва баяністів 70-90-х рр. ХХ ст." проаналізовано художні тенденції баянного виконавства в контексті характерних явищ сучасної музичної культури та виконавського мистецтва. Ознаки соціокультурного піднесення мистецтва баяністів розглянуто у зв'язку з подальшим утвердженням інструмента на філармонічній сцені, зміцненням художнього потенціалу музикантів, а також здобутками оригінальної композиторської творчості, що істотно збагатили їх концертний репертуар.

Характерною прикметою сучасного етапу баянного виконавства стало

помітне зростання мистецького авторитету української баянної школи на чолі з визнаними музикантами – В.Бесфамільновим, С.Грінченком, В.Зубицьким, Ю.Федоровим, П.Фенюком. Цінним надбанням вітчизняної баянної школи стала також творчість для баяна українських композиторів – В.Бібіка, А.Білошицького, В.Власова, А.Гайдена, В.Зубицького, В.Рунчака, В.Підгорного, Ю.Шамо. Властива їхнім новаторським творам висока художність та оригінальна інструментальна мова стали чинниками постійного інтересу баяністів до творів цих композиторів.

В огляді виконавської творчості баяністів 70-90-х рр. істотним є дослідження її контекстуальної зумовленості загальними тенденціями сучасного мистецтва інтерпретації. Серед них – посилення раціональних нахилів музикантів, зростання їхнього інтересу до історично віддалених пластів давньої музики та модерних творів ХХ ст., пошуки нових форм музичного виконавства і невичерпна настанова на артистичну унікальність музиканта. Свою суголосність цим тенденціям виявляє мистецтво відомих баяністів-новаторів – П.Гертера, М.Елlegaарда, Ф.Ліпса, Е.Мозер, П.Фенюка, О.Шарова та ін. Самобутність виконавської манери цих музикантів значною мірою зумовлена органічним сприйняттям раніше недоступного баянові “музичного авангарду”, виконавською актуалізацією старовинних творів, а також активним експериментуванням із впровадженням баяна до різних ансамблів з класичними інструментами.

Наближення баянного виконавства до традиційного європейського інструменталізму (у виконавській культурі та надбаннях композиторської творчості) однак не означало розчинення в ньому як маргінального відгалуження. Виявлені творчі аргументи баянних інтерпретацій та художня самобутність виконуваного оригінального репертуару доводять мистецьку самодостатність баянного виконавства як неповторного явища камерного інструменталізму.

В дослідженні соціокультурної екзистенції баянного виконавства відзначається, що зміцнення його позицій в академічному мистецтві практично не вплинуло на зростання довіри до інструмента в широкому музичному середовищі. Більше того, в аматорській та самодіяльній сферах намітився спад зацікавлення баяном як виразником народних та популярних мелодій у зв'язку з надзвичайним поширенням нових жанрів розважальної музики та провідною роллю в ній гітари або електронних інструментів. Спостерігається також послаблення музично-просвітницької активності баянного виконавства внаслідок широкої ретрансляції класичної музики засобами масової інформації, які на сьогодні стали домінуючими в популяризації музичного мистецтва. Істотним чинником зменшення просвітницької ролі баянного виконавства 70-90-х рр. стало також зростання суспільного інтересу до оригінальних мистецьких

цінностей, які, зазвичай, виокремлюються серед похідних варіантів апробованих часом витворів.

Прагнення баяністів поновити увагу широкого слухача спричинило помітне зростання їх інтересу до популярної естрадно-джазової музики. Актуальність такого репертуару полягала, головню, у його співзвучності широкій культурологічній тенденції, пов'язаній із загостреною потребою у розважальній функції мистецтва, як реакції на виснажливий ритм життя сучасного урбанізованого суспільства. Мистецьку перспективність пошуків у цьому жанрі переконливо засвідчують художньо самобутні твори Р.Гайано, В.Зубицького, А.П'яццоли, Д.Салуцці, а також колоритний виконавський хист визнаних майстрів естради – Р.Гайано, В.Гридіна, В.Зубицького, Т.Калусте, В.Ковтуна, Л.Сежа. Вони фокусують традиційний демократичний імідж баяна у новому мовностильовому інтер'єрі естрадно-джазової музики.

Погляд на баянне виконавство як продукт музично-культурного середовища виявляє зумовленість надзвичайного репертуарного розмаїття його функціонуванням “на межі культур”, намаганням баяністів поєднати ідеали елітарності з прагненням до “нової простоти” поп-арту.

Важливий напрямок висвітлення художніх тенденцій сучасного баянного виконавства становить дослідження стильових та репертуарних його особливостей як визначальних показників логіки виконавської творчості. В роботі відзначено, що кристалізація основних моделей творчості баяністів є результатом її еволюційного поступу до загальних форм виконавського мислення академічної традиції з її парадигмою музичної інтерпретації. Аналіз баянного виконавства 70-90-х рр. виявляє також відповідність його структури сформованим в академічному мистецтві типовим стильовим різновидам – “об’єктивному” (класичному) та “суб’єктивному” (романтичному). Перевагу раціональних чинників над відкрито емоційним характером артистичного самовияву спостерігаємо у представників “об’єктивної” стильової тенденції – Ф.Ліпса, Е.Мозер, О.Шарова, М.Еллегарда. Дослідженням встановлено такі їх стильові ознаки: прагнення до стрункого формотворення, ціліснішого фразування, чіткої штрихової техніки, темпової і динамічної врівноваженості. На відміну від баянного виконавства 50-60-х рр., інтерпретаціям сучасних музикантів властивий більший діапазон творчих ініціатив та емоційної розкритості. Спостереження підтверджує порівняння виконавських версій Партіти В.Золотарьова баяністами різних поколінь – Е.Мітченком та Ф.Ліпсом, Капріччіо А.Репнікова – А.Беляєвим та М.Севрюковим тощо.

Творчий характер баянних інтерпретацій виявляють також приклади незвично вишуканого оздоблення артикуляційними, фразувальними, тембродинамічними засобами органних та клавесинних перекладень XVII-XVIII століть (виконання Е.Мозер, М.Еллегарда, Ф.Ліпса). Внаслідок нетрадицій-

ного прочитання (осучасненого сприйняття) старовинної музики баяністи реалізують настанову на її наближення до нашого сучасника, прагнучи водночас вийти за межі творчої лімітованості стилізацій.

Істотну тенденцію баянного виконавства 70-90-х рр. становить поглиблення творчих засад інтерпретації, пов'язане з активним використанням специфічної баянної виразності. Музиканти, таким чином, знаходять “внутрішні ресурси” її розширення у вигляді використання характерних ритмо-акцентних та колористичних прийомів баянної гри (виконання Ф.Ліпсом Токати А.Хачатуряна, О.Дмитрієва – Каватіни Фігаро з опери Дж.Россіні “Севільський цирульник”). Внаслідок оновлення баянних відповідників інструментально-семантичній системі оригіналу розширення художньо-виконавської ініціативності стає фактором інтерпретації, що сприяє оптимізації виконавського відтворення музичної образності.

Зростання творчого потенціалу сучасних баяністів переконливо виявляє мистецтво представників “суб’єктивного” стилю – В.Бонакова, Ю.Вострелова, В.Зубицького, О.Ковтуна, В.Мурзи, О.Склярова. Первинність особистісного самовияву виконавця у відношенні до композиторського витвору зумовлює властиву представникам цього стилю першочергове значення не того, ЩО граю, а ЯК граю. Спільні характеристики їхньої артистичної манери зосереджені також навколо стану високої душевної напруги, що спричиняє насичення гри динамічними нюансами, структурно подрібненим фразуванням, дещо перебільшеною агогікою. Високий експресивний тонус виконання значених баяністів виявляє характерну властивість їхнього мистецтва, пов'язану з індивідуалізованим сприйняттям музики XVII-XVIII ст. як альтернативи об’єктивно-історичному погляду у “глиб віків”. Виразно суб’єктивний характер їх творчого висловлення створював дещо незвичну для музики старовинних майстрів романтичну ауру.

В аналізі інтерпретації О.Склярова органної Прелюдії та фуги ля мінор Й.Баха-Ф.Ліста відзначається підвищена чуттєвість баяніста, яка “матеріалізується” у вигляді надзвичайно напруженого інтонування, загостреної експресії мелодійних злетів у супроводі енергійних crescendo, прискореного темпу фуги. Яскраве емоційне забарвлення виконання баяніста при цьому протирічило звичному академізованому виконанню органної музики (з традиційною терасоподібною динамікою, впливом звуків, розважливою темповою стриманістю).

Широкий спектр художніх тенденцій баянного виконавства скеровує дослідницьку увагу також на яскраве віртуозне його відгалуження (як “екстрабаянну” надстильову якість), а також на нові репертуарні напрями, що мали вплив на формування мистецької автентики сучасного баянного виконавства (“музично авангардний”, есградно-джазовий). Поряд з традиційним стильо-

вими векторами, ці тенденції відбивають процеси структуризації творчого мислення баяністів як спільної для розвитку академічної виконавської культури закономірності.

Нові прикмети баянного виконавства виразно позначились в інтерпретаціях оригінальної музики 70-90-х рр. Незвичні образи та музична мова більшості творів А.Аббота, А.Білошицького, К.Волкова, С.Губайдуліної, В.Золотарьова, В.Зубицького, А.Кусякова, В.Рунчака, В.Трояна, В.Якобі та ін. вимагали використання додаткових творчих ресурсів: максимальної експресії драматичного вислову, надзвичайного загострення контрастних емоційних планів, осягнення нової логіки інтонування та виконавського формотворення.

У дослідженні баянних інтерпретацій сучасної оригінальної музики відзначається також важлива роль опанування типових форм її викладу, – токатно-моторного, сонористичного, речитативно-імпровізаційного. Пов'язані з ними прикметні особливості інтонування (явища специфічної баянної колористики, ритмо-ударні, шумові, сонористичні засоби) розглядаються на прикладі інтерпретацій Ф.Ліпсом п'єс – “З глибини” С.Губайдуліної та “Присвячення Стравінському” В.Рунчака. Характерні ознаки виконавського мистецтва баяністів виявляються в їхньому намаганні вийти за межі поверхової демонстрації ефектної техніки, надаючи їй, в сукупності з іншими виражальними засобами, переконливу образно-змістовну характерність.

На основі дослідження інструменталізму сучасної баянної музики та зіставлень її інтерпретацій зроблено висновок про важливу роль новітньої композиторської творчості як чинника еволюційних процесів виконавського мислення. У своєму русі від ідеалів наспівного звуковедення, традиційно академічної культури звуку, ефектної віртуозності баяністів 50-60-х рр. до нових художньо-виконавських пріоритетів особливо цінною є пошукова творчість музикантів. Узагальнений її вияв спостерігаємо у вигляді тенденції виходу за межі звичного трактування баяна як мелодійного інструмента; прагнення до майже предметної наочності виконавського відтворення образів сучасної музики (своєрідний акторський хист “звукопоказування”, виконавського унаочнення музики); зростання раціональних чинників виконавської вмільості у дешифруванні складного інтонаційного змісту новаторських опусів. Виокремлення цих тенденцій засвідчує важливу роль “виконавського фактору” у подоланні естетичного традиціоналізму баяністів минулого та прагнення нової генерації музикантів до високої інтелектуальності сучасного академічного виконавства.

Розгляд суспільно-художніх аспектів інтерпретації оригінальної музики 70-90-х рр. виявляє істотну культуротворчу роль баянного виконавства, зумовлену важливими завданнями стимулювання ефектів дохідливості у слухачському сприйнятті складної мови сучасної музики. З цим пов'язана підвищена просвітницька актуальність виконавського “проголошення” ком-

позиторської творчості шляхом адекватного відтворення баянно-інструментальної семантики модерних творів та яскравої експресії музикантів, здатної викликати інтенсивне переживання. Підвищений комунікативний ресурс властивий мистецтву визнаних майстрів інтерпретації сучасної музики – В.Зубицькому, Ф.Ліпсу, Е.Мозер, П.Фенюку, О.Шарову – баяністам, плідна творчість яких збагачує нинішній інтонаційний фонд.

Перспективним, з огляду відповідності запитам українського суспільства, стало внесення до баянного репертуару творів сучасних українських композиторів – А.Білошицького, В.Власова, В.Зубицького, В.Підгорного, В.Рунчака. В більшості їхніх творів баян виступає носієм національно-музичних ідеалів завдяки зв'язкам з українською музикою в плані образності та мовного колориту. Втілення на баяні глибинних пластів народно-музичної творчості при цьому виявляє свою органічну причетність до широкого загалу мистецьких явищ, що стали надбанням української музичної культури.

У **Висновках** викладено основні результати дослідження, намічено перспективи подальших наукових розвідок. Багатоаспектний аналіз баянного виконавства виявляє інтенсивний характер його розвитку в напрямі академічного мистецтва та плідне функціонування в українській музичній культурі. Особливий шлях концертного баяна полягав у домінуючій ролі саме виконавства, яке активно використало художній досвід класичної музичної традиції (репертуар, специфічну інтонаційно-виконавську систему, засади мистецтва інтерпретації) і стимулювало композиторську творчість у цьому жанрі.

Дослідженням обґрунтовано два основні етапи розвитку баянного виконавства. Для першого з них (50-60-ті рр.) характерні такі художні тенденції:

1. Поширення репродуктивно-стилізаторських нахилів баянних інтерпретацій, зумовлених адаптаційними процесами засвоєння мистецького досвіду класичного інструменталізму;

2. Прагнення до підкресленої нормативності “історично вивіреного” відтворення класичного оригіналу і дещо обмежений діалазон творчої самобутності виконавць;

3. Початки індивідуалізації художньо-виконавської системи, що спиралася на традиційні ідеали баянного музикування в оригінальній музиці 50-60-х рр., – наспівне звуковедення, захоплююча віртуозність, жанрово-побутова характеристичність виконавського інтонування;

4. Універсалізація репертуарних інтересів (репертуарна всеїдність).

Нові прикмети баянного виконавства намітились в 70-90-х рр. Специфіка творчої ситуації цього періоду, яскраво позначеного новаторськими тенденціями митців, зумовила поворот баяністів від традиціоналізму до оригінальних форм самовияву. В контексті загальних процесів останніх десятиріч виявилися характерні тенденції баянного виконавства: мобілізація осо-

бистісних чинників; зростання ролі фантазії, динамічності виконання; формування нових ознак виконавського мистецтва як відбиття експериментальних ідей сучасної композиторської творчості.

Дослідженням доведено активізацію творчих чинників мистецтва баяністів у вигляді кристалізації стилєвих тенденцій, зміцнення мистецьких аргументів традиційного віртуозного напрямку баяністів; ознаки збагачення інтонаційно-виконавського комплексу в інструментальних перекладеннях та новітній оригінальній літературі.

Результати дослідження баянного виконавства дають змогу виявити також характерні ознаки сучасного баянного репертуару:

1. Зростання лідерства новітньої оригінальної музики для баяна;
2. Збереження інтересу до перекладень органних та клавесинних творів як таких, що тембрально наближені до звукової природи баяна;
3. Обмеження жанру обробок народних мелодій;
4. Збільшення частки естрадно-джазової музики.

Аналіз художніх тенденцій баянного виконавства засвідчує їх тісний зв'язок з особливостями музично-культурного контексту досліджуваного періоду, зокрема, з високим рівнем соціалізації виконавства 50-60-х рр. та значною роллю у реалізації просвітницької функції музичного мистецтва "народних інструменталістів". Ефективність цієї функції значною мірою забезпечувало виконання баяністами перекладень класичної музики та обробок народних мелодій на близькому масовій аудиторії інструменті.

У 70-90-ті рр., унаслідок поглиблення творчих засад баянного виконавства та широкого використання оригінальної музики утверджується його естетична функція. Плідні тенденції індивідуалізації виконавської творчості баяністів дистанціювали її від епігонських ознак периферійних художніх осередків, стимулюючи піднесення мистецького рівня музикантів.

Дослідженням встановлено, що особливості суспільно-культурного становища сучасного баянного виконавства визначаються домінуючим функціонуванням інструмента у сфері академічного мистецтва з його сукупністю тенденцій. Серед них: інтенсивне оволодіння новими формами і водночас зацікавленість мистецькою спадщиною минулого; прагнення до інтелектуально вишуканих моделей творчості і пошуки шляхів спрощеного спілкування з "широкою аудиторією", активне взаємопроникнення різних систем художнього мислення. Адаптація зазначених тенденцій сприяла органічній інтеграції баянного виконавства до високих сфер академічного мистецтва.

Аналіз баянного виконавства виявляє також ознаки своєрідності його творчої системи, позначеної оригінальністю художньо-виконавських ідей музикантів. Важливим чинником мистецької самобутності баянного виконавства стала сучасна композиторська творчість, в якій сфокусовано пер-

спективне розширення індивідуальної семантики баянного інструменталізму, формується нова його звукова естетика. У виконаннях баянних творів при цьому позначились нові тенденції, пов'язані із зростанням динамічності артистичного самовияву, ознаками театралізації виконавського акту та опануванням нової техніки баянного інтонування.

Зростання творчого потенціалу академічного баянного виконавства не знімає низки його проблем, які спостерігаємо і в інших музичних сферах. Це відносна девальвація концертної форми виконавства, звуження слухацького інтересу практично до меж найважливіших подій філармонічного життя, натиск розважальної поп-індустрії, що обмежує рейтинг впливу високого мистецтва, мінливість ієрархії естетичних оцінок. З огляду на цей комплекс несприятливих тенденцій нинішні здобутки баянного виконавства можуть виявитися недостатніми для його життєздатності. Розгляд зазначених проблем виокремлює подальшу перспективу досліджень академічного баянного виконавства.

Основний зміст дисертації відображено у семи одноосібних статтях та одній – у співавторстві:

1. Кужелев Д.О. Перспективи зростання // Музика. – 1984. – № 4. – С. 19-20.
2. Кужелев Д.О. Сучасне баянне мистецтво: феномен В.Зубицького // Актуальні проблеми теорії музичного виховання: Зб. наук. пр. – К.: КДУКІМ., 1998. – С. 103-112.
3. Кужелев Д.О. Баянне виконавство в музичній культурі 70-90-х рр. Музичне виконавство. – Кн. 4. – Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К.: 2000. – Вип. 5. – С. 48-58.
4. Кужелев Д.О. Семантика та інструментальна стилістика сучасної баянної творчості // Діалог культур: Україна у світовому контексті: мистецтво і освіта: Зб. наук. пр. / Упоряд. і відп. ред. С.О.Черепанова. – Львів: Каменяр, 2001. – Вип. 6. – С. 37-46.
5. Кужелев Д.А. Олег Шаров // Портрети баянистів. – М.: Издательство РАМ им. Гнесиных. 2001. – С. 181-199 (у співавторстві з Галушко Н.В.) – російською мовою.
6. Кужелев Д.О. Акордеонно-баянне виконавство: соціокультурний контекст // Україна на порозі третього тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура: Зб. наук. пр. – К., 1999. – Т. 14. – С. 512-518.
7. Кужелев Д.О. Про деякі тенденції у виконавському мистецтві сучасних баяністів (70-80-х рр.) // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції “Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні” – Київ: Український центр культурних досліджень. – 1995. – С. 34-35.

8. Кужелев Д.О. Актуальні проблеми виконавства баяністів (1960-1990 рр.) // Матеріали Другої Всеукраїнської науково-практичної конференції "Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва". – Київ: Український центр культурних досліджень. – 1998. – С. 58-59.

АНОТАЦІЯ

Кужелев Д.О. Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія і історія культури – Київський національний університет культури і мистецтва, м. Київ, 2002.

У дисертації розглядаються проблеми розвитку баянного виконавства в контексті музичної культури України та зарубіжжя у другій половині ХХ ст. Вперше всебічно проаналізовано виконавство провідних баяністів, які започаткували новий різновид концертно-інструментального виконавства. Характеризовано основні етапи розвитку баянного виконавства, протягом яких відбувалось формування його академічних ознак: опанування мистецтвом інтерпретації та культурою звуку, кристалізація властивих класичному інструменталізму типів виконавського мислення і стильових напрямів; створення на базі сучасної оригінальної музики власної інструментально-виконавської лексики.

Поглиблення творчих засад сучасного баянного виконавства та його мистецька актуальність засвідчують плідне зростання його культуротворчої ролі та стимулювання композиторської творчості в цьому жанрі інструментальної музики.

Ключові слова: музична культура, академічне баянне виконавство, музична інтерпретація, інтонування, баянний інструменталізм.

АННОТАЦИЯ

Кужелев Д.А. Художественные тенденции развития академического баянного исполнительства во второй половине ХХ ст. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01. – теория и история культуры – Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, 2001.

В диссертации рассматриваются проблемы развития баянного исполнительства в контексте музыкальной культуры Украины и зарубежья во второй половине ХХ столетия. Впервые всесторонне проанализировано исполнительство ведущих баянистов, которые стали основоположниками новой

разновидности концертно-инструментального исполнительства. Охарактеризованы основные этапы развития баянного исполнительства, на протяжении которых происходило формирование его академических признаков: овладение опытом интерпретации и культурой звука; кристаллизация типов исполнительского мышления и стилевых направлений, присущих классическому инструментализму; создание собственной инструментально-исполнительской лексики на базе современной оригинальной музыки.

Возрастание творческого потенциала современного баянного исполнительства и его художественная актуальность свидетельствуют о плодотворном возрастании его культуротворческой роли и стимулировании композиторского творчества в данном жанре инструментальной музыки.

Ключевые слова: музыкальная культура, академическое баянное исполнительство, музыкальная интерпретация, интонирование, баянный инструментализм.

ANNOTATION

Kuzhelev Dmitry A.D. The art tendencies of academical bayan performance developing in second half of the XX s. – Manuscript.

Thesis on competing a scientific degree of the candidat of musicology by speciality 17.00.01 – Theory and History of Culture. Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 2002.

During the second half of the XX century the bayan playing art was developing rather intensively due to the appreciable creative achievements of the leading Ukrainian performers and composers for the bayan. And that facilitated the formation of a special kind of chamber and instrumental music. The art of bayan playing draws the attention like any other new phenomenon, and nor the less it still remains an inadequately studied sphere of musicology.

This work draws attention to a particularly important role of the bayan playing art in the 50-60-ies in the realization of the socially important muzical and educational function as a result of socializing the performing art concerning the folk instruments that were utilized as a national means of expresising the dominating ideals in the music art of that time.

The increasing dynamics of the bayan playing art rather stimulated the musicians actively giving concerts as well as opening classes for playing the bayan alongside with the fruitful work of the leading teachers in this field.

The principal artistic tendencies of the bayan playing art have been reveal in the course of research. They passed a definite evolution – from the reproductive and conventional style of playing in the 50-60-ies of the last century to much more improved bayan playing techniques and to the perfection of certain stylistic tendencies.

During the last decades modern treatment of the bayan playing has been observed. It is mostly due to certain priorities of the novel creative work and to further differentiation of the mass and the elite cultures. Having been given the academic status the modern concert bayan approaches the general tendencies in the modern playing art. They are connected with further increasing the repertory demand and the quest for the new forms of masterly performance, with striving for individualization of an artistic self-expression, with comprehending the refined elite art and alongside – with searching for the resources of a musician's popularity through the adaptation of trivial genres of the pop-art.

The analysis of masterly performance of the bayan reveals the distinctive peculiarities of its creative system. The new tendencies in the bayan playing art have efficiently manifested themselves in performing some very modern music, which facilitated its deepening expressiveness and enriched the intonational and performing combination on the basis of the specific instrumental music language of the modern music pieces for bayan.

The noted perfection of the bayan's performing capacity, and the successful concert activities of the leading bayan performers certainly show progress of its creative potential. A very appreciable addition of the new works for bayan by Ukrainian composers to the modern bayan repertory appears to be a great contribution to the spiritual demands of the Ukrainian audiences. Due to its close links with the Ukrainian natural music (concerning both the character of imagery and color) the bayan, speaking figuratively, appears to be the proclaimer of the national music ideals.

The distinctive signs of the interpretations of modern music are the unusual treatment of the bayan as a melodious instrument; aspiration to realize the modern music images; increase of the rational factors of masterly performance for deciphering the complicated intonational maintenance of innovative works. The designed testimony to the important role of the „playing factor“ for overcoming of the bayan art's aesthetical traditional nature and bayanist's wish for the high intellectuality of modern academic performance.

The increasing creative potential of the academic bayan performance does not remove some general problems of the bayan art. Among them are the relative devaluation of the music performance's concert form; contraction of audience interest by the most important events of philharmonic life, change of pop-art, which excludes the academic music, changeability of the hierarchy of aesthetical appraisals. These problems cause the necessity of searching for the new artistic forms in the music performance and composer's works.

Key words: musical culture, academic bayan performance, musical interpretation, intonation, bayan's instrumentalism.

Підписано до друку 12.11.2002, Формат 60×84/16
Друк офсетний. Умовн. др. арк. 1,0 Тираж 100 прим.
Зам. 213.

Друкарня Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
Адреса: 01015, Київ – 15, вул. Січневого повстання, 21

453729

АВ 53.572

Мист.

Мист

2007 ОНННН