

**ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені А.В. НЕЖДАНОВОЇ**

РЯБЧУН ІРИНА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 78.03(495) + 781.7(495)

**КРИТСЬКА МУЗИЧНА ТРАДИЦІЯ
У РОЗВИТКУ НОВОГРЕЦЬКОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ДИМІТРИСА КАПСОМЕНОСА)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

**ДИСЕРТАЦІЇ НА ЗДОБУТТЯ НАУКОВОГО СТУПЕНЯ
КАНДИДАТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА**

Одеса – 2006



00762044 (N)

48 Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії з...
академії імені П. І. Чайковського Міністерства культури і туризму України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор,
член-кореспондент Академії мистецтв України
ЧЕРКАШИНА-ГУБАРЕНКО Марина Романівна,
Національна музична академія імені П. І. Чайковського,
зав. кафедри історії зарубіжної музики (м. Київ).

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, доцент
ДРАЧ Ірина Степанівна,
Сумський державний педагогічний університет імені
А. С. Макаренка, зав. кафедри хореографії, образотворчого
мистецтва, теорії та історії музики і художньої культури
(м. Суми);

кандидат мистецтвознавства, доцент
АЛЕКСАНДРОВА Наталія Глібівна,
Одеська державна музична академія імені
А. В. Нежданової, професор кафедри теорії музики і
композиції (м. Одеса).

Провідна установа: Харківський державний університет мистецтв імені
І. П. Котляревського, кафедра гармонії і поліфонії
(м. Харків).

Захист відбудеться «21» червня 2006 року о 14 годині на засіданні
спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття
наукового ступеня кандидата наук в Одеській державній музичній академії
імені А. В. Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63,
Малий зал.

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

Автореферат розіслано «19» травня 2006 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент *А. Д. Черноіваненко* **А. Д. Черноіваненко**

Мист.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження обумовлена зростанням зацікавленості українських учених музичним мистецтвом Греції, спорідненої Україні з огляду на релігію і ментальність, а також на спільну участь у творенні загальноєвропейського культурного ландшафту. Інший аспект актуальності теми обумовлений посиленням ролі новітніх композиторських шкіл у процесах розвитку європейської і світової музичної культури. У межах новітніх шкіл цікаво проявляють себе різні регіональні гілки і культурні надбання. Одним із таких регіональних відгалужень є музика острова Крит, на осмисленні і перетворенні якої засобами сучасної композиторської техніки базується творчість новогрецького композитора **Димітріса Георгія Капсоменоса (1937–1994)**.

Острів Крит є одним із найдавніших осередків розвитку музики. Критські музиканти зображені у пам'ятках мінойської культури і гомерівського світу. Їхні нащадки були авторитетними дослідниками і теоретиками музики у часи стародавньої Греції. Визначеність критського етносу як частини загальногрецького впродовж віків проявлялася у спільній мові, міфології та релігії. У нові часи критська музика зазнала численних впливів у зв'язку з пануванням на острові Ромейської держави, вторгненням арабів. Після семи століть, коли Крит входив до складу Візантійської імперії і ще до її остаточного зруйнування, островом на тривалий час заволоділа Венеціанська республіка. Завдяки цьому після падіння Константинополя Крит понад два століття залишався однією з найбільших цитаделей християнства і притулком для візантійських митців. Піднесення культури острова у XV–XVII століттях увійшло в історію як Критське Відродження. Із другої половини XVII століття і до початку минулого тривав тяжкий період окупації острова Османською імперією. Згадані історичні обставини, а також географічне положення Криту обумовили формування регіональних особливостей критської музичної культури, про які йдеться у пропонованому дослідженні.

У часи турецького панування хвиля культурного піднесення перемістилася з Криту у регіон Ептаніса (назва семи островів Іонійського моря), який залишався під владою Венеції. Розвинута греко-венеціанська культура створювала у цьому регіоні передумови для розвитку мистецтва західного типу. У XIX столітті на островах Ептаніса було організовано філармонічне товариство, з'явилися перші зразки оперного мистецтва, а також інші ознаки формування професійної композиторської школи. Діяльність ептанійців стала підґрунтям для становлення у XX столітті новогрецької національної композиторської школи.

Композитори перших двох її поколінь по-різному намагалися вирішити проблему створення національного музичного мистецтва. Після Другої світової війни виходить на арену нове покоління грецьких композиторів, серед яких швидко завойовують широке визнання М. Теодоракіс і М. Хадзідакіс. Довшим був шлях у мистецтво, що пройшов їхній сучасник – Димітріс Капсоменос. Поєднуючи у своїй творчості різноманітні стильові пласти народної музики своєї батьківщини – острову Крит – і надаючи їм оригінального сучасного звучання, композитор на якісно новому рівні продовжив справу попередників, видатних новогрецьких композиторів М. Каломіріса, Я. Констанідіса, Д. Мітропулоса, Н. Скалкотаса. Працюючи у жанрах симфонічної, камерної та інструментальної музики, Д. Капсоменос створив самобутні національно яскраві твори, у яких постає його непересічна особистість митця, художника, гуманіста.

Об'єктом дослідження є регіональні традиції музичної культури Греції, які вивчаються на прикладі Криту, його народної творчості, особливостей становлення музичного професіоналізму у ХХ столітті.

Предметом дослідження є життєвий шлях і творчість новогрецького композитора Димітріса Капсоменоса як видатного діяча національної музичної культури, яскравого представника її критського регіонального відгалуження, що розвивається і збагачується в контексті загальних тенденцій музичного процесу другої половини ХХ століття.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана за планами науково-дослідної роботи кафедри історії зарубіжної музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського і відповідає темі № 8 «Історія зарубіжної музики» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

Метою дослідження є виявлення специфічних рис і закономірностей розвитку критської музики та особливостей її відображення у творчості Димітріса Капсоменоса, визначення новаторства композитора як представника грецької професійної композиторської школи другої половини ХХ століття.

Предмет і мета обумовлюють головні завдання дослідження:

- виконати дослідження історії острова Крит від часу перших поселень і до наших днів для з'ясування процесів генезису критської музики;
- виявити особливості критського музичного фольклору, наголошуючи на його регіональній специфіці, визначити специфіку ладової і ритмічної будови, риси окремих жанрів, охарактеризувати народний інструментарій;

– дати огляд основних етапів життя і творчості Димітріса Капсоменоса як представника третьої генерації діячів новогрецької композиторської школи;

– здійснити аналіз жанрової основи й особливостей музичної мови основних творів Д. Капсоменоса з метою виявлення характерних рис його композиторської індивідуальності;

– охарактеризувати місце і роль Димітріса Капсоменоса як представника яскравої регіональної течії у межах новогрецької композиторської школи і в музиці другої половини ХХ століття.

Рівень вивченості тематики. Першим кроком у фундаментальному вивченні історії музики сучасної Греції в українському музикознавстві була дисертація Ліани Харалампіду «Музична освіта у сучасній Греції: історія, проблеми, перспективи» (Київ, НМАУ, 2001), у якій, зокрема, досліджувалися шляхи розвитку новогрецької композиторської школи. Проте конкретні персоналії представників цієї школи хоча і фігурували у дослідженні грецького вченого, однак, враховуючи спрямованість роботи, не могли стати предметом окремого вивчення. Творчості композитора Димітріса Капсоменоса були присвячені кілька публікацій у грецьких масових виданнях, які мали, здебільшого, публіцистичний характер, а також статті оглядового характеру у грецьких енциклопедичних музичних виданнях останнього часу. Аналіз його багатого доробку донині не здійснювався ні на батьківщині митця, ні в інших країнах, де звучала і звучить його музика. Тому пропонувану дисертацію можна вважати першим кроком на даному шляху. У грецькому й українському музикознавстві критська традиція аналізується вперше у контексті новогрецької композиторської школи.

Поштовхом для дослідження стало тісна співпраця автора з композитором у 1992–1994 роках, а також спілкування з оточенням Димітріса Капсоменоса у процесі організації і проведення концертів, присвячених його пам'яті у Греції у 1993–1996 роках.

Матеріал дослідження – документи архіву композитора, зокрема, автобіографія, спогади і листи вдови композитора В. Петти-Капсомену, його брата Е. Капсоменоса, його учня Т. Харидіса, друзів, знайомих композитора і шанувальників його таланту, а також статті у періодичних та енциклопедичних виданнях. Нотний матеріал, здебільшого рукописний, автору дисертації надав сам композитор, а також В. Петта-Капсомену. Для виявлення етнічної специфіки і її індивідуального відтворення у доробку Д. Капсоменоса досліджувалися численні матеріали з музичної історії Криту та критської культури.

Методологічну основу і методи дослідження становлять історико-порівняльний метод, основні положення системного підходу до культури як

цілісності, конкретні методики, що склалися у музикознавчій науці. Базового значення набули праці з історії античної і візантійської музики грецьких авторів С. Караса, М. Мавроїдеса, Я. Пападопулоса, Г. Статиса, О. Толіки, а також корифеїв музичної науки західної і східної Європи, передусім Д. Комотті, К. Нефа, К. Шлезінгер, Е. Герцмана. Щодо загальних музично-історичних і культурологічних питань позиція автора дисертації базується на положеннях учених – Б. Асаф'єва, А. Лосєва, Л. Гумільова, Л. Каваллі-Сфорца, С. Бо-Бові, М. Мавроїдеса, І. Ляшенка.

Теоретичною основою дисертації стали розробки М. Друскіна, Ц. Когоутека, Л. Мазеля, В. Протопопова, С. Скребкова, Ю. Холопова, Л. Христиансен, українських дослідників І. Драч, Л. Кияновської, Т. Мартинюк, С. Павлишин. Підґрунтям для вивчення критського фольклору стали праці грецьких дослідників, зокрема І. Амаргіанакіса, Ф. Аноянакіса, Е. Капсоменоса, і М. Каукаласа, Г. Хадзідакіса, присвячені критській народній пісні ХХ століття, розвідки з історії жанрів критського лірницького мистецтва І. Бухалакіса, К. Пападакіса і М. Пападакіса. Фундаментальною базою для осмислення процесів становлення і розвитку новогрецької композиторської школи стали статті Ф. Аноянакіса і С. Колмикова, а з новітніх досліджень – уже згадувана дисертація Л. Харалампіду.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що вперше:

- виділяється критська регіональна традиція у розвитку грецької композиторської школи;
- детально досліджується творчість новогрецького композитора Д. Капсоменоса і визначається його зв'язок із провідними тенденціями загальноєвропейського музичного процесу;
- розглядається ідея «вільної серії», розроблена засновником «нової флорентійської школи» Карло Проспері;
- у зв'язку з характеристикою творчості Д. Капсоменоса розкривається поняття «нова стилістична єдність».

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання одержаних результатів у навчальному процесі, у курсах історії світового фольклору та зарубіжної музики, а також при подальшому вивченні критської музики як одного з носіїв «античного культурного гену», при введенні у виконавський репертуар творів Д. Капсоменоса.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалась на кафедрі історії зарубіжної музики Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Основні ідеї дослідження були представлені у виступах на Всеукраїнській науковій конференції «Молоді музикознавці України», Київ, 26-29 березня 2000 р., IV науково-практичної конференції «Стиль та позастильове

у композиторській та музично-виконавській творчості» Українського товариства аналізу музики (Київ, 11–15 листопада 2003 р.); засіданні «Вагнер і Греція» Київського Вагнерівського товариства (Київ, 27 травня 2000 р.); у проєкті фестивалю Афінської міської мерії «Дромена» (12 березня 1996 р. Афіни, Греція); у освітньому проєкті «Музика ночі» міжнародного фестивалю Джакарта, Джакарта, Індонезія, Comunitas Bulan Purnama (Товариство Повного місяця), 24 червня 2001р.; у лекції-концерті «Шедеври західноєвропейської, української і грецької музичної класики. Музика західної Європи і новітні композиторські школи», Київський будинок учених Національної академії наук України, (Київ, 23 листопада 2004 р.).

Публікації. За темою дослідження опубліковано шість статей у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених ВАК України. Автор дослідження присвятила Димітрісу Капсоменосу окремі сторінки англomовного Інтернет сайту WWW.IrynaRiabchun.com.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, нотографії та 11 додатків, де вміщено таблиці, схеми, каталог творів Д. Капсоменоса, нотні приклади, а також фотодокументи. Загальний обсяг дисертації – 259 сторінок, з них основного тексту – 184 сторінки. Список використаних джерел містить 413 позицій, з них – 161– грецькою, 33 – англійською, 10 – німецькою, 9 – італійською, 8 – французькою, 4 – давньогрецькою, 2 – латиною, 2 – польською мовами.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, наукову новизну окресленої проблематики, визначено мету, завдання і методи дослідження, теоретичне і практичне значення роботи.

У **першому розділі «Музична культура острову Крит – сторінки історії і сучасність»** акцентується роль Криту як передвісника європейської культури, окреслюються історичні і географічні аспекти розвитку музики критської традиції. Для визначення місця музичного мистецтва Криту як регіональної складової новогрецької музики простежується шлях формування його регіональних особливостей і загально-етнічних рис на найбільш важливих етапах критської новітньої історії. Акцентується зв'язок між народним і церковним музичним мистецтвом, які у Греції є повноправними компонентами традиційної музики. Робиться спроба пояснення причин збереження реліктових рис у фольклорі середземноморських островів. Уперше у музикознавстві простежується вектор: Критське Відродження – Ептанійська школа – Новогрецька композиторська школа як поетапне формування сучасної національної професійної музики Греції.

У підрозділі 1.1. «Новогрецька композиторська школа та її критський регіон» розглядаються історичні взаємозв'язки грецького професійного музичного мистецтва із західноєвропейським. З'ясовується проміжна роль Криту між візантійською і латинською культурами, шляхи яких розійшлися після поділу Римської імперії у 395 році. На основі культурологічних розробок учених Л. Каваллі-Сфорца, С. Бо-Бові і Л. Гумільова визначаються загальні гео- і соціокультурні фактори, які зумовили формування регіональних рис критського фольклору. Досліджується специфіка острівного типу культур, до якого належать критська й ептанійська культури, зокрема, йдеться про уповільнення процесу культурного обміну, яке призводить до консервації і регенерації архаїчних рис.

Іншим висвітленим у підрозділі аспектом взаємин між критською і західноєвропейською культурами є поява критської тематики і спалах зацікавлення давньою Грецією у творчості європейських композиторів після sensationних критських археологічних відкриттів 1900–1914 років. Простежується антична тема у творчості представників української культури – М.В. Лисенка і Лесі Українки.

Після здобуття Грецією незалежності у 1824 році, як на визволених островах, так і на материковій її частині, посилюється вплив європейського музичного мистецтва. За умов національного піднесення «п'ятірка» новогрецьких композиторів – М. Каломирис (1883–1962) і його однодумці – Д. Лаврангас, Г. Ламбелет, М. Варвогліс, Е. Ріадіс, стали фундаторами новогрецької національної композиторської школи. Крит долучився до процесу її розбудови з відставанням майже на століття. Із 1920–30 років з ініціативи уряду, очолюваного Е. Венізелосом, на острові засновуються музичні навчальні заклади, створюються колективи виконавців традиційного мистецтва, здійснюються звукозаписи видатних народних виконавців.

Заслугою композиторів першого покоління новогрецької композиторської школи було створення народного музичного театру, яскравих творів інструментальної і вокальної музики, пов'язаних, здебільшого, зі стилістикою класико-романтичного стилю. У наступні десятиліття дехто з композиторів другого покоління новогрецької школи, а саме Я. Константинідіс і Д. Драгатакіс продовжували стильові пошуки М. Каломіріса. Інші, серед яких Д. Мітропулос (1896–1960), Н. Скалкотас (1904–1949) та Я. Ксенакіс (1922–2001), прагнули до оволодіння більш універсальною музичною мовою, опановували найновітніші досягнення композиторської техніки. Уже із середини ХХ століття музика новогрецьких композиторів Н. Скалкотаса, Я. Ксенакіса, М. Теодоракіса (нар. 1925) і М. Хадзідакіса стає відомою далеко за межами їхньої батьківщини. На відміну від вищезгаданих композиторів, які зверталися до критського фольклору епізодично, для представника третього

покоління новогрецької школи Д. Капсоменоса критська музика стала відправною точкою і основною метою творчості. Мистецька місія, здійснена композитором, полягала у створенні регіонального новогрецького мистецтва – ново-критської професійної музики, у якій відбилися історія і сьогодення середземноморського острова.

У підрозділі 1.2. «Біля витоків цивілізації: острів Крит і стародавня Греція» висвітлюються найдавніші сторінки історії острова Крит, які безпосередньо вплинули на становлення критського музичного мистецтва. Обґрунтовується місія острова як адепта і селектора культурного надбання трьох континентів, між якими він знаходиться. Здійснюється стислий огляд прадавньої історії Криту, починаючи з епохи палеоліту.

У III тисячолітті критський Кнос став центром великої морської держави, яка об'єднувала декілька країн середземноморського басейну. Суспільно-соціальний устрій Мінойського палацу III–I тисячоліть до н. е. був подібний до устрою прадавніх держав Близького Сходу. Представники різних каст і професій полісу були відтворені у пам'ятках критського образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва мінойської доби. Високохудожні зразки критського образотворчого мистецтва наступних тисячоліть є свідченням гуманізму, відкритості світобачення, які стали загальними засадами нової цивілізації – європейської. Чимало з них прикрашені зображенням музикантів і співаків. У працях прадавніх учених, літераторів та істориків дається висока оцінка значення Криту в гомерівські часи для музичної теорії і практики грецького культурного масиву.

Занепад Кноса й усієї Крито-Мікенської культури з кінця XV – початку XIV століть до н. е. був наслідком міграції дорійських племен із Еліру (північ Апеннінського півострова), а також династійних і міжполісних війн, включаючи Троянську. Незважаючи на те, що Кнос спіткала доля прадавніх зниклих культур, в античних міфах, гомерівському епосі й античній літературі зберігається пам'ять про нього як істотно важливу частину грецької історії і культури. Культура мінойського Криту позитивно вплинула на розвиток племен материкової Греції.

Про високий авторитет критських музикантів у часи розквіту еллінської культури у V–IV століттях до н. е. свідчать твори Платона, Аристофана, Плутарха, а також пам'ятки образотворчого мистецтва, деякі з них наводяться у додатку до дослідження.

У підрозділі 1.3. «Крит і Візантія: історичні перехрестя і музична традиція» дається короткий огляд історії острова у перші століття Нової ери, коли він, як і у прадавні віки, залишався об'єктом посягань могутніх морських держав. Висвітлюються історичні передумови приєднання Криту до християнської ойкумени і самовизначення критського етносу як частини

еллінського. Акцентується, що саме ці фактори сприяли збереженню критської етнічної культури впродовж двотисячолітнього ланцюгу окупації.

Початком Новітньої історії Криту вважається друга половина I століття Нової ери, коли через римських місіонерів тут починає поширюватися християнське вчення. У період між 62 і 64 роками Апостол Павло направив на острів Апостола Тита, котрий став першим критським архієпископом. У 69 році римські легіонери остаточно відвоювали острів у піратів-кілікійців, і на Криті розпочався Ромейський окупаційний період, який тривав понад три століття (69–395). Наприкінці IV століття, після поділу Ромейської імперії імператором Феодосієм, Крит приблизно на сім століть (до 1204 року) підпорядковувався Візантії.

Саме за часів візантійського правління на Криті започатковується мистецтво мелургів – творців духовного канонічного церковного співу. У цій частині дослідження підкреслюється внесок Андрія Критського у розвиток візантійського гімнографічного мистецтва. Поряд із цим у дисертації наводяться згадки про різноманітні жанри візантійського народного мистецтва у працях Іоанна Хрисостома, Григорія Кедрина і Феофілакта Симокатти.

Одним із прикладів народного пісенно-поетичного мистецтва цього періоду стали пісні акритського циклу, що поширилися на Крит із Візантії у кінці X століття. Ім'я героя циклу – *Дігеніс Акрит* українською перекладається як «народжений від двох різних родів», «той що живе на краю». Батьком Дігеніса був араб-сарацин, матір'ю – християнка. Походження героя визначило поліетнічний синтез, притаманний акритському циклу. Історія життя Дігеніса була вельми популярною на Криті у середні віки. Переписи акритського циклу давали різноманітні поетичні варіанти, у яких зароджувалась і селекціонувався стилістика новітньої грецької літератури.

Підрозділ 1.4. «Культурні надбання Венеціанської республіки на Криті. Критське Відродження XV–XVII століть» присвячено огляду культурного життя Криту у 1204–1669 роках. Упродовж цього періоду на острові співіснувала церковна і світська музика східного, (візантійського) і західного (латинського) і типу. Як приклад контактів Криту із західноєвропейським мистецтвом у підрозділі згадується діяльність сучасника і соратника А. Вілларта й О. ді Лассо Франгіскоса Леонтарітіса.

У підрозділі досліджуються результати латинського стильової інвазії, серед яких, поява у церковному співі певних форм двоголосся. Таке «критське» двоголосся збереглося у грецькій церковній практиці дотепер, зокрема, на островах Ептаніса, де правління Венеції було найбільш тривалим.

Розглядається Критське Відродження XV–XVII століть, обумовлене двома факторами: розповсюдженням західного мистецтва, а також уже згаданим переселенням на Крит великої когорти митців після падіння

Константинополя у 1453 році. Вершиною цього мистецького етапу стала поява в останній третині XVII століття унікального грекомовного лірико-епічного твору – поеми Вінченцо Корнароса *Еротокритос*.

Поширенню на Криті різновидів віоли, а також виникненню народного пісенного жанру *мадинади* слід також завдячувати впливу мистецтва Венеціанської республіки. Дотепер у критському фольклорі, мовному діалекті й архітектурі зберігаються ознаки культури періоду венеціанського правління.

У **Підрозділі 1.5. «Крит під владою Османської імперії. Шлях до національного визволення»** значна увага приділяється виявленню консолідуючих чинників, що сприяли зародженню новогрецької етнічної свідомості. Тут згадується доля критських митців, які залишили острів після його остаточного захоплення турецькими військами. Розповідається про віддалені гірські села, у яких упродовж усього періоду окупації зберігалися етнічні мовні і релігійні традиції. Дається стислий огляд історії Криту до середини XX століття.

У **підрозділі 1.6. «Інструменти і жанри критської народної музики»** йдеться про історію і сьогодення типових критських танцювальних і пісенно-поетичних жанрів, а також музичних інструментів критського фольклору. Дається характеристика найбільш поширених критських танців – *сиртосу*, *педозалісу*, *підіхтосу* і їх топографічних варіантів. Розповідається про критські пісенні жанри – *ризитико*, *мадинада* і визначаються особливості типів інструментального супроводу, що одержали на острові назву *кодільєс*, *ортсес*. Відтворюється історія і визначаються особливості поширених на Криті *віоли*, *лагуто*, *фльоєри*, *бадури*, *аскобадури*, *даулі* та їх різновидів.

Другий розділ дисертації «Життєвий і творчий шлях новогрецького композитора Димітріса Капсоменоса» складається із чотирьох підрозділів.

У **підрозділі 2.1. «Дитинство. Перші кроки у музиці»** йдеться про дитячі та юнацькі роки композитора, коли формувалися риси його творчої особистості. Димітріс Капсоменос зростав у критському гірському селі Алікіанос у окрузі міста Ханья західної частини Криту. Перші практичні навички гри на музичних інструментах – мандоліні і гітарі були підкріплені візантійською музично-теоретичною базою, яку він опанував під керівництвом свого батька – вчителя і фундатора гімназії, а також місцевого священика Отця Вареласа. Знання візантійського безлінійного нотопису не тільки давало Димітрісу можливості вивчення візантійського церковного співу, але й відкривало широкі можливості для осягнення багатств народної музики, яка за грецькою традицією також записується таким способом. Основи «західної» музики він опанував у консерваторії ім. Е. Венізелоса міста Ханьї.

У підрозділі 2.2. «Роки навчання в Афінах. Суспільно-політичні обставини у Греції шістдесятих років ХХ століття» розповідається про навчання Д. Капсоменоса у Національній Афінській консерваторії, про його перші творчі кроки у галузі класичної і легкої музики. Паралельно дається огляд історичних обставин і суспільно-політичного оточення шістдесятих років, на які припав початок становлення Д. Капсоменоса як композитора і професійного музичного діяча.

Підрозділ 2.3. «Д. Капсоменос в Італії. Повернення на Крит» присвячений рокам, проведеним Д. Капсоменосом в Італії, де він перебував у період диктатури хунти як політичний утікач. У ці роки Д. Капсоменос удосконалював свою музичну освіту, оволодіваючи диригентською майстерністю й основами сучасної композиторської техніки у Флорентійській консерваторії Луїджі Керубіні й у Болонській консерваторії Джованні Баттіста Мартіні. Вказується на художньо-стильові впливи на формування творчої особистості Д. Капсоменоса композиторської групи Нова флорентійська школа і, зокрема, її засновника, вчителя Димітріса Капсоменоса Карло Проспері. Також згадується про зацікавленість молодого композитора творчістю Франко Донатоні, семінари якого він прослухав у Сієнській музичній академії Chigiana. Дається характеристика творів Д. Капсоменоса, написаних в Італії і невдовзі після повернення на Крит, яке стало можливим після падіння режиму хунти.

Підрозділ 2.4. «Творча і суспільна діяльність композитора у кінці сімдесятих – на початку дев'яностих років» присвячений творчій і громадській діяльності Д. Капсоменоса у 1970–1990 роках, коли він переїжджає із Хань до Афін. У цей період композитор пише численні твори різних жанрів, у тому числі симфонічної, кантатно-ораторіальної, хорової, камерної і вокальної музики. Плідною була також його педагогічна робота у навчальних музичних закладах Афін та Криту. Ознакою громадського визнання діяльності митця стало присудження у 1983 році хоровій пісні Д. Капсоменоса «Мир» державної премії Грецької Республіки.

В останні роки життя Д. Капсоменос засновує мистецький фонд «Симфонічний оркестр Криту» з метою активізації концертного життя регіону. У 1992 році цей фонд проводить фестиваль «Всекритські музичні асамблеї», а у 1996, через два роки після смерті композитора, здійснює аудіозапис на компакт-диску його фортепіанних творів. У 1998 році прах Д. Капсоменоса за його заповітом перепоховали на Криті. На меморіальних урочистостях звучала музика композитора для камерного оркестру.

У третьому розділі «Загальна характеристика творчості Д. Капсоменоса. Жанрова палітра й огляд основних творів» дається характеристика основних напрямків творчості Д. Капсоменоса. Вказується на

значення досить довгого підготовчого етапу накопичення теоретичних знань і слухового досвіду. У цей початковий період композитор працював здебільшого у жанрах легкої музики.

У підрозділі 3.1. «Д. Капсоменос як продовжувач тенденцій другої хвилі неокласичного руху» аналізуються твори Д. Капсоменоса, у яких композитор розвиває ідеї творчого об'єднання Нова флорентійська школа. При розгляді *Концертіно* для контрабасу і камерного оркестру, створеного у 1972 році, досліджуються особливості ладової структури, зокрема, зіставлення розширеної діатоніки з давньогрецьким принципом квартоцентричності. Наголошується на особливостях використання у даному творі серійної техніки. Акцентується, що новітні засоби композиції пов'язані із драматургічною концепцією *Концертіно*, яка відображає гострі колізії часу.

При аналізі додекафонічної хорової мініатюри *Звуки*, написаної у 1973 році у Флоренції, відзначається своєрідність використання тритоново-секундової будови серій, яка створює ефект інтервальної пульсації. При розгляді Струнного квартету №1 указується на неокласичні ракурси застосування серійної техніки. Попри мініатюрні розміри чотирьох частин квартету у їх послідовності розпізнається силует класичного симфонічного циклу.

При дослідженні Сонати для флейти і фортепіано простежується розвиток Д. Капсоменосом ідеї, яка належить його вчителю К. Проспері і отримала назву *тонального сумніву*. Мається на увазі коливання на межі тональності й атональності при широкому використанні модального розвитку і поліладовості.

У підрозділі 3.2. «Критська тема у творчості Д. Капсоменоса» підтверджується, що фольклорні жанри, історія, міфи, легенди і повір'я Криту займають провідне місце у жанрово-образній палітрі композитора. Серед численних опусів Д. Капсоменоса, у яких втілюється критська тематика, об'єктом дослідження обрано композиції різних етапів творчості, у кожному з яких композитор знаходить особливі засоби виразності для втілення специфічних рис автентичного матеріалу.

Першим програмним твором Д. Капсоменоса, присвяченим критській темі, були *Три танці Криту для струнних і трьох дерев'яних духових інструментів*, написані у 1973 році у Флоренції. Твір базується на характерних інтонаціях *ханьотських, месаритських, мадаритських* варіантів танців *сіганосу, сиртосу, леведикосу, педозалісу та підіхтосу*, пісень *ризітика*, а також музики *еротокритського* циклу. В оркестровці *Трьох танців* імітується склад народних музичних ансамблів, зокрема традиційних струнних дуетів – *зіг'я*. Досліджується використання композитором принципу додекатоніки при формуванні тематичних комплексів пісенно-танцювального матеріалу твору, а

також застосування серійних принципів модифікації звукового ряду. Робиться висновок про пошуки композитором аналогії між окремими ознаками будови критської монодії і структурами сучасної атональної музики.

Як зразок прояву латинської регіональної барви у критських творах Д. Капсоменоса досліджуються *Вісім пісень без слів* для гітари. Простежуються стилістичні орієнтири циклу, зокрема, трактування тембру гітари як виразника інтимних ліричних почуттів, особливості фактури, вплив дводольності і тридольності на формотворення циклу. Проводяться паралелі з творами іспанського віуеліста XVI століття Луїса Мілана.

У підрозділі також ідеться про втілення критської тематики у творах, що увійшли до збірки Д. Капсоменоса *Композиції для жіночого і дитячого хору*, опублікованої в Афінах 1993 року. Виявляється широкий фольклорний спектр збірки, присутність у ній *акритської* та *еротокритської* тематики, впливів жанру *мадинади*, локальних рис обрядового фольклору. Серед іншого аналізується обробка західнокритської пісні *Крок один*, у хоровій фактурі якої підкреслюється архаїчний метроритм.

Указується, що особливе місце серед критських циклів Д. Капсоменоса займає фортепіанна сюїта *Критські землі* (1986), образно-стильовими прототипами кожної з п'яти частин якої є типові критські фольклорні жанри. Разом із тим, розробка фольклорної тематики підіймається у цьому творі на якісно новий рівень. Зауважується, що патріотично піднесеними рядками епіграфу із поеми Костаса Хіотакіса підкреслено громадянську позицію автора сюїти – у минулому учасника народного Опору.

При аналізі «Критських земель» розвиваються положення видатних учених Б. Асаф'єва та С. Бо-Бові про значення традиційної музики для вивчення музичної культури Середньовіччя й Античності. У ході докладної характеристики образно-виражальних і мовних прикмет твору Д. Капсоменоса, пов'язаного з архаїчними шарами фольклору, підтверджуються безперервність критської традиції, що йде від античних часів, і має також безпосередні зв'язки з візантійською музичною культурою.

Перша частина *Алікянотський Сиртос* є авторським переосмисленням західнокритського різновиду найпопулярнішого грецького народного танцю. П'єса базується на трьох основних тематичних комплексах, кожен з яких має монодійну природу. Особливий тип багатоголосся базується на гетерофонному принципі й архаїчних типах поліфонії. Тематичні утворення *Алікянотського Сиртосу*, основані на танцювальних ритмо-формулах, видозмінюються у різних ладових і теситурних прошарках. Подібна фігуративна варіативність є характерною для ансамблевих імпровізацій критських музикантів-віртуозів. Як і критське фольклорне першоджерело, авторський твір Д. Капсоменоса викликає асоціації з античним періодом грецької музичної культури. Це

стосується, передусім, типу функціональності ладової структури твору. Лінійно-просторова «ладова фабула» *Сиртосу* криється у засвоєнні ладу як певного звуковисотного простору, встановлення його межових орієнтирів, «мандрівці» шаблями звуковисотної шкали. У п'єсі переважає гамоподібна фактура, рух рівноцінними за значенням ступенями ладу. Тут відсутні *арпеджіо*, тризуки та інші співзвуччя терцієвої будови. Вертикальні співзвучності виникають на основі транспозиції горизонтальних монодійних сегментів.

У розробковому розділі сегменти тематичного матеріалу подаються у своєрідному діалозі. Загальна кульмінація п'єси синтезує риси всіх трьох тематичних комплексів, поєднуючи імперативність теми вступу із ритмічним, мелодійним і фактурним багатством другого і третього тематичних компонентів. Таким чином, вирішується драматургічна фабула п'єси – розкриття емоційного потенціалу всіх трьох образів у можливостях їх зближення і поєднання.

Жанровою основою другої частина сюїти Критські землі – *Траγούδι τῶν βουνῶν* (*Пісня гори*) – є архаїчний критський жанр *голоси* (*οἱ φωνές*), який являє собою вокальну імітацію голосів природи. Найповільніша частина сюїти привносить у цикл нові якості – легендарність, епічність, картинність і є своєрідною споглядально-пейзажною оазою сюїти. Ладові зіставлення створюють ефекти світлотіні, а у поєднанні з реєстровими контрастами надають звучанню п'єси панорамної об'ємності.

Назва танцю *Λεβέντικος*, покладена у основу третьої частини сюїти – *Молодецький танок* (*Λεβέντικος χορός*) – походить від іменника *λεβέντης*, який у новітній грецькій мові означає «кремезний, чоловік». Акцентовані перші долі тактів і закінчення фраз створюють чоловічий характер ритміки, динамічність та імпульсивність руху. Середній епізод вплітається у загальний вир танцю, привносячи орієнтальну барву завдяки ладу із двома збільшеними секундами (критська циганська гама).

П'ята п'єса *Αγριόβρατο* (*Овеча стежина*) – єдина з частин сюїти, де цитується достеменно фольклорне першоджерело. П'єса побудована на матеріалі критської пісні *Αγρίνια, αγριάκτα μὸβ* (*Худобо, худобонько моя*). Мелос пісні має інтонаційну спільність з епітафією Секілосо, датованою першим століттям Нової ери. Подібність двох мелодій очевидна, передусім, у діапазоні та інтервальному складі послівок і є ще одним підтвердженням спорідненості критського фольклору з давньогрецькою музикою.

Назва фінальної частини сюїти, *Μεσαρίτικο* (*Месаріτικο*), походить від топоніму Месарас – однієї з мальовничих і родючих долин західного Криту. Ця частина має святковий настрій. У композиції п'єси поєднуються характерні риси всіх частин сюїти. Тематичне узагальнення у фіналі стосується ладових,

метро-ритмічних, інтонаційних ознак. Використана тут фактура критського типу інструментального супроводу – *кодильєс* – відзначається різноманітністю викладу. Діатонічна прозорість ладу надає частині архаїчної, геометричної простоти.

У дослідженні робиться висновок, що сюїта *Критські землі* Дімітріса Капсоменоса є відображенням типових рис критської традиційної музики. Вона викликає окремі асоціації з античною музикою, подібність до якої деяких зразків критського фольклору, принаймні згідно з інформацією, відомою зі збережених до нашого часу першоджерел і теоретичних трактатів, досить імовірна. Стильові константи сюїти *Критські землі* – монодійність і модальність – поєднуються із класичною стрункістю і рівновагою пропорцій. У сюїті знайшли відбиток різноманітні образні стани. Можна зробити висновок, що тип розвитку матеріалу, мальовнича картинність твору близькі до «лізозорного симфонізму», як охарактеризував увертюри М. Глінки та програмність деяких творів російських композиторів Б. Асаф'єв. Поряд із цим підкреслення у «Критських землях» остинатності при розгортанні архаїчного матеріалу нагадує фольклорні твори І. Стравінського. Шукаючи шлях до розкриття специфіки критської традиційної музики, Д. Капсоменос збагачує фольклорні першоджерела за рахунок використання технічних засобів ранніх поліфонічних форм і принципів сучасного композиторського письма.

У *підрозділі 3.3. «Твори останніх десятиліть»* як одна з вершин хорової творчості Д. Капсоменоса аналізується пісня «*Мир*», де серед інших ознак сучасної музичної мови композитор використовує просторово-звукову символіку. Риси зрілої композиторської манери простежуються в аналізі останнього завершеного твору Д. Капсоменоса – фортепіанної сюїти «*Морська*», роботу над якою композитор завершив у грудні 1993 року. Твір складається із чотирнадцяти п'єс-фантазій і має літературну програму. У сюїті поєднуються риси античної містерії і романтичної поеми, стилістика візантійської монодії і критські танцювальні формули. Цілісності циклу крім літературної програми сприяють рельєфна архітектоніка, повторюваність окремих жанрових ознак (поемність, токатність, скерцозність), а також лейтмодусний принцип побудови тематичних комплексів.

Останнім аналізується незавершений симфонічний твір Д. Капсоменоса – Симфонія Білих гір («*Франкська фортеця*»), яка була задумана композитором як присвята батьківщині і художньо – естетичний заповіт.

У **Висновках** указується, що критське традиційне мистецтво формувалося протягом тисячоліть під впливом культур різних континентів. Відмінності історичної долі Криту від материкової Греції сприяли генерації локальних жанрових різновидів та інструментів народної музики острова.

Важливою ознакою критського традиційного мистецтва є професійний розвиток, відображений у фаховій діяльності народних виконавців, існуванні професійних фольклорних ансамблів, оркестрів і хорових колективів. Зв'язок із грецькою етнічною ойкуменою, оснований на мовній і релігійній спільності, уможливив перетворення Криту із реліктового культурного анклаву у регіон, інтегрований у європейське мистецтво. Продуктивний критсько-європейський діалог у музичному мистецтві яскраво проявився за умов оновлення західноєвропейської музичної мови і збагачення її різноманітними композиторськими техніками.

Ім'я Димітріса Капсоменоса увійшло у новогрецьку музику наприкінці шістдесятих років ХХ століття, коли вже були закладені фундаментальні основи розвитку новогрецької професійної музики і у цілому завершився процес створення національної музичної мови. При загально високому розвитку інфраструктур критської музичної традиції, яка стала основою творчості Д. Капсоменоса, особливою передумовою появи творчої особистості композитора була обмеженість безпосереднього підготовчого етапу становлення регіональної професійної музики, орієнтованої на європейські стандарти. Проте Д. Капсоменос, завдяки оновленню засад композиторської техніки знайшов шлях до розкриття у професійних музичних творах особливостей критської традиційної музики і виконав важливу місію у розбудові новогрецької композиторської школи створенням її самобутньої регіональної гілки.

Творчість Д. Капсоменоса різносторонньо і виразно представляє професійне музичне мистецтво критського регіону. Її специфіка проявляється не тільки у збалансованості локальних і загальнонаціональних рис, а й у відповідності формату сучасної європейської музичної культури. Для розкриття особливостей різноманітних жанрів критського фольклору, пов'язаних з його історичним минулим, композитор застосовує відповідні засоби письма, які відкривають слухачеві багатство і неповторність кожного з використаних аутентичних першоджерел. Лексика творів Д. Капсоменоса відкрита для будь-яких стилів і здатна поєднувати принципово протилежні стильові компоненти в органічну єдність. Кожна з епох, ознаки яких відобразилися у стилістиці творів композитора, привертає його увагу передусім певним історичним досвідом етносу, ракурсом відображення Гармонії всесвіту, що лежить у основі буття. Саме тому, поєднання найрізноманітніших стилістичних компонентів у творах Д. Капсоменоса принципово виключає еkleктичність. Воно створює життєздатні стильові організми, досконалі системи, які є проєкцією філософського світогляду композитора.

Д. Капсоменос знаходить власний підхід до адаптації традиційної музики шляхом встановлення аналогій між античною музичною думкою і сучасним музичним мисленням. Особливої уваги заслуговують пошуки композитора у

ладовій сфері. Тетракордова будова, характерна для критської традиційної музики, у творах Д. Капсоменоса органічно проявляється в умовах розширеної діатоники. При цьому композитор розвиває ідеї своїх учителів, зокрема К. Проспері, вільно застосовуючи риси серійної техніки, тонально-атональні мутації («тональне вагання») і досягаючи нового стилістичного синтезу.

Унікальне світобачення спрямовує митця до відображення космічної гармонії й одвічного світла мудрості. Воно є проявом грецької ментальності і, водночас, сягає сутності загальнолюдських цінностей, які лягли в основу європейської культури. Творча спадщина Д. Капсоменоса поповнює концертний виконавський репертуар самотніми, оригінальними творами, що відкривають світу феномен критської традиційної музики.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Рябчун І. Фортепіанна сюїта «Критські землі» – національна специфіка і західноєвропейський контекст // Київське музикознавство: Збірка статей / НМАУ ім. П. І. Чайковського, КДВМУ ім. Р. М. Глієра. – Вип. 5. – Київ, 2000. – С. 139–150.

2. Рябчун І. Камерно-інструментальна творчість новогрецького композитора Д. Капсоменоса: між Сходом і Заходом // Київське музикознавство / НМАУ України ім. П. І. Чайковського, КДВМУ ім. Р. М. Глієра: Збірка статей. – Вип. 10. – Київ, 2000. – С. 203–212.

3. Рябчун І. Новий стилістичний синтез у творчості новогрецького композитора Д. Капсоменоса // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство / НМАУ України ім. П. І. Чайковського, КДВМУ ім. Р. М. Глієра: Збірка статей. – Вип. 5. – Київ, 2004. – С. 203–212.

4. Рябчун І. «Хорова збірка» Д. Капсоменоса як парадигма його стильової палітри // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Збірка статей. – Вип. 38. Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. – Київ, 2004. – С. 246–255.

5. Рябчун І. Фольклор у фортепіанній творчості М. В. Лисенка: стилістичний синтез і проблеми інтерпретації // М. В. Лисенко та українська композиторська школа. До 160-річчя з дня народження М. В. Лисенка / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського: Збірник наукових праць. – Київ, 2004, С. 167–178.

6. Рябчун І. «Міжкультурний діалог у фортепіанних циклах індонезійської композиторки Трісутжі Камал» // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Збірка статей. – Вип. 43. – Кн. 2. Українська та світова музична культура: сучасний погляд. – Київ, 2005. – С. 246–255.

АНОТАЦІЇ

Рябчун І. В. «Критська музична традиція у розвитку новогрецької композиторської школи другої половини ХХ століття (на прикладі творчості Димітріса Капсоменоса)». – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової, Одеса, 2006. – Рукопис.

Дисертація присвячена грецькій музиці критського регіону, що вивчається на прикладі представника третього покоління новогрецької композиторської школи Димітріса Касоменоса. Біографія композитора вивчається у широкому історичному контексті. Вивчається проблематика творчості і основні жанри, розвинуті композитором. Розглядаються особливості критської традиційної музики і специфіка її відображення Д. Капсоменосом, зокрема, поєднання у творах композитора тетрахордової ладової основи, розширеної діатоніки і вільного використання серійної техніки. Зауважується на розвиток Д. Капсоменосом здобутків композиторів неофлорентійської школи у руслі тенденцій нової фольклорної і другої неокласичної хвиль. Підкреслюється створення композитором критської гілки новогрецької композиторської школи, відкриття нового стилістичного синтезу, а також блискучу адаптацію архаїчної критської музики для широкої слухацької аудиторії.

Ключові слова: культурний регіон, критський фольклор, новогрецька композиторська школа, розширена діатоніка, тетрахордова будова, неофлорентійська школа, «вільна серія», новий стилістичний синтез.

Рябчун И. В. «Критская музыкальная традиция в развитии новогреческой композиторской школы второй половины XX века (на примере творчества Димитриса Капсоменоса)». – Рукопись.

Дисертація на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная Академия имени А. В. Неждановой, Министерство культуры и туризма Украины, Одесса, 2006.

Дисертація посвящена греческой музыке критского региона, воплощённой в творчестве представителя новогреческой композиторской школы – Димитриса Капсоменоса (1937–1994). Жизненный и творческий путь композитора рассматривается в контексте истории и культуры Греции. При этом определяется роль Крита в формировании европейской культуры, очерчиваются исторические и географические аспекты развития музыки критской традиции. Акцентируется связь между народным и церковным музыкальным искусством, которые на Крите, как и в материковой Греции, являются полноправными компонентами традиционной музыки. Впервые в музыковедении прослеживается вектор: Критское Возрождение – Эптаныйская школа – Новогреческая композиторская школа как поэтапное формирование современной национальной профессиональной музыки Греции.

С целью выявления специфики формирования региональных черт критской культуры и роли Крита в процессах становления новогреческой этнической общности даётся экскурс в историю Крита. Анализируется история острова в первые столетия Новой эры, когда он, как и в древние века, оставался объектом посягательств могучих морских держав. Рассматриваются

исторические связи Крита с Византией, в состав которой остров входил с 395 по 824, а затем с 961 до 1204 года. Анализируются исторические предпосылки присоединения Крита к христианской ойкумене и самоопределения критского этноса как части эллинского. Акцентируется, что именно эти факторы способствовали сохранению критской этнической культуры в последующие периоды. Также рассматривается период правления на Крите Венецианской республики (1204–1669) и связанный с ним подъём культуры и искусства, вошедший в историю как Критское Возрождение. Указывается, что одной из предпосылок Критского Возрождения был приток на Крит многочисленной когорты деятелей искусства после падения Константинополя в 1453 году.

При изучении периода Османской оккупации в 1669–1909 годах указывается, что драматический путь к национальному освобождению способствовал зарождению новогреческого этнического сознания, основой которого стали религия, язык и историческое прошлое, общие для Крита и материковой Греции. Дается краткий обзор истории Крита до середины XX столетия.

Приводится панорама эволюции и разновидностей наиболее распространенных инструментов и жанров критского фольклора. Освещаются основные этапы жизни и творчества композитора в контексте общественно-политической ситуации Греции в середине XX столетия.

Исследуется развитие Д. Капсоменосом творческих новаций композиторов неофлорентийской школы в русле тенденций второй неоклассической и новой фольклорной волн. В связи с этим анализируются наиболее яркие произведения композитора, связанные с поисками современного музыкального языка. Среди них – Концертино для контрабаса и камерного оркестра, созданное в годы учёбы Д. Капсоменоса во Флоренции в 1972 году. Указывается на свободное использование в условиях расширенной диатоники отдельных принципов серийной техники

Среди произведений критской тематики анализируются «Три танца Крита», в которых Д. Капсоменос развивает идею «свободной серии», принадлежащую его учителю, основателю неофлорентийской школы Карло Просперни. При анализе фортепианной сюиты «Критские земли» проводятся параллели между цитируемой композитором современной критской народной песней и эпитафией Секилоса (I век н.э.). Также выявляются наиболее типические черты критской песенно-танцевальной фольклорной музыки и методы их воплощения в произведениях Д. Капсоменоса.

Анализируются произведения Д. Капсоменоса, относящиеся к последним десятилетиям. Среди них – хоровая композиция «Мир», за которую в 1984 году композитору была присуждена премия Министерства культуры Греческой республики; сюита для скрипки и фортепиано «Старая сказка», фортепианная сюита «Морская». Указывается на поиски композитором универсальной ладовой системы и создания нового стилистического синтеза в музыкальной композиции. Делаются выводы о значении творческих свершений Д. Капсоменоса для новогреческой школы, создании профессиональной музыки

критского региона, и его вкладе в развитие современного национального музыкального языка.

Ключевые слова: культурный регион, критский фольклор, новогреческая композиторская школа, расширенная диатоника, тетрахордовое строение, неофлорентийская школа, «свободная серия», новый стилистический синтез.

Riabchun Iryna. «Cretan music tradition in the development of Modern Greek school of the second part of the XXth century (upon the example of the works of Dimitris Kapsomenos)». – Manuscript.

The thesis for the scientific degree of Candidate of Art Studies in speciality 17.00.03 – Musical Art. – A. V. Nezhdanova State Music Academy, Odessa, Ukraine, 2006.

This thesis is devoted to the Greek music of the Cretan region. An example is a representative of the third generation of the Modern Greek school of composition – Dimitris Kapsomenos (1937–1994). His biography is being taught within a wide historical context. The genera developed by D. Kapsomenos are studied in the problematic ranges. The specifics of the Cretan traditional music are investigated along with the music written by the composer, who developed them by combining the tetrachord base of the modes, increased diatonic, and freely using of the serial technique. D. Kapsomenos developed ideas of the New Florence School of music composition within the tendencies of the so-called «second folk» and «second neoclassical» waves. The foundation by D. Kapsomenos of the Cretan branch of the Modern Greek school of music composition is noted, as well as his creation of the new stylistic synthesis and brilliant adaptation of the archaic Cretan music for a wider classical audience.

Key points: Cultural region, Cretan folklore, the Modern Greek music, monody, modality increased diatonic, «second folk wave», «second neoclassical wave», «free seria», new stylistic synthesis.

Підписано до друку 12. 05. 2006 р. Формат 60x84/16
Папір DATA COPY. Ум.-друк. арк. 0,9.
Тираж 100 прим. Зам. № 90.

«АВТОРЕФЕРАТ»

Свідоцтво ДК № 18536 від 03.12.2001 р.
01034, м. Київ, пров. Георгіївський, 2, оф. 27
Тел.: (044) 578-0414, 284-7127

Ав.

68.312
Ав 68.312

Мист.

2
МИСТ