

Київська державна консерваторія ім.П.І.Чайковського
Спеціалізована вчена рада Д 092.14.01

На правах рукопису

ІВАНОВ ЄВГЕН ОЛЕКСАНДРОВИЧ

АКАДЕМІЧНЕ БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО НА УКРАЇНІ

(ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ)

17.00.02 Музичне мистецтво

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ - 1995 рік.



00754777 (.)

АВ 32.283

Дисертація є рукописом

Робота виконана на кафедрі народних інструментів
Київської державної консерваторії
ім.П.І.Чайковського

Науковий керівник – доктор мистецтвознавства,
професор ДАВИДОВ МИКОЛА АНДРІЙОВИЧ

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства ЛАЩЕНКО АНАТОЛІЙ ПЕТРОВИЧ
кандидат мистецтвознавства БАЙ ЮРІЙ МИКОЛАЙОВИЧ

Провідна установа – Харківський державний інститут мистецтв
ім.І.П.Котляревського

Захист відбудеться "___"_____1995 року
о_____годині на засіданні спеціалізованої вченої ради
Д 092.14.01 по захисту дисертацій на здобуття вченого
ступеня доктора наук у Київській державній консерваторії
ім.П.І.Чайковського /м.Київ, вул.К.Маркса, 1/3, 2 поверх,
36 ауд/.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київської
державної консерваторії.

Автореферат розіслано "___"_____1995 року

Вчений секретар спеціалізованої ради,

доктор мистецтвознавства

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

С.В.Тишко

АВ - 32.283

І. АКТУАЛЬНІСТЬ ТЕМИ.

Мистецтво баяністів є невід'ємною частиною української національної культури. Мабуть не знайдеться іншого виду музичної творчості, яка сьогодні функціонує у фольклорній, побутовій та професійно-академічній сферах в надзвичайній різноманітності форм, видів і жанрів. Широке поширення гармоніки в усьому світі не відповідає існуючим стереотипам сприймання цього інструменту як суто російського. Як відомо, в своїх нерозвинутих формах акордеонно-баянне мистецтво з'явилося на Україні ще у минулому столітті. Поступово воно набувало професійних форм, і сьогодні можна безапелювано стверджувати, що нині існує самобутня українська школа акордеонно-баянного мистецтва, яка відбиває особливості національної свідомості. Про це свідчить високий професійний рівень виконавства вітчизняних баяністів В.В.Бесфамільнова, В.В.Булавко, С.С.Грінченко, В.Д.Зубицького, Ю.Федорова, Є.Черказової, П.Фенюка та багатьох інших, які на авторитетних міжнародних конкурсах підтвердили ефективність та плідність розвинутої системи освіти. Бурхливий розвиток баянного виконавства дав поштовх для композиторської творчості та наукового осмислення цього художнього феномена. З'явилися різного рівня наукові розробки, методичні посібники, підручники, які узагальнювали багатий досвід виконавської практики / роботи М.М.Геліса, І.Д.Алексеева, М.І.Різоля, І.А.Яшкевича/. Ця галузь виведена на якісно новий рівень завдяки науковим пошукам М.А.Давидова, який розробив теорію формування виконавської майстерності баяніста та принципи

перекладення інструментальних творів для баяна. Таке активне функціонування баянного мистецтва в сфері виконавства, композиторської творчості, науковій думці на жаль не знайшло адекватного висвітлення в історичному аспекті. Без історичної перспективи не можна уявити собі шляхи його подальшого розвитку, неможливо в повній мірі оцінити вклад видатних українських митців, збагнути масштаб та значення цього мистецтва в контексті культури.

ГОЛОВНА МЕТА дослідження полягає у з'ясуванні об'єктивних закономірностей становлення академічного музично-виконавського мистецтва баяністів на Україні і виявлення перспективних тенденцій його подальшого розвитку.

ОБ'ЄКТОМ вивчення є мистецтво гармоністів-баяністів України в процесі розвитку від первісних форм усної традиції до вершин музичного виконавства. Складність процесу дослідження гармоніки полягає у її функціональній багатоплановості, бо вона широко використовується в різних сферах музичного життя країни. Це зумовило введення обмежень, які стосуються проблем фольклорного та аматорського музикування в контексті зародження та еволюції академічного напрямку акордеонно-баянного виконавства. Саме на академічному напрямку зосереджені наукові інтереси дослідника. Виникнення та функціонування якого, в зв'язках з соціально-історичними умовами та виконавською практикою, стало **ПРЕДМЕТОМ** дисертації.

МЕТОДОЛОГІЧНОЮ ОСНОВОЮ роботи є загальний філософсько-естетичний підхід до розкриття структури та функцій музичного мистецтва як відображення життя в його суспільно-детермінованому історичному розвитку. А також сформульований І.Мацієвським системно-етнофонічний метод, який полягає у

вивченні музичного інструмента, його звукоряду, тембро-динамічних особливостей, в системі реального функціонування та репертуару.

МАТЕРІАЛОМ ДИСЕРТАЦІЇ є відповідні документи, що зберігаються в фондах Центрального державного архіву історії в м. Києві, Центрального державного архіву органів управління України, Центрального державного музею-архіву літератури і мистецтва України, Архіву науково-дослідного інституту фольклору, етнографії і мистецтвознавства ім. М.Т.Рильського, статті з періодичних видань, монографії та дисертації дослідників гармоніко-баянного мистецтва інших країн, а також матеріали зібрані в безпосередньому спілкуванні з видатними діячами акордеонно-баянного мистецтва України. Вагомим додатком дослідження є аналіз надрукованих в різні часи нотних зразків для гармоніки-баяна.

НАУКОВА НОВИЗНА полягає у тому, що:

- вперше в українському музикознавстві зроблена спроба зібрати та систематизувати матеріал з історії українського академічного акордеонно-баянного виконавства;
- введені в науковий обіг численні архівні матеріали, свідчення безпосередніх учасників та творців історії вітчизняного баянного мистецтва;
- з'ясовані історичні періоди розвитку гармонік, головні сфери діяльності баяністів, тенденції, напрямлення та форми у виконавстві й педагогіці;
- розглядаються дані стосовно особливостей зародження та розвитку кустарного і промислового виробництва язичкових клавішно-пневматичних інструментів на Україні.

Результати дослідження мають ПРАКТИЧНУ ЗНАЧИМІСТЬ для

вивчення історичного розвитку язичкових інструментів і можуть бути використані у курсах методики та історії виконавства у середніх і вищих музичних навчальних закладах, у науковій, виконавській та педагогічній роботі, а також сприяти подальшому збагаченню репертуару.

АПРОБАЦІЯ ДИСЕРТАЦІЇ. Головні положення та висновки дослідження пропонувалися на розгляд кафедри народних інструментів Київської державної консерваторії і були впроваджені в учбову роботу музично-педагогічного факультету Сумського державного педінституту ім. А. С. Макаренка. Окремі аспекти обраної проблематики викладені в доповідях на науково-практичних коференціях /Суми - 1988, Чернігів - 1994, Київ - 1995/, наукових статтях /Київ - 1995/.

Дисертація складається з вступу, чотирьох глав, післямови, бібліографії, додатків. Загальний обсяг роботи 268 сторінок друкованого тексту /239 сторінок основного та 29 сторінок бібліографії/. В додатку наведені нотні приклади.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ.

У ВСТУПІ обґрунтовується актуальність теми, її наукова та практична доцільність, робиться аналіз літератури, проводиться загальна характеристика першоджерел, формулюються мета та завдання дослідження, обґрунтовуються хронологічні рамки.

В ПЕРШІЙ ГЛАВІ—"Генезис гармоніки та зародження гармоніко-баянного виконавства на Україні в ХІХ на початку ХХ століття"—побіжно розглянуто генезис гармоніки, процес проникнення та побутування її на Україні, доводиться, що головним осередком виникнення та функціонування мистецтва гармоністів була міська музична культура. Поширення цього німецького за походженням інструмента, зумовило появу письмової традиції

передачі музичного змісту. Перші зразки репертуару, які почали друкуватися на Україні наприкінці XIX століття, були викладені в нотно-цифрових, а згодом і в нотних системах. Їх аналіз дає підставу стверджувати, що в цей час у репертуарі гармоністів були як популярні танцювальні мелодії, обробки народного мелосу, так і спрощені перекладення відомих класичних творів.

Такий репертуар зумовив необхідність конструкторського удосконалення існуючих моделей інструментів.

Майже одночасно в багатьох країнах Європи гармоніка удосконалюється в плані її хроматизації, оптимізації структури клавіатур, пошуку нових тембро-динамічних характеристик.

Діяльність відомого українського майстра К.О. Міценко сприяла популярності діатонічних, а згодом і хроматичних видів гармоніки на Україні, котрий з кінця 80-х років XIX століття почав виготовляти гармоніки за німецькими зразками. У 1903 - 1905 роках, раніше, ніж це відбулося в Росії, він зробив хроматичну гармоніку за системою Мірвальда /сучасна конструкція "готового" баяна/. К.О. Міценко першим розпочав експериментаторську діяльність, спрямовану на покращення тембро-акустичних характеристик хроматичної гармоніки, і сконструював так звану "ламану" деку.

Слід відзначити, що в окремих виданнях для гармоніки з'являються інструктивно-методичні підрозділи, які засвідчили початок процесу узагальнення педагогічного досвіду гармоністів-професіоналів.

В ДРУГІЙ ГЛАВІ "Особливості розвитку баянного мистецтва на Україні в 1917-1941 роках" - мова йде про чітко визначені тенденції щодо появи організованих форм аматорства на відміну від стихійних. Суспільно-економічні

умови життя, політико-ідеологічні настанови радянської влади викликали створення великої кількості гуртків, різноманітних ансамблів та появу нових форм у виконавстві таких, як ансамблеві акомпаніаторські групи баяністів, концертні ансамблі /дуети, тріо, квартети та оркестри баяністів/. В державних хорових, театральних, інструментальних колективах баян став використовуватися як оркестровий інструмент.

В цей час на Україні з'являються виконавці, які залучаються державою до музично-освітньої роботи в радіо-комітетах, театрах, будинках культури, сільбудах.

Значною мірою стимулювала розвиток академічного напрямку баянного виконавства на Україні діяльність Першого українського камерного ансамблю баяністів ім.Комсомолу під керівництвом А.Я.Штогаренка, який пропагував, поряд з обробками народних мелодій, твори Л.Бетховена, Ф.Шопена, П.Чайковського та інших.

В дисертації відмічено, що до початку 30-х років виробництво гармонік на Україні було зосереджено в руках кустарів, які виготовляли, в переважній більшості, віденські дворядні гармоніки з німецьким строєм. Поряд з цим, найбільш досвідчені майстри починають виготовляти й баяни. У 30-ті роки кустарна промисловість була зруйнована. Кустарів переслідували як "ворогів народу", багатьох з них було розорено та засуджено. В цей час починається розбудова державних фабрик по виготовленню язичкових клавішно-пневматичних інструментів на Україні /Київ, Харків - 1931, Кременне - 1933, Житомир - 1934/.

Формування державної системи музичної освіти баяністів на професійно-академічних засадах почалося в 30-х роках

XX століття: спочатку в робітничих консерваторіях, студіях, а згодом у музичних училищах. Особливо підкреслено, що вперше у світі баян був включений в систему вищої академічної освіти саме у Київській консерваторії, в той час як у Москві це відбулося лише через десять років.

Вимоги вищої музичної освіти дали імпульс для збагачення виконавського репертуару. Про це свідчать програми українських баяністів на Всесоюзному огляді-конкурсі /Москва - 1939/, до яких, наприклад, входили 5-й вальс Ф.Шопена, "Вічний рух" Н.Паганіні, 6-та Угорська рапсодія Ф.Ліста.

До другої половини 30-х років концертний репертуар для баяна створювали самі виконавці і лише з вказаного періоду з'являються перші оригінальні твори написані професіональними композиторами / концерти для баяна Ф.Кліментова, Ф.Рубцова, Т.Сотнікова, концертні п'єси В.Рожкова, В.Павлючука тощо/.

ТРЕТЯ ГЛАВА - "Тенденції розвитку професіонально-академічного виконавства баяністів у воєнні та повоєнні роки /1941 - 1965/" - починається з детального огляду історичних фактів пов'язаних з діяльністю українських баяністів в роки Великої Вітчизняної війни. Простежується драматична доля окремих виконавців та діяльність відділу народних інструментів Київської консерваторії в евакуації.

Дається загальна картина відродження, зруйнованого війною, державного промислового виробництва язичкових інструментів на Україні. На основі статистичного аналізу підкреслюється, що довоєнний рівень був досягнутий вже в 1949 році. Поступово збільшується виготовлення баянів, але домінуючим видом фабричного виробництва на українських державних підприємствах залишається віденська дворянська

гармоніка та "хромка". Лише у 60-х роках на підприємствах України виготовлення хроматичних видів гармонік /баян, акордеон/ стало переважати над діатонічними.

Зростаючий рівень виконавства вимагав не лише покращення якості, а й пошуку нових технічних рішень щодо удосконалення самої конструкції інструментів та налагодження їх виробництва для існуючих ланок навчання - початкової, середньої та вищої. Цей процес відбувався у тісному співробітництві з провідними педагогами та баяністами-виконавцями. Так М.М.Геліс, який, як відомо, заклав основи нової методики гри на масових інструментах з урахуванням їх природи, вніс ряд цінних пропозицій щодо зміни форми корпусів баянів, які почали виготовлятися округлими, а не прямими; встановлення двох ременів замість традиційного одного на правій частині корпусу; продовження холостої частини нижнього краю грифу правої клавіатури; розташування грифу не паралельно до передньої площини баяна, а під кутом / 35 - 50 градусів/; удосконалення механіки спрямованої на зменшення супутніх шумів.

Це був вагомий внесок української школи баяністів у розвиток світового академічного акордеонного мистецтва.

До важливих подій даного періоду відноситься також становлення київської школи академічного акордеонно-баянного виконавства. Склад педагогічного персоналу кафедри народних інструментів Київської консерваторії у перші повоєнні десятиріччя поповнився її найбільш обдарованими вихованцями /М.І.Різоль - 1949р., І.А.Яшкевич - 1950р., І.Д.Алексєєв - 1951р., М.А.Давидов - 1962р., С.А.Крапива - 1965р. тощо/. У 50-х роках відкриваються кафедри народних інструментів в інших консерваторіях України. Серед тих, хто започаткував їх,

були кращі випускники Київської консерваторії - Л.С.Шаврук у м.Одесі /1949р./, Л.М.Горенко у м.Харкові /1951р./, М.Д.Оберхтін у м.Львові /1951р./. Згодом названі кафедри створили власні школи, які взаємозбагачувалися та доповнювали одна-одну.

Як необхідність у підготовці висококваліфікованих кадрів баяністів для вищих навчальних закладів у 1956 році при кафедрі народних інструментів Київської консерваторії відкривається трирічна аспірантура.

Перше повоєнне десятиріччя діяльності даної кафедри характеризується постійним пошуком та з'ясуванням головних принципів і критеріїв, спрямованих на невпинне удосконалення методики викладання, виконавства, науково-дослідної, творчої роботи. Організатором цієї справи був її перший завідувачий М.М.Геліс.

З творчою діяльністю М.І.Різоля та його квартету тісно пов'язані розвиток та примноження на Україні баянних традицій. Виконавська діяльність квартету відіграла вагомую роль в розвитку сольного виконавства на баяні, сприяючи подальшому становленню його як інструменту високої музичної культури. Відчувачи репертуарний "голод", обмеженість концертного та педагогічного репертуару для баяна, М.І.Різоля робить вдалі перекладення, обробки, пише оригінальні твори для яких характерне глибоке проникнення в національну палітру української народної музики. Досконале знання художньо-виразальних можливостей інструмента та вільне володіння ним, дозволили М.І.Різолю створити своєрідний репертуар, який міцно увійшов у педагогічну та концертну практику баяністів.

Так же в роки війни у співробітництві з композитором

М.Я.Чайкіним була створена Соната сі мінор, яка поклала початок у формуванні оригінального репертуару сучасного типу. Такого роду творчі контакти виконавців з композиторами виявилися досить плідними. Про це свідчать твори К.О.Мяскова, Є.О.Щевича, К.А.Домінчена, С.А.Шваца та інших, які з'явилися у безпосередньому спілкуванні з високопрофесійними баяністами В.Бесфамільновим, А.Хижняком, квітетом М.І.Різоля, тріо студентів-баяністів /М.Коцюба, В.Паньков, В.Воеводін / тощо.

В кінці 60-х на початку 70-х років з'являються віртуозні п'єси та оригінальні твори І.А.Яшкевича, поява яких ознаменувала собою народження нового жанру в репертуарі баяністів - концертних транскрипцій для баяна.

Далі характеризується процес створення учбово-методичного та педагогічного репертуару для існуючих ланок навчання, який формували провідні фахівці баянного мистецтва України. Акцентується увага на творчий доробок С.Г.Чапкія, котрий першим серед професійних баяністів розпочав формувати базис нотної літератури для баяна з виборною системою клавіатури.

Активне впровадження в учбову та концертно-виконавську практику готово-виборних багатотембрових баянів на Україні розпочинається з першої половини 60-х років, що в свою чергу активізувало удосконалення методичних аспектів викладання гри на баяні в Київській консерваторії, зокрема: розвиток техніки п'ятипальцевої аплікатури, системи звуковидобування та штрихів, культури звуку тощо.

Аналіз концертних програм провідних виконавців тих часів свідчить про значне розширення кола авторів, твори яких

почали перекладатися для баяна-соло, про збагачення оригінальної літератури для баяна, яке здійснювалося у напрямку ускладнення форми і змісту /від простих – до сонатно-симфонічних циклів/. З появою готово-виборного багатотембрового інструмента все зриміше почала позначатися тенденція до виконання фортепіанної, клавесінної, органної музики в оригіналі.

В цей час відбувається остаточне закріплення баяна в складах професіональних творчих колективів України – Заслуженої капели бандуристів, хору ім.Г.Г.Верьовки, Черкаського народного хору тощо.

В ЧЕТВЕРТІЙ ГЛАВІ – " Розвиток професіонально-академічного виконавського мистецтва баяністів на Україні в 60-ті – 90-ті роки ХХ століття " – розглядається сучасний стан виготовлення язичкових клавішно-пневматичних інструментів на підприємствах України.

Особливо відзначається генеральна реконструкція підприємств, яка була спрямована на збільшення виготовлення інструментів. Вперше, з другої половини 70-х років, для навчання дітей налагоджується виробництво малогабаритних готово-виборних інструментів /Житомир, Горлівка, Кремінне/. На Житомирській баянній фабриці у 1978 році розпочато виготовлення першого українського готово-виборного багатотембрового баяна "Україна" 101 /64x120/58-4-15, що відповідає основним вимогам академічної концертної практики. Як свідчать статистичні дані, переважна більшість баянів, які вироблялися українськими музичними підприємствами, призначалися переважно для аматорського музикування, в той же час кількість готово-виборних інструментів поступово зростає. Остаточний перехід учбового процесу на сучасні

моделі готово-виборного багатотембрового баяна на Україні відбувся на початку 80-х років.

Поруч з перекладеннями класичних творів для цієї моделі інструмента почали з'являтися і оригінальні п'єси.

Так концертний репертуар провідних виконавців у 70-ті - 90-ті роки поповнився творами молодих українських професіональних композиторів, які вийшли в світ великого мистецтва зі сфери академічного баянного виконавства /В.Зубицький, В.Рунчак, А.Білошицький/. Розширення та збагачення музичної мови в творчості названих композиторів відбувалося під значним впливом опанування широких художньо-виражальних засобів інструмента нової конструкції, в результаті чого знайшли застосування прийоми гри, які ґрунтувалися на специфіці будови клавіатур та особливостях конструкції багатотембрового готово-виборного баяна - кластери, зменшені акорди, репетиції, стримкі пасажі подвійними нотами, вібрато, тремоло міхом, рикшет, глісандо, паралельні та п'ятизвучні акорди у широкому розташуванні в межах двох октав, сполучення найбільш високих та низьких звуків інструмента, прийоми, що передають різні шумові ефекти тощо. Автори широко використали колоритні сонористичні фарби, які значно збагатили фактуру новими у баянній літературі прийомами гри. Характерною рисою палітри репертуару національного баянного виконавства була і залишилась щира відкритість щодо обміну передовими ідеями, новими творами. Тому не випадково на Україні великою популярністю користуються краді п'єси відомих сучасних композиторів Європи /Н.Бентсон, М.Бреме, В.Золотарьов, Г.Куртшвайль, І.Матіс, В.Репніков, П.Хіндеміт

О.Шмідт, та інші / В той же час твори українських митців викликають зацікавлення багатьох закордонних виконавців.

Перегляд числених концертних програм ведучих баяністів-виконавців 70-х - 90-х років допоміг зробити ряд суттєвих спостережень:

- по-перше, обертонова сфера багатотембрового готово-виборного баяна та особливості пневматичного звуковидобування наблизили його звучання до органного, відтак органні твори природно вписались в аксіологічний репертуарний фонд баяністів;

- по-друге, нові засоби виразності сучасного баяна внесли суттєві корективи стосовно відбору для перекладення п'єс композиторів-класиків. Вибрані сонати І.Гайдна, В.Моцарта Д.Скарлатті стали відтворюватися з урахуванням всіх елементів музичної фактури оригіналу;

- по-третє, значно зменшується інтерес до фортепіанної музики романтиків /Ф.Шопена, О.Скрябіна, К.Дебюссі та ін./ тому, що притамані їй колористичні ефекти педалізації не можуть в повній мірі бути відтворені засобами баяна.

Оригінальний баянний репертуар 60-тих - 70-тих років відрізняється помітною поліфонізацією матеріалу. Сьогодні якісні зміни торкнулися фактурних перетворень партії лівої руки, посилення ролі тембрової виразності, перебудови апікатурних принципів, використання сонорики як важливого інтонаційно- виразного засобу.

Останній розділ глави присвячений вивченню та аналізу методичного, педагогічного, науково-теоретичного надбання української баянної школи.

У ПІСЛЯМОВІ підводяться підсумки дослідження, формулюються у стислій формі принципові положення, які

дозволяють обґрунтувати прийняттю класифікацій у даній дисертації періодизацій обраного художнього явища.

Еволюція академічного баянного мистецтва, як про це свідчать факти, повторше у концентрованому вигляді основні етапи європейського музичного інструменталізму. Головним фактором розширення можливостей цього виду мистецтва, як відомо, є процес удосконалення музичного інструментарія.

Поліпшення технічних характеристик гармоніки в історичному плані можна умовно поділити на три етапи, в кожному з яких домінував певний її різновид. Спочатку це були виключно діатонічні моделі, але згодом відбувається її хроматизація і остаточне перетворення в сучасний концертний готово-вибірний багатотембровий баян. Слід особливо підкреслити, що активні пошуки його оптимальних технічних, акустичних, тембрових характеристик тривають і нині.

Розвиток органіки інструмента, головним чином, стимулювався виконавською практикою та вимогами академічної естради. Поступово склалися відповідні концертні програми, які збагачувалися і помітно ускладнювалися як змістовно, так і в аспекті засобів музичної виразності. На перших порах виконавців влаштовували власні обробки народного мелосу, масової популярної музики, полегшені перекладення відомих класичних творів, але прагнення отримати високопрофесійний статус оркестрового, ансамблевого і сольного музикування викликало потребу створення оригінального репертуару. Сьогодні композитори впевнилися, що у контексті баянного мистецтва можна реалізувати будь який творчий задум, використовувачи специфічні баянні фарби. Спираючись на відому типологію Є.Назайкінського, можна сказати, що репертуар гармоніки-баяна швидко еволюціонував

від "культури музично-язикових канонів" до вродання в європейську "культуру музичного твору". Проте важливо зауважити, що фонд баянної літератури знаходиться у стадії створення.

З середини 50-х років українське академічне акордеонно-баянне мистецтво почало досліджуватися музичною наукою, яка узагальнювала методичні, педагогічні аспекти, тим самим сприяючи розвитку різних ступенів освіти.

На превеликий жаль, відсутність професійної критики в даній сфері музичної творчості, певною мірою стримує його подальший прогрес. Про це, наприклад, свідчить те, що сприймання нового звучання баяна нашоухується на нерозуміння консервативно мислячих виконавців та слухацької аудиторії. І досі в громадській свідомості баян не звільнився від амплуа суто фольклорного інструмента і досягнення академічного напрямку залишається без належної уваги. Вивчення історії українського академічного акордеонно-баянного мистецтва дозволяє виявити, що на сучасному етапі склалася та активно функціонує його комунікативна система.

Дана дисертація є одним з етапів монографічного дослідження оригінальності функціонування гармоніки на Україні та зародження академічного акордеонного /баянного/ виконавства. Робота не претендує на всебічний аналіз цього художнього явища. Поряд з цим в ній міститься широкий фактологічний матеріал, який може бути використаний для подальших, більш ґрунтовних досліджень окремих її аспектів.

По темі дисертації опубліковані наступні праці:

1. Деякі особливості еволюції української народної інструментальної музики.// Тези доповідей і повідомлень

науково-практичної конференції, присвяченої 250-річчю Глухівської музичної школи.-Суми.-1988.-0.2 др.арк.

2. Деякі особливості генезису та еволюції мистецтва гармоніки-баяна в Україні.//Тези доповідей і повідомлень науково-практичної конференції "Музичне мистецтво у духовному розвитку особистості".//Чернігів - 1994.-0.2др.арк.

3. Оригінальність функціонування гармоніки на Україні//Тези доповідей і повідомлень науково-практичної конференції "Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні".-Київ-1995.-0.2 др.арк.

4. Генезис гармоніки та зародження гармоніко-баянного виконавства письмової традиції на Україні в ХІХ на початку ХХ століття.-Суми.-1995.-Деп. в ДНТБ України 07.02.95 N 254 -Ук.95.-2.5 др.арк.

Ivanov E.A. Academical art of accordion in Ukraine
/historical aspect/.

Dissertation for the scientific degree of bachelor of sciences. Specification code - 17.00.02. theory of art, music. Kiev State Conservatoire after P.I.Chaikovsky, Kiev, 1995.

The original status of harmonica's functioning in Ukraine is analysed and investigated in its historical aspect. The leading tendencies of formation and evolution of academical art of accordion play are considered here. The attention is focused around achievements of professional Ukrainian accordeon-players and their role in further development of academical performance. The subject-matter concerns some peculiarities of artisan and industrial production of harmonica's and accordions in Ukraine /XIX - XX centuries/ is presented below.

Иванов Е.А. Академическое аккордеонно-баянное искусство на Украине /исторический аспект/.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство. Киевская государственная консерватория им.П.И.Чайковского, Киев, 1995.

В историческом аспекте исследуется и анализируется оригинальность функционирования гармоника на Украине.

Рассматриваются ведущие тенденции становления и эволюции академического искусства игры на аккордеоне.

Акцентируется внимание на достижениях известных украинских профессиональных аккордеонистов и их роли в дальнейшем развитии академического аккордеонного исполнительства.

Представлены материалы касающиеся особенностей кустарного и промышленного производства гармоник и аккордеонов на Украине в XIX – XX веках.

Ключові слова: гармоніка, акордеон, баян, акордеонно-баянне виконавство, академічне акордеонне мистецтво.

Е.А. Иванов

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

AB 32.283

AB 32.283

Компанія «НИКАТРОФ»



NICATROF Company

Підп. до друку 18.04.95. Формат 60x84/16. Папір друкарський.
Друк офсетний. Вид. № 40. Тираж 100 прим. Безплатно.
ВВП "Мрія - 1" ЛТД. 244030, Суми, Кузнечна, 2.