

УКРАЇНСЬКА ЕЛЕКТРОАКУСТИЧНА МУЗИКА: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

Розглянуто процеси формування української електроакустичної музики на рівні розвитку теорій нового естетичного мислення, історії створення електронних інструментів – синтезаторів і творчої практики українських композиторів у галузі електроакустичної композиції. Висвітлено впливи естетичної течії футуризму на стадіях зародження нової музичної естетики ХХ ст., яка безпосередньо передувала появі електроакустичної музики в Україні. Виявлено механізми інтеграції української електроакустичної музики в загальносвітовий творчий процес. Відзначено роль співпраці українських митців із найвідомішими представниками світового авангардного мистецтва та з винахідниками сучасних електронних синтезаторів (Є. Деслава з Л. Русоло, В. Баранова-Россіне з колом паризького «Вулика», М. Бранда з Р. Мугом). Висвітлено механізми впливу технологій звукового кіно на формування методів електроакустичної композиції, методів звукового монтажу та принципів синтезу звука (на прикладі фільму Д. Вертова «Симфонія Донбасу. Ентузіазм» і систем запису звука на кіноплівку). Особливу увагу приділено історії винахідництва електронних музичних інструментів в Київській консерваторії (інструменти Л. Вайнтрауба, Л. Діса, Г. Когута, Д. Зарицького). Підкреслено значення творчості українських композиторів – шістдесятників В. Годзяцького та Л. Грабовського у сфері «конкретної музики» та «алгоритмічної композиції», їхній вплив на формування сучасного музичного мислення. Розкрито значення діяльності першої в Україні Лабораторії музично-інформаційних технологій та студії електроакустичної музики, створеної 1997 р. у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за сприяння фонду «Відродження», вплив на формування концертної практики електроакустичної музики в Україні.

Ключові слова: електроакустична композиція, синтезатор, українська електроакустична музика, нова музична естетика.

Коли в середині 1990-х років я починала вивчати електроакустичну композицію у паризькому інституті IRCAM¹, знайомилася з історією розвитку французьких напрямів електроакустичної композиції *musique concrete*, *musique spectrale*... мимоволі з'являлися думки, що в Україні «історії» електроакустичної музики немає, а сама електроакустична музика перебуває в стадії зародження, і представники нашого покоління якраз будуть «піонерами» української електроакустичної музики. Але минуло 20 років, і, парадоксальним чином, за цей час у галузі українська електронної музики постали імена, твори, події, спрямовані не тільки у майбутнє, а й «у минуле».

Згадки про українських митців-авангардистів, пов'язаних з електронною музикою, приходили несподівано – від сучасних артистів електроакустичної сцени Франції, Італії, Австрії. Очевидно, що ми досі не маємо повної картини розвитку електронної музики в Україні, нам відомі не всі імена винахідників електронних інструментів і композиторів. Власне, більшість митців українського походження втілювали свої ідеї за межами України. Однак ми можемо хоча б у загальних рисах охопити найважливіші етапи, події, напрями того явища, яке нині називається «українська електроакустична музика».

Електроакустична музика в загальній історії української музики охоплює досить короткий, однак, можливо, найдраматичніший її відрізок – ХХ століття. Її зародження збігається з появою таких явищ українського модерного мистецтва, як поезії

¹ Інститут координації музики та акустики при Центрі Помпиду в Парижі.

Михайла Семенка, живопис Казимира Малевича, скульптури Олександра Архипенка. У її історії повною мірою проступає сценарій, спільний для всього українського новітнього мистецтва: яскраві мистецькі спалахи у 1920-ті роки і подальше забуття на десятиліття, проекти для створення власних синтезаторів – і відсутність щонайменшої можливості здійснити задумане, жорсткий ідеологічний спротив, трагічні долі людей, розкиданих по світу...

Сучасні дослідники визначають три складові, необхідні для формування електроакустичної музики як самостійного художнього явища: розвиток теорій нового естетичного мислення, наявність специфічного інструментарію й автора, здатного переконливо втілити новітнє світобачення у художньому творі.

Естетичні засади європейської електроакустичної музики загалом і української зокрема формувалися під впливом естетико-технологічних концепцій мистецтва футуризму та інших споріднених теорій нового музичного мистецтва на межі XIX – XX століть. Маніфести італійських футуристів «Маніфест музикантів-футуристів» Франческо Балілла Прателла (1910)¹ та «Мистецтво шумів» Луїджі Русоло (1913)² проголошують «хвалу Машині і тріумф Електрики»³, закликають радикально оновити звуковий матеріал сучасної музики шляхом введення звукошумів – природних для сучасної людини звучань машин, шумів натовпу, сигналів транспорту, власне, – індустріальних звуків.

Слід визнати, що найповніше футуристичний напрям в українській культурі втілювався в літературі⁴, образотворчому мистецтві⁵, театрі⁶, однак яскраві футуристичні

¹ Франческо Балілла Прателла (Francesco Balilla Pratella) – італійський композитор, музикознавець та есеїст (1880–1955). Створив три маніфести футуристичної музики: «Маніфест музикантів-футуристів» (1910), «Технічний маніфест футуристичної музики» (1911) та «Деструкція квадратури» (1912), які були опубліковані 1912 р. разом із клавіром «Футуристичної музики для оркестру».

² Russolo Luigi: *L'arte dei rumori. Manifesto futurista* / Russolo Luigi. – Milano : Direzione del Movimento Futurista, 1913. – 4 р. «Мистецтво шумів» – один із найвідоміших маніфестів музичного футуризму був проголошений в особистому листі італійського футуриста, винахідника шумових інструментів Луїджі Русоло до композитора Франческо Балілла Прателла 1913 р.

³ Balilla Pratella F. *Manifesto dei musicisti futuristi* / F. Balilla Pratella. – Milano, 1910. – 4 р. «Маніфест музикантів-футуристів» (1910) Франческо Балілла Прателла.

⁴ Лідером українського футуристичного мистецтва був поет Михайль Семенко (1892–1937), який 1914 р. видав збірки поезій «Дерзання» і «Кверофутуризм». В останній вміщено, крім того, маніфест кверофутуризму (мистецтва пошуку). Це стало початком створення об'єднання українських кверофутуристів, їх поезія друкувалася в часопису «Флямінго» (1919–1921). Протягом 1921–1924 років у Києві діяла «Асоціація панфутуристів», а пізніше у Харкові – «Нова генерація» (1928–1930). До «Нової генерації» належали поети Гео Шкурупій (1903–1937), Олекса Влизько (1908–1934), Микола Скуба (1907–1937). Усі вони пізніше були знищені сталінським режимом, і в історію української літератури доба футуризму увійде під назвою «Розстріляне відродження».

⁵ Футуризм у малярстві пов'язаний з іменами художника і теоретика абстрактного мистецтва Казимира Малевича (1876–1935), художниці Олександри Екстер (1882–1949), теоретика і художника Олександра Богомазова (1880–1930), скульптора Олександра Архипенка (1887–1964). Більшість художників-футуристів під тиском сталінського режиму змушені були емігрувати до Європи та Америки.

⁶ Насамперед, ідеться про концепцію театру видатного режисера і теоретика театру Леся Курбаса (1887–1937), засновника легендарного театру «Березилля» (1922–1933), новітні вистави якого тяжіли до авангардизму, конструктивізму, небарокового символізму та експресіоністичності, на відміну від звичного для пролетарського театру «реалізму». У Москві у 1920-х роках проект авангардного театру, пра-образу сучасного медіа-мистецтва реалізував художник Соломон Нікрітін (1898–1965), який здобув освіту в Києві, у художній студії Олександри Екстер. «Проекційний театр» С. Нікрітіна ґрунтувався на біомеханіці і втілював концепцію новітнього мистецтва на основі всіх його історичних форм – архітектури, живопису, танцю, музики.

ознаки є й у творах Миколи Рославця¹, композитора, тісно пов'язаного з українськими футуристами Харкова у 1920-х роках.. Поети-футуристи активно вдаються до особливої «звуко-поезії», підкреслюючи важливість звукового наповнення нової поетичної мови. Про важливість звуку у формуванні нового мислення згадує художник-футурист Давид Бурлюк (маніфест «Універсальний табір Радіо-модернізму», 1926)².

І хоч початок ХХ ст. – це передісторія електроакустичної музики, українських футуристів досі пам'ятають у мистецькому європейському середовищі. Так, в архіві фундації Луїджі Русоло (фото 1) зберігаються документи, які свідчать про співпрацю українського режисера-авангардиста Євгена Деслава³ з цим відомим італійським митцем, конструктором унікальних шумових інструментів «Intonarumori», які механічно генерували велику кількість різноманітних шумів і були прототипами сучасних електронних інструментів. Незважаючи на радикальні естетичні погляди, Луїджі Русоло до зустрічі з українським режисером не мав нагоди використати свої інструменти в адекватній «футуристичній» ролі – здебільшого вони заміняли групу ударних в симфонічному оркестрі. Український режисер у Парижі створював фільми авангардного напрямку, у яких використовував засоби динамічного монтажу кадрів, що нагадували рух своєрідних супрематичних зображень. Шукаючи в епоху «німого кінематографа» відповідного звукового супроводу, він запросив Луїджі Русоло озвучити покази фільмів «Футуристи в Парижі» (ймовірно, 1926), «Марш машин» (1927) і «Монпарнас» (1929) шумовими інструментами.

Хвиля винахідництва електромеханічних інструментів, характерна для Європи й Америки початку ХХ ст., не оминула й Україну. Поряд з американським «Audition piano» (1915) Лі Фореста в довідниках з історії електроакустичної музики є інструмент відомого художника-авангардиста, який народився в Таврійській губернії, – Володимира Баранова-Россіне⁴ – оптофонічне фортепіано (1916). Оптофон – один із перших електронних оптичних інструментів у світі. Для його творця важливо було створити музично-світловий інструмент, що відповідав би потребам «синтетичного мистецтва»,

¹ Микола Рославець (1881–1944) – відомий композитор і теоретик, який паралельно з віденськими додекафоністами розробляв власну дванадцятитонову техніку композиції на основі поняття «синтетакорд». Свою систему М. Рославець називав «Нова система організації звука» і вперше написав про неї у статті, опублікованій в московському журналі «Современная музыка» 1924 р. Протягом 1921–1923 років він був професором і ректором Харківського музично-драматичного інституту.

² Burluk D. Universal Camp of Radio-Modernists / David Burluk. – New-York, 1926. – 4 р. (Футуристичний маніфест Давида Бурлюка (1882–1967) – художника-футуриста, теоретика мистецтва, поета, літературного критик. Опублікований у Нью-Йорку, куди він переїхав у 1922 р.).

³ Євген Антонович Слабченко – мистецький псевдонім Євген Деслав (1899–1966) – режисер-документаліст, який народився в Україні. У січні 1919 року був призначений Директорією до складу Української дипломатичної місії до США, а 1920 року – українським дипломатичним кур'єром в Європі, де й залишився в еміграції після розформування дипмісії УНР. 1925 року виїхав до Парижа, де увійшов у коло митців футуристичного напрямку.

⁴ Володимир Давидович Баранов-Россіне (єврейське ім'я – Шулим Вольф Лейб Баранов), псевдонім Даніель Россіне (1888–1944). Народився в селі Велика Лепетиха Мелітопольського повіту Таврійської губернії (тепер – Запорізька область). Навчався в Одеському художньому училищі і Петербурзькій Академії мистецтв. У 1910 році поїхав до Парижа, де організував виставку в «Салоні незалежних». 1912 року спільно з Марком Шагалом, Олександром Архипенком стає мешканцем знаменитого паризького будинку «Вулик», бере участь у паризьких салонах під псевдонімом Даніель Россіне. Був активним пропагандистом «абстракціонізму», «кубізму», «орфізму», «симультанізму», автором перших рухомих політехнічних скульптур – «асамбляжів». Після Лютневої революції повернувся в Росію і брав участь в авангардному русі. 1925 року емігрував до Парижа. 1943 року заарештований гестапо, загинув у концтаборі Аушвіцу.

яким його бачили композитори і художники початку ХХ ст. О. Скрябін, Ф. Гартман¹, В. Кандинський. Робота над оптофоном розпочалася 1909 року, практично, паралельно зі спробами О. Скрябіна поєднати колір і звук у партитурі «Прометей». У трактаті «Інститут оптофонічного мистецтва»² (1926) (В. Баранов-Россіне так описує принцип роботи інструмента: «Уявіть, що клавіша фортепіано фіксує в обраному положенні або з більшою чи меншою швидкістю пересуває певний елемент з комплексу прозорих фільтрів, крізь які проходить потік білого світла»³). Одночасно з видобуванням звуків, інструмент продукував зображення спеціально підготовлених художником дисків, фільтрів, відбивачів і лінз (фото 2). Після демонстраційних показів інструмента в Москві 1924 року В. Баранов-Россіне був розчарований нищівною критикою Російською академією мистецтв, однак отримав патент на винахід Оптофона в Росії і Франції. Нагадаємо, що метод оптичної генерації звуку пізніше буде використано у відомих російських синтезаторах – «варіафоні» (1935) Є. Шолпо⁴ та АНС (1958) Є. Мурзіна⁵.

Про Max Brand Synthesizer, інструмент, виготовлений композитором та інженером українського походження М. Брандом⁶ (фото 3), ми теж дізналися від іноземців. Відома австрійська композиторка, директорка Інституту медіа-археології (ІМА) у Відні Елізабет Шимана у 2011 р. привезла в Київ на концерт зі своїх творів інструмент, який є експонатом музею інституту. Цей інструмент відзначається унікальним поєднанням функціональних можливостей і багатогранної музичної виразності (фото 4).

¹ Тома Олександрович Гартман (1885–1956), композитор і піаніст, народився в с. Хоружівка Полтавської губернії. Навчався в А. Арєнського та С. Танєєва. У 2008 р. у Мюнхені зближується з Василем Кандинським, з яким 2009 року створює «звуко-кольорову» драму «Жовтий звук». У 1912 р. у часопису «Синій вершник» друкує статтю «Про анархію в музиці», у якій розвиває ідеї концептуального мистецтва. У майбутньому життя та творчість композитора будуть тісно пов'язаними з езотеричним ученням Гергія Івановича Гурджієва.

² Баранов В. Інститут оптофонического искусства (Париж, рукопись, 4 ст.) // Сарабьянов Д. В. Владимир Баранов-Россине. – М. : Трилистник, 2002. – С. 244–247.

³ Галеев Б. Находка в Париже / Булат Галеев // Казань. – 2000. – № 4. – С. 59–64.

⁴ Принцип роботи оптичного синтезатора «Варіафон» Євгена Шолпа (1891–1951) пов'язаний з ідеєю «малюваного звука», який використовувався в кінематографі для нанесення звукової доріжки на відеоплівку. У першому варіафоні 1931 р. звуки записувалися на рухому 35-міліметрову плівку за допомогою вирізаних зубчастих дисків різної форми, які формували обриси звукової доріжки. При демонстрації кіноплівки звуки відтворювалися.

⁵ АНС – оптичний синтезатор, його створив російський інженер Євген Мурзін (1914–1970) 1957 р., назвав на честь О. М. Скрябіна. Ідеї використання світла та кольору в музиці О. Скрябіна були використані для розробки оптичного методу синтезу звуку, який давав змогу графічно зображувати та відтворювати звукові хвилі в їх динамічному розвитку. Синтезатор складався з оптичного генератора тонів, фотоелектричних елементів зчитування сигналу та прозорої дошки (партитури) з невисихаючим шаром фарби, на яку композитори наносили малюнки, відповідно до спектральної будови звуків.

⁶ Максиміліан Бранд народився 1896 року в Україні (м. Броди на Львівщині), 1907 року переїхав з батьками до Відня. Там розпочинає займатися композицією, цікавлячись водночас додекафонією та електромеханічними музичними інструментами. 1929 р. пише вкрай еkleктичну оперу «Машиніст Хопкінс», у якій поєднано елементи додекафонії, романтичної музики та індустріальних шумів. 1938 року він переховується від нацистів у Парижі, а 1940 року емігрує до США. Розчарований можливостями інструментальної музики, М. Бранд зацікавився електронною генерацією звуку і в 1950-х роках відкрив приватну студію електронної музики в Нью-Йорку. Починає співпрацювати з Робертом Мугом (1934–2005), 1957 року створює першу версію синтезатора. 1973 року зі своїм синтезатором повертається в Австрію, удосконалює інструмент, створює нові електронні твори. Помер 1980 року.



Фото 1. Луїджі Русоло з інструментом Russolophone (Русолофон).
Фото Мішеля Сьофора, 1930 р.



Фото 2. Оптифон та диск, розписаний художником.



Фото 3. Макс Бранд зі своїм синтезатором. Фото з архіву Макса Бранда.



Фото 4. Синтезатор Макса Бранда.

Відомо, що під час розробки інструмента М. Бранд консультувався з директором Кельнської студії електронної музики Хербертом Аймертом, композитором і винахідником електронного інструмента Мікстур-Траутоніум (Mixtur-Trautonium) Оскаром Заля¹, електронна музика якого звучала у фільмі А. Хічкока «Птахи». Нарешті, у роботі над синтезатором М. Бранда 1964 року взяв участь Роберт Муг, який на той час упритул наблизився до комерційного виробництва синтезаторів. 1968 року з'явився вражаюче потужний інструмент, виконаний строго за схемою М. Бранда, що складався з двох монофонічних низькочастотних генераторів, головного мікшера, двох клавіатур зі стрічковими контролерами, модулями синтезу Роберта Муга та педальним контролером. Вражаючими до сьогодні є кількість і якість контролерів синтезу звуку та подібність архітектури синтезатора до сучасних модульних інструментів.

М. Бранд поряд з успішними сучасниками (К. Штокхаузен, М. Беббіт) в Америці залишався, практично, невідомим, революціонером-одинаком... Його твори не підносилися до рівня його сміливих конструктивних рішень. Він мріяв розширити можливості опери, писав статті про наслідки технології в музиці і в суспільстві. Max Brand Synthesizer і сьогодні є «живим» інструментом, він звучить у творах багатьох молодих композиторів, які спеціалізуються в галузі електроакустичної музики. Видано кілька дисків із творами, записаними на цьому інструменті².

В Україні одним з М. Бранда пощастило менше. Мало кому з конструкторів, які працювали над власними інструментами вдалося втілити свою мрію, а інструменти, створені ними, за свідченнями очевидців у 1960–1980-ті, так і не дійшли до нас у робочому стані.

Сьогодні ми ще не маємо повної картини розвитку винахідництва електромеханічних і електронних інструментів в Україні, однак навіть доступна інформація вражає: від початку 1960-х років і практично до появи персональних комп'ютерів у 1990-ті в Україні активно створювалися електромеханічні інструменти і синтезатори. За свідченням відомого дослідника мікροтонової музики Г. Когути, одними з перших у 1964–1965 роках на заводі «Електровимірювач» (Житомир). З ними, наприклад, виступав відомий столичний квартет баяністів «Явір». Спеціалісти порівнювали цей інструмент із подібними електробаянами фірми «Yamaha».

Однак найцікавішими були індивідуальні розробки музикантів-ентузіастів, які, не сподіваючись на державне фінансування, працювали над новітніми ідеями. «Приблизно в той же час деякі теоретичні засади мікροтонової музики та ідеї з конструювання музичних інструментів поширював диригент оперного театру К. Єрьоменко. Він запропонував і намагався обґрунтувати 18-ступеневу темперацію. Йому належить багато авторських свідоцтв з удосконалення музичних інструментів симфонічного оркестру, а також систем нотного запису»³.

¹ Мікстур-Траутоніум (Mixtur-Trautonium) створив один із піонерів німецької електронної музики інженер та композитор Оскар Заля (1910–2002) 1952 р. Це була удосконалена версія синтезатора Trautonium – електронного музичного інструменту Фрідріха Тротвейна (1888–1956), створеного 1930 року. Подібно до Trautonium, Mixtur-Trautonium був електронним інструментом на основі лампових генераторів зі смужковим контролером. Однак в О. Заля їх стало вже два. Додалися ще контролери, подібні до клавіш, що давало змогу дотримуватися точного строю інструмента. Головне досягнення Оскара Заля – удосконалення генерування субгармонійних рядів (обертонів), що значно збагатило тембральні можливості інструмента.

² «Max Brand – In Memoriam – Max Brand», 1999, Rhiz Records, «Kabelbrand» – MOOZAK, 2009.

³ Лист Г. О. Когути А. Л. Загайкевич від 02.12.2013 р. – Особистий архів А. Л. Загайкевич.

Дуже важливим для педагогів і студентів Київської консерваторії 1960-х, зацікавлених використанням мікротоновості і конструюванням нових електромеханічних інструментів (викладачів – фольклориста В. Матвієнка, піаніста Л. Вайнтрауба, студентів-теоретиків Г. Когута, М. Залівадного, композитора Г. Саська, домристки Т. Вольської), стало знайомство з видатним ученим музикознавцем Олексієм Оголевцем (1891–1967), його музично-теоретичною концепцією і теорією темперації. Результатом досліджень цього кола ентузіастів стала поява багатьох цікавих винаходів у Київській консерваторії. Так, уперше в Україні було створено мікротоновий інструмент – фортепіано Леоніда (Льва) Вайнтрауба (1912–1985) із 17-ступеневим строем. На відміну від відомих багатоклавіатурних інструментів (І. Вишнеградського, А. Хаби), інструмент Л. Вайнтрауба дуже легко модифікувався із 12-ступеневого на 17-ступеневий за допомогою звичайної педалі фортепіано. «Л. Вайнтрауб запропонував настроїти частину струн “хорів” при відпущеній педалі на одну висоту, а при натисненій педалі – на іншу. Таким чином, з’явилась можливість за допомогою педалі відтворювати 17-ступеневий стрій і отримати перший слуховий досвід...»¹.

Окрім роботи над мікротоновим фортепіано, Л. Вайнтрауб мріяв про використання звукознімачів у фортепіанній грі – створення електромеханічного роялю з можливостями грати вібрато, досягати «органоподібного звучання». 1971 року він виступав на Другій Всесоюзній конференції з проблем електромузичних інструментів у Житомирі, де серед присутніх був і винахідник терменвоксу Л. Термен, з доповіддю «До питання про напрямок роботи над ЕМІ».

Однак чи не найбільшу кількість електромузичних пристроїв розробив молодий колега Л. Вайнтрауба Геннадій Когут (нар. 1944). Він власноруч створив «<...> кілька моделей електромузичних інструментів – як мікротонових (17-, 29-, 41-, 53- та 106-ступеневих, з них останні два – грифові, двоголосні, а інші – багатоголосні), а також 12-ступеневі, зокрема електронний баян, кілька електронних педалей для органістів (для А. Котляревського, В. Михайлюка, В. Кошуби), унікальний інструмент “Електронний бас” для баяна О. Янкевича, а також кілька приладів для вимірювання звуковисотної чутливості слуху – інтонометрів»².

Незалежно від цієї групи дослідників працював відомий нині композитор інструментальної і електроакустичної музики Святослав Крутиков (нар. 1944), який протягом 1960–1970-х років розробляв синтезатор на основі FM синтезу. За свідченням композитора, поштовхом до створення власної машини стала поїздка до Москви, знайомство з синтезатором АНС Є. Мурзіна та різка відмова керівництва студії дозволити працювати з омріяним синтезатором.

1987 року в Київській консерваторії уже цілком легально було утворено Інформаційно-обчислювальний центр. Його керівник – Леонід Дис, учений-теоретик, який один із перших залучив у музикознавчу науку безпосередні акустичні дослідження. І. Б. Пясковський згадує: «Л. І. Дис обґрунтував ідею провідної акустичної горизонталі, яку згодом було втілено в комп’ютерному звуковому синтезі, що стало своєрідним аналогом ідеї спектральної музики, розробленої в IRCAM»³. Наприкінці 1980-х Л. Дис працював над розробкою синтезатора за методом аналізу/ресинтезу, дослідна модель якого збиралася на Свердловському заводі «Вектор», де в попередні роки виготовляли серед цілком військової продукції і відомий синтезатор «Полівокс». Л. Дис устиг представити принцип роботи синтезатора на Міжнародній виставці

¹ Лист Г. О. Когута А. Л. Загайкевич від 02.12.2013 р. – Особистий архів А. Л. Загайкевич.

² Там само.

³ Пясковський І. Б. Історико-біографічний нарис діяльності педагогів кафедри теорії музики НМАУ ім. П. І. Чайковського / Пясковський І. Б. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – К., 2011. – № 1 (10). – С. 143.

електронних інструментів у Франкфурті-на-Майні, однак готового інструмента зі Свердловська він так і не отримав.

В Інформаційно-обчислювальному центрі Київської консерваторії протягом 1985–1988-х років спільно з факультетом кібернетики Київського університету імені Т. Г. Шевченка було здійснено ще одну розробку – чотириголосного синтезатора Дмитра Зарицького і Валерія Шастала.

Власне електроакустична музика, створена в новітній естетиці з відповідними технічними засобами постала на хвилі «хрущовської відлиги» – у середині 1960-х. Вона пов'язана з колом композиторів «Київського авангарду», зокрема з творчістю В. О. Годзяцького і Л. О. Грабовського. Віталію Годзяцькому (нар. 1936) належить першість в освоєнні жанру конкретної музики. До цього жанру належать «4 Scherzi domestici» (1964) та музика до мультфільму «Кар'єра» (1968). І хоча у першому (підготовчому) творі немає необхідного для традиційної конкретної музики моменту монтажу, який і дає змогу відділити власне звук від його джерела, «інструмента» (твір записував у студії ансамбль музикантів), використання нетрадиційного інструментарію, предметів домашнього вжитку мало приголомшливий ефект «шумового інтонування». 1968 року під час роботи над музикою до мультфільму «Кар'єра» композитор створив конкретний твір у повному розумінні – він застосував техніку монтажу попередньо записаних звучань різної природи (приклад 1).

У 1960-х роках Леонід Грабовський (нар. 1935) розпочинає розробку власної системи алгоритмічної композиції¹, перші приклади якої містить «Homöomorphie I–III» для фортепіано «Ornaments», для гобоя, арфи та альту (1969) та «Concerto Misterioso» (1977).

Протягом 1970–1980-х роках, коли в Європі й Америці активно працюють дослідницькі лабораторії й інститути з проблем електроакустичної музики, в Україні тільки починається освоєння перших електроінструментів – аналогових, а пізніше – електронних «комерційних» синтезаторів, переважно у популярній музиці. На цьому тлі виділяється постать київського композитора Ігор Стецюка (нар. 1958), який у цей час почав ґрунтовно вивчати електронний синтез звуку і використовувати синтезатори в композиції. У «new improvisation music» відзначимо видатного київського музиканта Олександра Нестерова (1954–2005), який у 1980-х розробляв власні прийоми використання електронних гітарних процесорів, а з початку 1990-х виступав з MIDI-гітарою та семплерами.

На початку 1990-х років зі здобуттям Україною незалежності, відкриттям кордонів і першою хвилею світової інформатизації електроакустична музика Україні нарешті набула можливості для розвитку. Нове покоління не могло оминати цей утаємничений світ «звукотворення», до якого прагнуло стільки поколінь композиторів. Це час професійного навчання українських композиторів за кордоном, час швидкого освоєння нових технологій, випробування різноманітних жанрів електроакустичної музики, пошуку власної мови в загальносвітовій течії електроакустики й медіа-арту. 1997 року за сприяння Міжнародного фонду «Відродження» було створено першу студію електронної музики в Україні, яка нині є базою навчання студентів, молодих композиторів в Київській національній музичній академії імені П. І. Чайковського. До електронної музики звертаються композитори І. Небесний, М. Абакумов, С. Крутиков, Д. Перцов, І. Стецюк, І. Тараненко, А. Карнак, С. Луньов, К. Цепколенко, С. Пілютиков, Л. Юріна, Ю. Гомельська, Л. Сидоренко, К. Оленич, А. Комлікова, М. Фрідман, В. Шипуліна, О. Мануляк, А. Архангородська, М. Шалигін, О. Ретинський, Ю. Булка, Г. Потопальський, С. Леонт'єв та багато інших.

¹ Незважаючи на відсутність електронних засобів на етапі звукової реалізації, алгоритмічна композиція є спорідненою з електроакустичною музикою, оскільки у ній застосовано електронні засоби на стадії роботи з музичними структурами (примітка автора).

В. Годзяцький. Музика до фільму «Кар'єра». Фрагмент партитури мініатюри

ФОН I

ВОДА I

ВОДА II

РОЯЛЬ I

ДОЩЕЧКИ

ЧЕМОДАН

11" 12 13 14 15 16 1" 2 3 4 5 6

ВИБРАФОН

ОРКЕСТР I

КРИКИ ТОЛПЫ

РЕЧЬ I

РЕЧЬ II

РОЯЛЬ II

1" 2 3 4 5 6" f 1" 2 3 4 5

1" 2 1" mf 2 3 4 5 6"

1" 2" mf 1 2 3 4 5 6 7"

1" mf 1" 2 3 4 5 6 7 8"

mf 1" 2 3 4 5"

Починаючи з приїзду 1992 року композиторів французької групи GRM, в Україні поступово стають звичними концерти електроакустичної музики. Назвемо «Музичні інсталяції та електронна музика» (фестиваль «Березілля», 1997), «Електроакустика» (з 2003), «ЕМ-візія» (з 2005), «Деталі звуку» (з 2005), Львівський фестиваль «Vox Electronica» (з 2012).

Починаючи з середини 1990-х років, в Україні активно діє сцена експериментальної музики: *саунд- та медіа-артисти*, які оперують синтезованими звучаннями в реальному часі і використовують інтерактивний зв'язок між синтезом звуку і синтезом зображення. Прикладом осередків експериментальної електронної музики є українські лейбли «Nexsound, KVTNU», простір медіа-арту «Контрапункт».

Ще кілька промовистих фактів: 2011 р. було створено Українську асоціацію електроакустичної музики, вона входить до міжнародної конфедерації електроакустичної музики CIME/ICEM. 2014 року у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка створено сучасну студію електроакустичної музики.

Українська електроакустична музика давно вийшла за межі експерименту, стала повноцінним жанром сучасного українського мистецтва і має шанси суттєво впливати як на розвиток музичної практики, так і на формування новітньої музично-теоретичної думки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Галеев Б. Находка в Париже (о неизвестной встрече В. Баранова-Россине с А. Скрябиным) [Электронный ресурс] / Булат Галеев // Казань. – 2000. – № 4. – С. 59–64. – Режим доступа: <http://prometheus.kai.ru/nahod.htm> – Дата доступа: 15.11.1015.
2. Деменюк Е. Владимир Баранов-Россине – наш человек в Париже / Евгений Деменюк [Электронный ресурс] / Евгений Деменюк // Art Ukraine. – 1912. – 10 августа. – Режим доступа: <http://artukraine.com.ua/a/vladimir-baranov-rossine-nash-chelovek-v-parizhe/#.VNiHISjEVG4> <http://120years.net/wordpress/> – Дата доступа: 15.09.2015.
3. Лист Г. О. Когута А. Л. Загайкевич від 2 грудня 2013 р. – Особистий архів А. Л. Загайкевич.
4. Пясковський І. Б. Історико-біографічний нарис діяльності педагогів кафедри теорії музики НМАУ ім. П. І. Чайковського / Пясковський І. Б. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2011. – № 1 (10). – 132–153.
5. Цыганова Л. ЭМИ – 50 лет. Вторая Всесоюзная конференция по электромузыкальным инструментам [Электронный ресурс] / Л. Цыганова // Радио. – 1971. – № 9, сентябрь. – Режим доступа: <http://www.chipinfo.ru/literature/radio/197109/p52-53.html> – Дата доступа: 15.11.1015.
6. Moog-Koussa M. Uncovering the Moogtonium [Електронний ресурс] / Michelle Moog-Koussa // From the Archives: Moogtonium Discovered. – 2010. – March 4 – Режим доступа: <http://moogfoundation.org/from-the-archives-moogtonium-discovered> – Дата доступа: 15.11.1015.
7. Texte de Franco Maffina pour le dictionnaire du Futuriste [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://luigi.russolo.free.fr/Russolo.html> – Дата доступа: 15.11.1015.
8. Scheib Ch. I am the Machine – A Personal Approach [Електронний ресурс] / Christian Scheib. – Режим доступа: <http://klangmaschinen.ima.or.at/db/db.php?id=22&table=Object&lang=en&showartikel=1&view=ausstellung> – Дата доступа: 15.11.1015.
9. Zagaykevych A., Zavada I. Development of electronic music in Ukraine: emergence of a research methodology [Електронний ресурс] / Alla Zagaykevych and Ivan Zavada // Organised Sound / Cambridge University Press. – 2007. – Vol. 12, Issue 02, August. – P. 153–165. – Режим доступа: <http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=1185284> – Дата доступа: 15.11.1015.

Загайкевич А. Л. Украинская электроакустическая музыка: история и современность. Рассмотрены процессы формирования украинской электроакустической музыки на уровне развития теорий нового эстетического мышления, истории создания электронных инструментов – синтезаторов и творческой практики украинских композиторов в области электроакустической композиции. Освещены влияния эстетического течения футуризма на стадиях зарождения новой музыкальной эстетики XX в., непосредственно предшествующей появлению электроакустической музыки в Украине. Выявлены механизмы интеграции украинской электроакустической музыки в общемировой творческий процесс. Отмечена роль сотрудничества украинских художников с самыми известными представителями мирового авангардного искусства и с изобретателями современных электронных синтезаторов (Е. Деслава с Л. Русоло, В. Баранова-Россине с кругом парижского «Улья», М. Бранда с Р. Мугом,). Освещены механизмы влияния технологий звукового кино на формирование методов электроакустической композиции, методов звукового монтажа и принципов синтеза звука (на примере фильма Д. Вертова «Симфония Донбасса. Энтузиазм» и систем записи звука на киноплёнку). Особое внимание уделено истории изобретательства электронных музыкальных инструментов в Киевской консерватории (инструменты Л. Вайнтрауба, Л. Дыса, Г. Когута, Д. Зарицкого). Подчёркнуто значение творчества украинских композиторов – шестидесятников В. Годзяцкого и Л. Грабовского в области «конкретной музыки» и «алгоритмической композиции», их влияние на формирование современного музыкального мышления. Раскрыто значение деятельности первой в Украине Лаборатории музыкально-информационных технологий и студии электроакустической музыки, созданной в 1997 году в Национальной музыкальной академии Украины при содействии фонда «Возрождение», влияние на формирование концертной практики электроакустической музыки в Украине.

Ключевые слова: электроакустическая композиция, синтезатор, украинский электроакустическая музыка, новая музыкальная эстетика.

Zahaykevych A. L. Ukrainian Electroacoustic Music: History and Modernity. The processes of formation of Ukrainian electroacoustic music are considered at the level of the development of new theories of aesthetic thinking, the history of electronic instruments – synthesizers and creative practice of Ukrainian composers in the field of electroacoustic composition. The effects of the Futurism aesthetic currents at the stages of the birth of a new musical aesthetics of the 20 century, directly preceding the appearance of electroacoustic music in Ukraine are explained in the article. The mechanisms of the integration of Ukrainian electroacoustic music in the global creative process are revealed. The role of cooperation between Ukrainian artists with the most famous representatives of the world's avant-garde art and to the inventors of modern electronic synthesizers (E. Deslava with L. Russolo, V. Baranov-Rossini with the circle of the Paris "Hive", M. Brand with R. Moog,) is emphasized. It is said about the role of mechanisms of the influence of sound film technology on the formation of methods of electroacoustic compositions, methods of sound installation and sound synthesis principles (for example, the movie of D. Vertov "Symphony of the Donbass. Enthusiasm" and the recording systems of film sound). Particular attention is paid to the history of invention of electronic musical instruments at the Kiev Conservatory (instruments by L. Weintraub, L. Dysa, H. Kohut, D. Zaritsky). The value of Ukrainian composers' creativity, the contribution of the sixties generation V. Godzyatsky and L. Grabowsky in "concrete music", "algorithmic composition", its influence on the formation of modern musical thinking. The significance of activities of the first Ukraine Laboratory of Inform Music Technology and Electro Acoustic Music Studio created in 1997 at the National Music Academy of Ukraine with the assistance of "Revival" Foundation is brought out; also the author has revealed all kinds of influence on formation of concert practice of electroacoustic music in Ukraine.

Keywords: electroacoustic composition, synthesizer, Ukrainian electroacoustic music, new musical aesthetics.