

## АНОТАЦІЯ

**Бабіч Л.В. Одеська музична академія як осередок українського домрового мистецтва.** – Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтв за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. – Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Міністерство культури та інформаційної політики України, Одеса, 2023.

Творчий мистецький проєкт та його наукове обґрунтування пов'язані з діяльністю автора в сферах виконавства та педагогічної роботи в рамках одеської домрової школи, яка успішно функціонує вже багато десятиріч, однак її принципи та параметри ще були узагальнені у подібному (науково-творчому) форматі. Авторка проєкту реалізує у своїй творчій діяльності не тільки вказані принципи і параметри, але й презентує на сцені та у власному педагогічному класі музику одеських композиторів – симфоністів та домристів (передусім, В. Власова та О. Олійника), а також – оригінальні твори та авторські обробки виходців з одеської народно-інструментальної школи (зокрема, В. Івка та І. Обревка).

Головний предмет творчого проєкту – загальні та специфічні властивості одеської домрової школи, що утворилася в контексті культурно-мистецьких, соціально-економічних та національно-музичних традицій Места музики» – Одеси. Об'єктом же наукового обґрунтування виступає українське академічне домрове мистецтво ХХ – ХХІ століть. Тож актуальність проєкту зумовлюється обома вказаними чинниками у їх сукупності. Адже, з одного боку, Одеса від самого заснування (1794) була зоною мистецьких новацій; давня історія, особливі умови життя, перетин торгових шляхів, різноманітні політичні протистояння, національно-культурні нашарування спричинили нагромадження потужного культурного шару – отже відкриття власної консерваторії було лише справою часу. З іншого боку, історико-культурні умови розвитку реконструйованої домри як сольного інструмента стали сприятливими лише у другій половині ХХ століття. Цій молодій галузі, з

одного боку, було надзвичайно складно «прориватися» крізь відсутність методики, репертуару, виконавських та педагогічних традицій, спочатку – і видатних спеціалістів, а також – репутації нешляхетного, простого, народного інструмента, що не має статусу носія «високої» музики; з іншого боку – домристи мали можливість спиратися на багаті вікові традиції скрипкового, фортепіанного та інших видів професійного інструментального мистецтва у галузях виконавства, педагогіки, методики тощо.

**Мета роботи** – виявити загальні та специфічні властивості одеської домрової школи в контексті регіональних культурних традицій та розвитку професійного народно-інструментального мистецтва України ХХ–ХХІ століття, що передбачає вирішення таких основних завдань: уточнити поняття «виконавсько-педагогічна школа» в контексті сучасних музикознавчих та виконавсько-теоретичних розвідок, а також музичної практики; охарактеризувати специфіку одеського регіону в аспекті культурно-соціальних, загально-культурних, економічних, мистецьких, освітніх параметрів з точки зору їх впливу на становлення та розвиток музичного, зокрема, домрового мистецтва; висвітлити актуальність та роль творчого універсалізму для розвитку інструментальних шкіл; висвітлити етапи становлення та розвитку кафедри народних інструментів ОНМА імені А.В. Нежданової як суб'єкту народно-інструментальної та домрової, зокрема, школи; виявити самобутні риси одеської домрової школи та висвітлити основні віхи її формування; надати характеристику творчих персоналій одеської домрової школи та д.і.

Наукова новизна полягає в удосконаленні дефініції «виконавсько-педагогічна школа», у висвітленні властивостей Одеської домрової школи та діяльності її основних засновників і послідовників; у визначенні впливу консерваторії як дієвого центру розвитку музичного мистецтва, зокрема, на формування та розвиток одеської домрової школи.

Розділ 1 «Одеська музична академія (консерваторія): традиції професіоналізму» досліджує питання специфічних культурно-географічних,

соціально-економічних, національних та мистецьких властивостей Одеси у їх впливі на створення Одеської музичної академії (консерваторії) як історичного центру музичної творчості; надає характеристику Одеській композиторській школі (у цілому та у персоналіях) в контексті народно-інструментального мистецтва регіону; визначає характерні риси Одеської домрової школи з точок зору науково-поняттєвої бази, історії, персоналій, виконавських та композиторських інтенцій, зокрема – «одеської» традиції творчого універсалізму.

Розділ 2 «Домровий репертуар у творчій практиці одеських митців» є аналітичним та представляє апробацію історико-теоретичної концепції, зокрема, виконавські аналізи оригінальних творів для домри одеських композиторів; авторської музики та обробок для домри композитора-домриста О. Олійника (з виявленням новітніх прийомів домрової гри та образотворчості); домрових творів вихідця В. Івка як «ампліфікації» одеської домрової школи у композиторській та виконавській творчості та специфіку домрової гри в ансамблевому жанрі різних видів та стильових номінацій.

В результаті представлені наступні основні висновки та узагальнення. Історія становлення національних та регіональних інструментальних шкіл, як правило, пов'язана з відкриттям професійних музичних навчальних закладів вищого рівня у великих містах, засновниками та викладачами в яких стають майстри-практики (виконавці і композитори) – консерваторій, зокрема, Паризької (1795), Празької (1811), Віденської (1817), Лейпцігської (1843), наразі – Одеської і Київської (1913).

Важливим фактором іманентної «музикальності» Одеси є історично складені та персонально-особистісно обумовлені: космополітичний тип «вільного» міста з природною побутовою та професійно-підприємницькою багатомовністю (комунікація та спів італійською, французькою, грецькою, німецькою, ідіш та ін., національно-інструментальне розмаїття); переважна «купецька» складова (негоціанти, меценати, мистецькі «новинки» і т.п.) та південна світоглядна домінанта (середземноморський тип емоційності,

любов до свят, природне артистичне самовираження); на відміну від інших міст монополія італійських театральних труп (з узаконеними договорами умовами постійного оновлення репертуару та солістів); фактор демократичності міського оперного театру через доступність квитків (за італійською, а не вітчизняною моделлю); природне (в силу одеської комунікабельності та зацікавленості) народження місцевої музичної критики, яка ініціювала діяльність газетних рецензентів; специфічно одеські суспільні функції «акрополя» (Р. Розенберг) в одеській опері (там постійно збирались та обговорювали різні питання одесити). Такі одеські умови передбачали значущість та вплив у місті середнього класу (що важливе для щипкового інструменталізму. Тому до відкриття власної консерваторії одеська інтелігенція закликала від кінця 1850-х років (хоча об'єктивні економічні та кадрові умови з'явилися лише у 1913 році).

Саме в консерваторії склалися ключові ознаки композиторських та виконавських об'єднань як самостійної форми музичної культури, тобто, консерваторія стала історично обумовленою «інституалізованою формою школи» (Ж. Дедусенко) в усвідомленні себе виконавською (дієвою), причетною до розвитку та впровадження у системну якість духовно-мистецьких потреб особистості та соціуму. І хоча консерваторія не є монопольною інституалізованою формою школи (співіснуючи з формами консультацій, приватних уроків, майстер-класів, воркшопів тощо), вона набула системно-законодавчого характеру у сфері мистецтва (унормованість наступності поколінь зі збереженням традицій досвіду та новаційністю, зворотні зв'язки, творча комунікація зі спорідненими інструментальними та композиторською школами, наукове узагальнення, системне сполучення вузької кваліфікації з широким музично-освітнім процесом). Усе це робить консерваторію (музичну академію) ефективним та дієвим способом втілення самої *ідеї школи*. Саме тому фундамент виконавських шкіл зазвичай, закладається у консерваторії як офіційній (консервативній) та творчо-новаційній одночасно системі навчання високого професіоналізму, системі,

яка відповідає основним ознакам школи: колективність, об'єднаність певною програмою (принципами, цілями, способами) із забезпечення професійної нормотворчості та трансляції мистецьких об'єктів наслідування в рамках апробованої століттями структури «майстер – учень»; амбівалентність наслідувальності (збереження досвіду) як спільність стильових показників виконання та наявність яскравих виконавців-особистостей, носіїв індивідуального виконавського стилю.

Поняття «виконавська (виконавсько-педагогічна) школа» апелює до низки принципів: ідейно-мистецькі устремління, жанрові та технологічні уподобання, вибір та функції музично-інструментальних технологій гри, спадкоємність від великого майстра чи групи майстрів, репертуарні (жанрово-стильові) уподобання, стилістична єдність, заснована на присутності констант, передусім національних (регіональних), які йдуть як від фольклорного коріння, так і від традицій, що склалися у професійній музичній творчості. Кожен із зазначених принципів може виявлятися у кожному конкретному випадку у тій чи іншій мірі та формі, вносячи свою частку у сукупність, якою і визначається правомірність віднесення конкретного виконавського (виконавсько-педагогічного) об'єднання до категорії «виконавсько-педагогічна школа». Крім цілісності трьох складових: виконавства, педагогіки та музичної науки (методики та теорії виконавства), вона є єдиною і як взаємодіюча система національних, регіональних та індивідуальних шкіл. Є ще один надзвичайно важливий аспект, який особливо загострюється у молодих інструментальних культур (що мають певний дефіцит або невеликий часовий етап у створенні оригінальної музики) – це створення оригінального репертуару, який враховує як специфіку конкретного інструменту (включаючи новаційні прийоми гри), так і виконавсько-стильові особливості даної школи, а також актуальні музично-мовні та ідейно-образні інтенції. У цьому (репертуарному) аспекті особливого значення набуває творча комунікація (співдружність) «однодумного» типу виконавців з місцевою композиторською школою; не

менш важливим фактором розвитку виконавсько-педагогічної школи є наявність виконавців-композиторів відповідної інструментальної культури. Одеська домрова школа у цьому відношенні демонструє як високий тонус творчої комунікативності з композиторами – членами Одеського відділення Союзу композиторів України (І. Ботвінов, В. Власов, Ю. Гомельська, Б. Маслов, О. Польовий), так і власні («зсередини ситуації») виконавсько-композиторські здобутки (О. Олійник).

**Ключові слова:** домра, домрове мистецтво, домрове виконавство, домрова музика, виконавська комунікація, виконавський репертуар, виконавський стиль, одеська композиторська школа, одеська домрова школа, школа, інструментальні прийоми, новітні прийоми домрової гри, оригінальний репертуар, стилістичні тенденції домрового виконавства, виконавець-композитор.

## ANNOTATION

***Babich L.V. Odessa Music Academy as the center of Ukrainian domra art.***

– Scientific justification of a creative art project.

Scientific substantiation of a creative art project for obtaining an educational and creative degree of Doctor of Arts in the specialty 025 Musical Art. - Odessa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Odessa, 2023.

The creative artistic project and its scientific justification are related to the author's activities in the spheres of performance and pedagogical work within the framework of the Odessa home school, which has been successfully functioning for many decades, but its principles and parameters were still summarized in a similar (scientific-creative) format. The author of the project implements in her creative activity not only the indicated principles and parameters, but also presents on stage and in her own pedagogical class the music of Odessa composers - symphonists and domrists (primarily V. Vlasov and O. Oliynyk), as well as

original works and author's processing by graduates of the Odessa folk-instrumental school (in particular, V. Ivko and I. Obrevko).

The main subject of the creative project is the general and specific properties of the Odessa home school, which was formed in the context of the cultural-artistic, socio-economic and national-musical traditions of the "City of Music" - Odessa. The object of scientific substantiation is the Ukrainian academic domestic art of the 20th - 21st centuries. Therefore, the relevance of the project is determined by both of the above-mentioned factors in their totality. After all, on the one hand, Odesa has been a zone of artistic innovations since its foundation (1794); ancient history, special living conditions, the crossing of trade routes, various political confrontations, national and cultural layers caused the accumulation of a powerful cultural layer - therefore, the opening of one's own conservatory was only a matter of time. On the other hand, the historical and cultural conditions for the development of the reconstructed domra as a solo instrument became favorable only in the second half of the 20th century. On the one hand, it was extremely difficult for this young branch to "break through" due to the lack of methodology, repertoire, performing and pedagogical traditions, and at first - and outstanding specialists, as well as - the reputation of a non-noble, simple, folk instrument that does not have the status of a carrier of "high" music; on the other hand, Domristians had the opportunity to rely on the rich age-old traditions of violin, piano and other types of professional instrumental art in the fields of performance, pedagogy, methods, etc.

The purpose of the work is to reveal the general and specific properties of the Odessa Domra school in the context of regional cultural traditions and the development of professional folk-instrumental art of Ukraine of the 20th–21st centuries, which involves solving the following main tasks: to clarify the concept of "performance-pedagogical school" in the context of modern musicology and performance - theoretical studies, as well as musical practice; to characterize the specificity of the Odesa region in terms of cultural-social, general-cultural, economic, artistic, educational parameters from the point of view of their influence

on the formation and development of music, in particular, domestic art; highlight the relevance and role of creative universalism for the development of instrumental schools; to highlight the stages of formation and development of the department of folk instruments of the ONMA named after A.V. Nezhdanova as a subject of the folk-instrumental and home school, in particular, school; to reveal the distinctive features of the Odessa domra school and highlight the main milestones of its formation; to provide a description of the creative personalities of the Odessa Domra School.

The scientific novelty consists in improving the definition of "executive-pedagogical school", in highlighting the properties of the Odessa House School and the activities of its main founders and followers; in determining the impact of the conservatory as an effective center for the development of musical art, in particular, on the formation and development of the Odessa Domra school.

Chapter 1 "Odesa Academy of Music (Conservatory): Traditions of Professionalism" explores the specific cultural-geographical, socio-economic, national and artistic properties of Odesa in their influence on the creation of the Odessa Academy of Music (Conservatory) as a historical center of musical creativity; provides a description of the Odesa School of Composers (as a whole and in terms of personalities) in the context of folk-instrumental art of the region; defines the characteristic features of the Odessa Domra school from the point of view of the scientific and conceptual base, history, personalities, performance and compositional intentions, in particular - the "Odesa" tradition of creative universalism.

Chapter 2 "Domra repertoire in the creative practice of Odessa artists" is analytical and presents an approbation of the historical-theoretical concept, in particular, performance analyzes of original works for domra by Odessa composers; author's music and arrangements for domra by the composer-domrist O. Oliynyk (with the discovery of the latest techniques of domra playing and visual arts); the domra works of native V. Ivko as "amplification" of the Odessa domra



school in compositional and performing creativity and the specificity of domra playing in the ensemble genre of various types and stylistic nominations.

As a result, the following main conclusions and generalizations are presented. The history of the formation of national and regional instrumental schools, as a rule, is connected with the opening of professional musical educational institutions of the highest level in large cities, the founders and teachers of which are master-practitioners (performers and composers) - conservatories, in particular, the Paris Conservatory (1795), Prague (1811), Vienna (1817), Leipzig (1843), currently Odesa and Kyiv (1913).

An important factor of the immanent "musicality" of Odesa is the historically composed and personally determined: cosmopolitan type of "free" city with natural everyday and professional and entrepreneurial multilingualism (communication and singing in Italian, French, Greek, German, Yiddish, etc., national-instrumental variety); the predominant "merchant" component (negotiants, patrons, artistic "novelties", etc.) and the southern worldview dominant (Mediterranean type of emotionality, love of holidays, natural artistic self-expression); unlike other cities, the monopoly of Italian theater companies (with legalized contracts and conditions for constant renewal of the repertoire and soloists); the democratic factor of the city opera theater due to the availability of tickets (according to the Italian, not the domestic model); the natural (due to Odessa's sociability and interest) birth of local music criticism, which initiated the activity of newspaper reviewers; the specifically Odessa social functions of the "Acropolis" (R. Rosenberg) in the Odessa Opera House (there were constant gatherings and discussions of various Odessa issues). Such Odessa conditions predicted the importance and influence of the middle class in the city (which is important for pinch instrumentalism. Therefore, the Odessa intelligentsia called for the opening of its own conservatory from the end of the 1850s (although objective economic and personnel conditions appeared only in 1913).

It was in the conservatory that the key features of composer and performing associations as an independent form of musical culture were formed, i.e., the

conservatory became a historically determined "institutionalized form of school" (Zh. Dedusenko) in the awareness of itself as performing (active), involved in the development and implementation of systemic quality spiritual and artistic needs of the individual and society. And although the conservatory is not a monopolistic institutionalized form of school (coexisting with forms of consultations, private lessons, master classes, workshops, etc.), it has acquired a systemic-legislative character in the field of art (normalization of the succession of generations with the preservation of traditions of experience and innovation, feedback, creative communication with related instrumental and composer schools, scientific generalization, systematic combination of narrow qualifications with a broad musical and educational process). All this makes the conservatory (music academy) an efficient and effective way of realizing the very idea of the school. That is why the foundation of performing arts schools is usually laid in the conservatory as an official (conservative) and simultaneously creative and innovative education system of high professionalism, a system that corresponds to the main features of the school: collectivity, unity by a certain program (principles, goals, methods) to ensure professional norm-making and broadcasting of artistic objects of imitation within the framework of the "master-apprentice" structure that has been tried and tested for centuries; the ambivalence of imitability (retention of experience) as a commonness of stylistic indicators of performance and the presence of bright performers-personalities, bearers of an individual performance style.

The concept of "performance (performance-pedagogical) school" appeals to a number of principles: ideological and artistic aspirations, genre and technological preferences, the choice and functions of musical-instrumental technologies of the game, succession from a great master or a group of masters, repertoire (genre-style) preferences, stylistic unity based on the presence of constants, primarily national (regional), which come from both folklore roots and traditions developed in professional musical creativity. Each of the specified principles can manifest itself in each specific case in one or another degree and form, contributing its share

to the totality, which determines the legality of assigning a specific executive (executive-pedagogical) association to the category "executive-pedagogical school". In addition to the integrity of three components: performance, pedagogy and music science (methodology and theory of performance), it is unified and as an interacting system of national, regional and individual schools. There is another extremely important aspect, which is especially acute in young instrumental cultures (which have a certain deficit or a small time stage in the creation of original music) - this is the creation of an original repertoire that takes into account both the specifics of a particular instrument (including innovative playing techniques) and performance - stylistic features of this school, as well as actual musical-linguistic and ideological-image intentions. In this (repertoire) aspect, creative communication (collaboration) of "like-minded" performers with a local composing school acquires special importance; an equally important factor in the development of a performance-pedagogical school is the presence of performers-composers of the appropriate instrumental culture. In this regard, the Odessa Domrov School demonstrates both a high tone of creative communication with composers - members of the Odessa branch of the Union of Composers of Ukraine (I. Botvinov, V. Vlasov, Yu. Gomelska, B. Maslov, O. Polovyi) and their own ("from within the situation ») performing and composing achievements (O. Oliynyk).

**Keywords:** domra, domra art, domra performance, domra music, performance communication, performance repertoire, performance style, Odessa school of composers, Odessa domra school, school, instrumental techniques, latest techniques of domra play, original repertoire, stylistic trends of domra performance, performer-composer