


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

КУЩ Євген Вадимович

 УДК [008+78]:681.828“19/20”

**ЕЛЕКТРОМУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ
ЯК ЕВОЛЮЦІЙНИЙ ФАКТОР
МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

26.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2013

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, доцент
Станіславська Катерина Ігорівна,
Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв,
професор кафедри режисури

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, доцент
Фадєєва Катерина Володимирівна,
Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського, доцент кафедри
загального та спеціалізованого фортепіано

кандидат мистецтвознавства
Зінська Тетяна Володимирівна,
Київський університет ім. Бориса Грінченка,
доцент кафедри академічного та естрадного вокалу

Захист відбудеться 30 січня 2014 р. о 13 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15, аудиторія 1.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розісланий 21 грудня 2013 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



О. Л. Зосім

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Електромузичні інструменти є відображенням технічного прогресу суспільства, наочним прикладом симбіозу мистецтва і високих технологій. За майже сторічну історію свого існування електромузичний інструментарій значно збагатив палітру виражальних засобів у сфері популярної та експериментальної музики. Його розвиток став одним з еволюційних факторів сучасної музичної культури. Утвердження концепції «штучного» (синтезованого) звуку набуло парадигмального статусу і вплинуло на музичне мистецтво в умовах культурних трансформацій ХХ ст. Еволюція музичного інструментарію генетично пов'язана з появою класу технічних мистецтв (фотографія, кінематограф), які заклали підвалини для нових візуальних і аудіальних форм комунікації. Ідеї перцептивної революції і осмислення ролі технологій у сучасній комунікаційній моделі сприяли затвердженню нового типу художньої образності. Ключові постнекласичні концепти (симуляція, ризоморфність, множинність інтерпретацій, зняття бінарних опозицій) знайшли втілення у дискретно-безперервному тембровому просторі, що репрезентує глибинні семіотрансформації музичного мистецтва.

Історична динаміка електромузичного інструментарію становить інтерес для наукового дослідження, оскільки дозволяє розглянути деякі тенденції у музичній культурі з міждисциплінарних позицій. Аналіз технологічних принципів, втілених у тих чи інших зразках інженерної творчості, видається актуальним з точки зору концепції технічного детермінізму, сприяючи виявленню засад формо- і стилетворення у контексті неакадемічних музичних практик.

У науково-публіцистичній думці знайшли висвітлення наступні питання проблематики дослідження: фізико-технічні основи електронних музичних інструментів (А. Володін); окремі періоди з історії розвитку інструментарію (Г. Данилов, Л. Орлов, В. Саприкін, А. Смірнов, «ретроспективні» веб-сайти), теорія і практика синтезу звуку (Б. Бонгерс, П. Гілрет, С. Мілуорд, Е. Міранда, М. Расс, Дж. Сміт, Дж. Строун, М. Уандерлей, Ф. Уелш, Дж. Хаттон).

Аналіз інформаційних джерел засвідчує, що сьогодні на пострадянському просторі не існує ґрунтовних праць, які б комплексно висвітлювали естетико-технологічні аспекти розвитку електромузичних інструментів. Актуальність дослідження еволюції електромузичного інструментарію та діалектичного зв'язку технологій і мистецтва й обумовила вибір теми – **«Електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури ХХ – початку ХХІ століть».**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі мистецьких технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Робота є частиною комплексної теми наукових досліджень НАКККіМ «Культура і мистецтво в сучасному державотворчому процесі» (протокол Вченої ради № 2 від 12.03.94 р.).

Мета і задачі дослідження.

Мета дослідження – виявити особливості розвитку електромузичного інструментарію у модусах його культуротворчого потенціалу.

Задачі дослідження:

- виявити сутнісні ознаки сучасної музичної культури у вимірах мистецько-технологічних взаємодій;
- визначити поняття фонокультури, її структуру та специфіку функціонування;
- охарактеризувати процеси трансформації концептуальної моделі музичного інструменту у культурі постнекласичного періоду;
- з'ясувати провідні тенденції історичного розвитку електромузичних інструментів;
- визначити комунікативні засади електромузичного інструментарію;
- встановити принципи аудіовізуальної взаємодії у контексті електромузичного інструментарію;
- виявити особливості системи «виконавець – електромузичний інструмент»;
- розкрити специфіку функціонування електромузичного інструментарію в академічній та неакадемічній музичній практиках.

Об'єкт дослідження – музична культура ХХ – початку ХХІ ст.

Предмет дослідження – електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури означеного періоду.

Методи дослідження. Для досягнення мети і реалізації поставлених завдань дисертації було використано такі методи дослідження: *історичний* – для вивчення хронології виникнення, формування та розвитку електромузичного інструментарію; *аналітичний* – у дослідженні різних технологічних концепцій, задіяних у сфері електромузичного інструментарію; *системний* – для класифікації інструментів і виділення структур тембрового простору; *компаративний* – при співставленні і порівнянні інструментів різних класів; *культурологічний* – для цілісного і всебічного розгляду електромузичного інструментарію у музичній культурі, визначення його місця і ролі у сучасному соціокультурному просторі; *музикознавчий аналіз* – у процесі дослідження конкретних музичних творів для виявлення характерних стильових рис та специфіки структурно-композиційної побудови; *узагальнення* – для підведення проміжних та заключних підсумків дослідження, формулювання висновків.

Методологічною та теоретичною основою дослідження стали праці наукових напрямів:

- семіологія та постструктуралізм (Р. Барт, Ж. Бодрійяр, Ф. Гваттарі, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, Ф. Джеймісон, У. Еко, Л. Ельмслев, Ю. Крістева, Ж.-Ф. Ліотар, Ю. Лотман, М. Маклюєн, Ч. Пірс, Ф. де Соссюр, Г. Фреге, М. Фуко);
- філософія техніки (В. Горохов, Ж. Елюль, П. Енгельмейер, А. Еспінас, Е. Капп, Л. Мемфорд, В. Розін, В. Стюпін, М. Хайдеггер, К. Ясперс);

– музична культура ХХ ст. (Т. Адорно, Е. Васильченко, М. Каган, В. Конен, О. Маркова, Т. Мартинюк, Л. Мельнікас, Дж. Михайлов, В. Редя, М. Ржевська, А. Сохор, Т. Чередниченко, В. Шульгіна);

– музична комунікація та проблеми музичного мислення (М. Арановський, Б. Асаф'єв, О. Берегова, М. Бонфельд, Л. Мазель, В. Медушевський, Є. Назайкінський, Б. Теплов, Ю. Холопов, Ю. Чекал);

– теоретичні проблеми сучасної музичної композиції (О. Дубінець, Ц. Когоутек, Т. Кюрегян, А. Смирнов, А. Соколов, Г. Тараєва, Ю. Холопов, В. Холопова, В. Ценова);

– музичне виконавство та інтерпретація (Г. Бескровна, В. Белікова, О. Бодіна, Л. Бочкарьов, Є. Гуренко, Н. Жайворонок, Т. Зінська, Н. Корихалова, В. Москаленко);

– дослідження неакадемічних музичних практик (А. Горохов, О. Козлов, В. Конен, І. Набок, У. Сарджент, А. Цукер, Т. Ястремський);

– інструментознавство, оркестровка, акустика музичних інструментів (М. Агафонников, С. Адлер, І. Алдошина, А. Карс, Л. Кузнецов, Л. Мальтер, У. Пістон, Р. Прітц, А. Радвілович, М. Римський-Корсаков, Д. Рогаль-Левицький, Ю. Фортунатов, М. Чулак);

– звукорежисура (І. Алдошина, А. Вейценфельд, Д. Гібсон, Н. Дворко, В. Дінов, П. Ігнатов, Б. Катц, Ю. Козюрєнко, П. Кондрашин, В. Маньковський, Б. Меєрзон, Ф. Ньюел, Б. Овсінські, Л. Трахтенберг, В. Шликов);

– психоакустика і класична теорія тембру (І. Алдошина, М. Гарбузов, Г. Гельмгольц, Д. Грей, К. Давиденкова, Р. Кендал, К. Крумхансл, Дж. Ліклайдер, Г. Міллер, Г. Ом, Р. Пломп, Ю. Рагс, Р. Раш, Т. Россінг, К. Сішор, Г. Флетчер, Ж. Фур'є, Д. Хайд, Д. Хартвуд, А. Хутсма, С. Шаутен, К. Штумпф);

– електронні та комп'ютерні технології у музичному мистецтві (І. Гайдєнко, Н. Коллінз, П. Менінг, А. Пехроло, І. Ракунова, М. Расс, К. Родс, Р. де Роса, Р. Сноман, Т. Тучинська, К. Фадєєва, М. Хьюїтт, С. Шустов).

Наукова новизна одержаних результатів полягає у наступному:

Уперше:

– розроблено оригінальну класифікацію та періодизацію історичного розвитку електромозичних інструментів; визначено основні тенденції еволюції електромозичного інструментарію;

– доведено, що поняття «музичний інструмент» у постнекласичному дискурсі втрачає референційність, набуваючи рис «порожнього знаку», і стає відкритим для інтерпретацій;

– запропоновано «тілоцентристську» модель розвитку музичного інструментарію, що обумовлена принципами інтерфейсної взаємодії у системі «виконавець – інструмент»; розроблено класифікацію інтерфейсів електромозичних інструментів;

– введено до обігу й обґрунтовано поняття «тембродизайну», що характеризує взаємодію виконавця та інструменту у контексті електромозичного інструментарію;

– виявлено специфіку функціонування електромюзичного інструментарію у музичному мистецтві академічної та неакадемічної традицій; процеси стильової ідентифікації електронної танцювальної музики інтерпретовано з точки зору технічного детермінізму.

Уточнено зміст понять: «фонокультура»; «інтерфейс музичного інструменту»; «звук інструмента» і «звук виконавця»; «мультитембральність» і «політембральність».

Набули подальшого розвитку:

- семантична теорія тембру;
- концепція інструментального тембрового простору; структурна модель просторів натуральних і штучних тембрів;
- концепція візуального звукового синтезу.

Запропоновано новий погляд:

- на феномен мультитембральності та політембральності у контексті електромюзичного інструментарію.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості широкого застосування матеріалів дослідження у колах мистецтвознавців, культурологів та соціологів з метою подальшого поглибленого вивчення особливостей актуального мистецького сьогодення. Основні положення дисертації, авторські визначення та класифікації, матеріали окремих розділів та підрозділів можуть бути використані у навчальному процесі вищих навчальних закладів України культурно-мистецького та гуманітарного профілів та у системі післядипломної освіти, зокрема у викладанні таких дисциплін, як: «Електронна музика та електромюзичні інструменти», «Синтез звуку», «Саунд-дизайн», «Основи звукорежисури», «Звукорежисура», «Композиція та комп'ютерне аранжування», «Музично-інформаційні технології», «Сучасна музика», «Актуальні проблеми сучасної культури і мистецтва».

Результати дисертації було використано при розробці навчальних дисциплін «Основи звукорежисури», «Звукорежисура», «Електронна музика та електромюзичні інструменти», «Синтез звуку», «Музично-інформаційні технології», «Теорія та історія звукорежисури», що викладаються дисертантом у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Апробація результатів дослідження. Матеріали дисертації обговорювались на засіданнях кафедри мистецьких технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Хід і результати дослідження доповідались автором на науково-практичних, науково-теоретичних, науково-творчих конференціях, конгресах, читаннях, зокрема:

- *міжнародних (або з міжнародною участю):* «Австрійська музична культура на перехресті епох і традицій» (Харків, 26–27 березня 2009 р.); «Український народний музичний інструментарій: історія, теорія і методи дослідження» (Київ, 21–22 травня 2009 р.); «Информационные технологии: проблемы и перспективы развития» (Новошахтинск, 26 ноября 2009 г.); «Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование,

художественный рынок» (Санкт-Петербург, 29 января 2010 г.); «Молодежь в начале XXI века: основные ценности, позиции, ориентиры» (Самара, 30–31 марта 2010 г.); «Студенческие исследования – 2010» (Ивантеевка, 13–15 апреля 2010 г.); «Сучасна молодь і проблема життєвих цінностей: філософські та етико-культурологічні виміри» (Київ, 15–16 квітня 2010 р.); «Аўтэнтчны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання» (Мінск, 29–30 красавіка 2010 г.); «Многоязычие и диалог культур» (Дербент, 30 апреля 2010 г.); «Креативность в пространстве традиции и инновации» (Санкт-Петербург, 27–29 октября 2010 г.); «Наука. Культура. Образование. Актуальные проблемы и перспективы развития» (Волгоград, 19 ноября 2010 г.); педагогічно-мистецькі читання пам'яті професора О. П. Рудницької (8–9 червня 2011 р.); «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 11–12 листопада 2009 р., 11–12 листопада 2010 р., 10–11 листопада 2011 р.; 8–9 листопада 2012 р.); «Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании» (Санкт-Петербург, 27 марта 2010 г., 26 марта 2011 г., 24 марта 2012 г., 23 марта 2013 г.);

– *всеукраїнських*: «Культурно-мистецьке середовище: технології та сучасність» (Київ, 11–12 листопада 2008 р.); «Мистецька освіта XXI ст.: теорія і практика» (Київ, 27–28 жовтня 2009 р.); «Ставропігійські філософські студії. ULTIMA RATIO. Творчість і сучасна наука» (Львів, 4–5 грудня 2009 р.); «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.» (Харків, 22–23 квітня 2010 р.); педагогічні читання пам'яті видатного вченого-педагога О. С. Дубинчук (Київ, 20 травня 2010 р., 8 червня 2011 р., 19 квітня 2012 р.).

Публікації. Основні положення та висновки дисертації викладено у 36 одноосібних публікаціях, зокрема: 9 статтях у наукових фахових виданнях України; 2 статтях в іноземних виданнях; 24 публікаціях у збірниках матеріалів конференцій; 1 навчально-методичному комплексі.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації складає 209 сторінок, основний – 193 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

Вступ містить: обґрунтування актуальності теми дослідження; формулювання мети і завдань; визначення об'єкту, предмету та методів дисертації; виявлення наукової новизни та практичного значення одержаних результатів; перелік форм апробації дослідження та публікацій.

Перший розділ «Соціокультурний контекст становлення електромюзичного інструментарію», що презентує теоретичні основи дослідження, присвячений аналізу провідних тенденцій сучасної музичної культури, структури і функцій фонокультури і висвітленню онтологічного статусу музичного інструментарію у XX ст.

У підрозділі 1.1. «**Провідні тенденції сучасної музичної культури**» розглянуто такі актуальні аспекти, як роль і функції музичної індустрії і

технологій звукозапису. У становленні музичної культури ХХ – початку ХХІ ст. автор виділяє два глобальних фактори: дифузію культур Європи, Африки й Азії та індустріальний розвиток суспільства. Це стимулювало еволюцію музичного мислення на всіх рівнях (поява нових концепцій, форм, стилів, оновлення інструментарію). Визначено, що у сучасній музичній культурі технічні засоби грають найсуттєвішу роль, фактично перетворюючись на «співавтора» (особливо у компілятивних та дизайнерських практиках). Автор розглядає феномен музичної індустрії, наголошуючи на його принциповій амбівалентності. Встановлено, що «архаїзм» сучасної культури виявляється у наступних факторах: ритмоцентризмі (як прояві тілесності); домінуванні неакадемічних інтонаційних практик; інтенсивній міфологізації музичного середовища. З'ясовано, що суттєвим фактором у розвитку музичної культури ХХ ст. стає рух до «поверхні», що знайшло відображення у надзвичайній «поліфонізації» музичного мислення, плюралізмі форм, концепцій і стилів, тотальній медіатизації.

У підрозділі 1.2. «**Фонокультура**» як феномен інтеграції мистецького і технічного середовищ» автор характеризує культуру штучного звуку, до складу якої входять нематеріальні (звукові) об'єкти, технології і технічні засоби, культура сприймання штучного акустичного середовища.

Принциповою відмінністю фонокультури визначено її мобільність – відхід від принципів жорсткої просторово-часової кореляції, властивої «натуральній» вербально-звуковій комунікації. Окреслено два естетичних напрями фонокультури – імітативно-репрезентативний і креативно-симуляційний. Характерною особливістю фонокультури визначено орієнтацію на звуковий образ і «саунд».

Виявлено, що аудіо-повідомлення може бути носієм додаткової технологічної інформації, набутої у процесі створення і трансляції. У професійному середовищі фонокультури функціонує знакова система, полем денотації якої виступають параметри вторинного акустичного поля і технічні пристрої, а знаками – специфічні терміни у професійному лексиконі (вербальні знаки), зображення і схеми (іконічні знаки).

У підрозділі 1.3. «**Музичний інструмент у постнекласичному дискурсі**» визначено, що у ХХ ст. спостерігається значний плюралізм концепцій і форм музичних інструментів. У результаті «деконструкції» фундаментальних принципів, які складають основу «класичного» бачення музичного інструментарію, з'ясовано, що поняття «музичний інструмент» набуває нових рис, розширюється, втрачає референційність, перетворюючись на «порожній знак», відкритий для інтерпретацій.

Уточнено поняття «інтерфейс інструменту», визначено його функції, наведено класифікацію інтерфейсів електронних інструментів. Феномен музичного інструменту проаналізовано у вимірах тілесності: з'ясовано, що «тіло» музичного інструмента стає об'єктом художніх і нехудожніх практик, аж до деструкції. Осмислення інструмента, як системи тілесних обмежень, поставило питання про деконструкцію його органологічної структури, що знайшло вираження у значному розширенні виконавської техніки традиційного

інструментарію, конструюванні експериментальних інструментів і втіленні концепції «тіла без органів» у відкритих програмних середовищах, інтерактивних музичних інсталяціях і хепенінгах. Запропоновано оригінальну «тілоцентристську» концепцію еволюції музичного інструментарію.

Другий розділ «Еволюція електромузичного інструментарію», що складається з трьох підрозділів, присвячено історії розвитку електромузичних інструментів різних класів.

У підрозділі 2.1. **«Історія розвитку електромеханічних музичних інструментів»** окреслено історичні передумови виникнення концепції штучного звуку: відкриття і осмислення електростатичних явищ і формування наукової теорії електродинаміки.

Розглянуто перший повноцінний електромузичний інструмент – *Telharmonium* Г. Кахіла. Характеристика виразних засобів інструменту дозволяє констатувати тенденції до наслідування акустичних музичних інструментів, зокрема – адитивної моделі темброутворення, характерної для органу. Окреслені принципи згодом стануть визначальними при проектуванні і конструюванні електромузичних інструментів впродовж пер. пол. ХХ ст.

Першим інструментом, що використовував магнітний принцип звукоутворення, став *Choralcelo*, сконструйований М. Севері. Унікальність інструменту полягає у поєднанні акустичних джерел звуку з безконтактним магнітно-резонансним способом їх збудження. Подібний концепт знайде своє втілення у цілому класі електрифікованих музичних інструментів (сімейство електрогітар, електропіано тощо).

Значну увагу приділено електрооргану, сконструйованому Л. Хаммондом. Орган Хаммонда став найуспішнішим електромеханічним інструментом в історії, набувши культового статусу у неакадемічних музичних практиках. Популярність інструменту сприяла появі нової виконавської школи і спричинила значний вплив на темброву палітру рок-музики.

У підрозділі 2.2. **«Еволюція фотоелектричного музичного інструментарію»** автор визначає історичні передумови, що призвели до появи класу фотоелектричних інструментів. Окреслено основні технологічні концепти фотоелектричних інструментів пер. пол. ХХ ст., на основі яких побудовано оригінальну класифікацію.

Розглянуто такі фотоелектричні інструменти: *Optophotic Piano* В. Баранова-Россіне, *Celullophone* П. Тулона і К. Басса, *Radio Organ of a Trillion Tones* та *Polytone Organ* А. Лесті й У. Семіса, *Welte Licht-Ton Orgel* Е. Велте, *Photona* і *Syntronic Organ* І. Єрмеєва. Аналіз системи виразальних засобів фотоелектричних музичних інструментів дозволив простежити тенденції, що сприяли утворенню нової моделі поєднання візуальної і аудіальної сфер виразності у концепції «рисованого звуку» (СРСР, Німеччина) й унікальних звукосинтезуючих системах «АНС», *Oramics* та *UPIC*.

У підрозділі 2.3. **«Електронні музичні інструменти в історичній ретроспективі»** автор розглядає інструменти: *Audion Piano*, терменвокс, хвилі Мартено, *Staccatone*, *Pianorad*, *Heliophon*, *Hellertion*, *Givelet*, *Klaviatursphäraphon*,

Partiturophon, Trautonium, Novachord, Ondioline, Clavioline, Warbo Formant Orgel, Melodium, Melochord, RCA Mark II та ін.

Встановлено, що протягом перших десятиліть ХХ ст. при конструюванні електромузичних інструментів залишався провідним гетеродинний принцип (терменвокс, хвилі Мартено та ін.). Характерною ознакою більшості гетеродинних інструментів була монофонічність і монокомпонентність тембру.

Виявлено, що відхід від гетеродинного принципу пов'язаний із тенденцією до поліфонізації інструментарію і втіленням мульти-осциляторної концепції (*Pianorad*, органи Е. Купло і А. Жевеле, *Partiturophon*).

Поступове ускладнення конструкції електронних музичних інструментів було зумовлене необхідністю розширення тембрового простору, забезпечення поліфонічних і мультитембральних якостей, впровадження оригінальних виконавських інтерфейсів тощо. Закономірним результатом розвитку цих тенденцій стала «модульна революція», що базувалась на засадах, сформульованих Х. Бодє і Р. Мугом у середині 60-х років ХХ ст.

В авторській періодизації історії розвитку електронних музичних інструментів др. пол. ХХ ст. виділено наступні етапи:

- середина 1960-х рр. – пер. пол. 1980-х рр.: початок ери синтезаторів; утвердження модульної концепції (Р. Муг, Х. Бодє); поступово модульні системи (*Moog, ARP, Roland*) втрачають популярність, на зміну приходять монокомпонентні поліфонічні синтезатори; наприкінці 1970-х рр. з'являються перші комерційні цифрові синтезатори-робочі станції; у кінці 1970-х рр. – перші експерименти із *FM*-синтезом і фізичним моделюванням;

- початок 1980-х рр. – наш час: експансія цифрових технологій (у тому числі *MIDI*); остаточно утверджується тип «пресетного» синтезатору; набуває значної популярності цифровий семплінг; у середині 1990-х рр. з'являються перші комерційні синтезатори фізичного моделювання; наприкінці 1990-х рр. народжується нова концепція – *VA*-синтез; на початку 2000-х рр. з'являються потужні робочі станції за принципом «все-в-одному»;

- кінець 1990-х рр. – наш час: поява і розвиток віртуальних інструментів, плюралізм форм і концепцій – від емуляції «вінтажних» апаратних синтезаторів (*Arturia*) до «генетичного» підходу (*Sonic Charge Synplant*), від елементарних монофонічних *VA*-синтезаторів – до реалістичних фізичних моделей (*Sample modeling*).

Третій розділ «Електромузичний інструментарій: мистецькі та соціокультурні виміри» присвячено питанням функціонування електромузичного інструментарію у музичній культурі.

У підрозділі 3.1. «**Тембрологія електромузичного інструментарію**» розглянуто основні положення класичної теорії тембру, окреслено основні завдання психоакустики і перспективні напрями її розвитку.

Поступове вдосконалення звукосинтезуючих технологій поставило питання про необхідність переосмислення ролі тембру як індивідуального «відбитка» музичного інструменту. Автор дає визначення термінам

«мультитембральність» і «політембральність», аналізуючи динаміку розвитку тембрових засобів виразності електромузичного інструментарію.

Перші електронні інструменти (хвилі Мартено, *Novachord*, *Trautonium*, *Ondioline*) заклали основу для мультитембральності. Відхід від гетеродинного принципу до технологій мультивібраторів і октавних дівайдерів трактується як експансія регулярних та ущільнених тембральних структур, що складають основу для більшості синтетичних тембрів. Темброву систему електромузичних інструментів проаналізовано з точки зору поєднання двох сфер виразності: «звуку інструменту» і «звуку виконавця». Автор дає визначення понять «тембровий простір», «тембродизайн», «темброодиниця» й інтерпретує простір штучних тембрів з позицій семіотики, визначаючи «додаткові», нехарактерні для традиційних тембрів, плани вираження смислу. Окреслено основні тенденції, що ілюструють значні зміни у тембровому мисленні ХХ ст.

У підрозділі 3.2. «**Електромузичний інструментарій як нова модель взаємодії звукової та візуальної виражальних сфер**» автор досліджує проблему поєднання двох виражальних сфер – звукової і світлової. Показано, що полісистемна трансформація виразного компоненту одного мистецтва (світла) у виразну систему іншого (музичний звук) реалізується, головним чином, за допомогою технологій аудіалізації візуальних артефактів, побудованих на принципі фотоелектричного синтезу звуку. Розглянуто історичні передумови виникнення вищезгаданих технологій (перші спроби поєднання зображення та звуку, розвиток систем звукового кіно).

Значну увагу приділено дослідженням радянських вчених у сфері «рисованого звуку» (Арс. Авраамов, М. Воїнов, Г. Римський-Корсаков, М. Цехановський, Є. Шолпо, Б. Янковський). Розглянуто унікальні звукосинтезуючі системи: «АНС», *Oramics*, *UPIC* та їх програмні (віртуальні) втілення на сучасному етапі (*HighC*, *CoagulaLight*, *AudioSculpt*, *SPEAR* тощо).

У підрозділі 3.3. «**Електромузичні інструменти у модусах виконавської діяльності**» досліджено особливості функціонування електромузичних інструментів у контексті системи «виконавець – інструмент». На відміну від акустичних, електронні музичні інструменти не надають можливості для налагодження стійкого психофізичного зв'язку, адже виконавець не має безпосереднього доступу до джерела звуку – вібруючого тіла. Контроль за такими параметрами, як висота звуку, структура стаціонарного спектру та перехідних процесів, здійснюються опосередковано, засобами спеціального інтерфейсу. У сфері виконавства виникає тенденція до стандартизації, редуції індивідуалізованого «звуку виконавця» до варіативності доступних для маніпулювання параметрів інструменту. На перший план виходить «звук інструменту» як сукупність його тембродинамічних характеристик, закладених інженером-конструктором.

Встановлено, що акценти у виконавській творчості зміщуються до сфери дизайну, де пошук індивідуальних рис здійснюється через рекомбінацію та копіляцію вже відомих елементів, що складають своєрідний «тезаурус».

Доведено, що трансформація традиційної моделі «виконавець – інструмент» привела до появи нового типу музиканта – виконавця-дизайнера.

У підрозділі 3.4. «**Особливості функціонування електромюзичного інструментарію у музичному мистецтві**» визначено ступінь популярності електромюзичного інструментарію в академічних та неакадемічних музичних практиках.

Автор визначає, що функціонування електромюзичного інструментарію у пер. пол. ХХ ст. обмежене, переважно, виконанням класичних творів та імітацією звучань традиційних інструментів. Розквіт популярності синтезаторів пов'язаний, з одного боку, з еволюцією технологій (утвердження модульної концепції у середині 1960-х рр.), з іншого – з появою і експансією таких неакадемічних практик, як рок- та поп-музика. Демонструючи певну популярність серед рок-виконавців 1970-х рр., електронні музичні інструменти сприяли оновленню тембрової палітри й інтеграції двох «світів» – синтетичних і натуральних звучань. Поява на рок-сцені німецьких колективів *Tangerine Dream* та *Kraftwerk* ознаменувала початок неакадемічної електронної музики, де більшість традиційних інструментів було витіснено синтезаторами.

Можна констатувати, що електронні музичні інструменти найсуттєвішим чином вплинули на розвиток і становлення саме електронної танцювальної музики, виступивши матеріальним підґрунтям її стильового плюралізму. Всебічний вплив електромюзичного інструментарію, на погляд автора, виявляється у:

- тембровій виразності (семантизація тембру, реструктуризація тембрового простору і поява локальних тембростандартів, що складають «стильовий тезаурус»);
- метроритмічній організації (емансипація ідеї механістичного «машинного» руху, що знайшла абсолютне втілення саме завдяки використанню електромюзичних інструментів);
- фактурній організації, обумовленій виключно специфікою інструментарію (репетитивні елементи – секвенції, арпеджування, *trance gate*).

ВИСНОВКИ

1. Як засвідчують постмодерні філософські пошуки, основним вектором розвитку культури у ХХ ст. стає систематичний рух до «поверхні» у всіх її проявах (Р. Барт, Ж. Бодрійяр, Ж. Дельоз, М. Маклюен). Подібна тенденція спостерігається і у сучасній музичній культурі, базові аспекти якої вже знайшли висвітлення у науковій думці (Л. Закс, М. Каган, В. Конен, Т. Кузуб, А. Сохор, А. Цукер, Т. Чередниченко).

Функція «поверхні» у проекції на музичну культуру виявляється у наступному: 1) децентрація ієрархічних (глибинних) владних структур (закладів освіти, лейблів, студій звукозапису) на користь локальних (подібна ризоматичність особливо яскраво виявляється в останні десятиріччя із експансією інформаційних технологій); 2) втрата академічною музичною

культурою «стрижневої» позиції, яку вона займала протягом століть у європейському просторі, звідси – зниження популярності академічної музики, престижності професій композитора і виконавця; 3) формування мультикультурного музичного середовища, де співіснують інтонаційні практики різних традицій і епох; надзвичайний плюралізм форм, концепцій і стилів (навіть у межах окремих інтонаційних практик); 4) міжкультурна, міжстильова і міжжанрова дифузія і активна інтертекстуалізація; 5) радикальне розширення звукового простору мистецтва (від білого шуму – до абсолютної тиші), що, в цілому, є симптоматичним для «трансестетичного» (Ж. Бодрійяр) повороту (конвергенції мистецького і побутового культурних середовищ); 6) тотальна медіатизація, в результаті якої мистецтво опиняється у складній позиції – між Сциллою омасовлення і Харібдою забуття (у разі виключення його з глобального комунікаційного простору і фонографічного «архіву»); 7) поступова елімінація професіоналізму у багатьох сферах діяльності, надто у студійних практиках; 8) інтенсивна міфологізація культурного середовища – від фантазматичного імідж-образу поп-виконавця до «чудодійних» технічних засобів у сфері студійної звукорежисури.

2. Визначено, що фонокультура (культура штучного звуку) являє собою конгломерат високих технологій та мистецтва, технічних засобів і теоретичних знань у сфері звукозапису, культурних «об'єктів» (зафіксованих на фізичному носії звукових подій), діалектичних зв'язків, що виникають на стику естетичного та індустріального начал. Також до структури фонокультури можна включити і культуру сприймання штучного звукового середовища.

До матеріальних об'єктів фонокультури автором віднесено: засоби для запису і відтворення аудіальної інформації; засоби для зберігання аудіальної інформації (аудіо-носії); засоби для трансляції (передачі) зафіксованої аудіальної інформації; засоби для моделювання, синтезу і обробки звуку. До нематеріальних об'єктів фонокультури віднесено будь-яку аудіальну інформацію, яка проходить через технічний тракт у процесі відтворення, запису, обробки та зберігання.

Виділено характерні ознаки фонокультури, як нової парадигми акустичного простору: інтеграція художнього і технічного середовищ; порушення просторово-часової кореляції; віртуалізація звукового простору; наявність двох естетичних напрямів: імітативно-репрезентаційного і креативно-симуляційного; функціонально-символічна знакова система, що має в основі технічний код; відмінний (від суто «музичного») механізм сприймання та аналізу аудіальної інформації, орієнтований на «саунд».

3. Доведено, що у ХХ ст. поняття «музичний інструмент» набуває нових рис, розширюється, втрачає референційність, перетворюючись на «порожній знак», вільний до будь-яких інтерпретацій. Виявлено, що на сьогодні досить складно дати об'єктивне, повне і несуперечливе визначення музичного інструмента як культурної форми. У сучасному соціокультурному просторі він подекуди втрачає свої найсуттєвіші риси: матеріальність, цілісність, історично та функціонально обумовлену форму, темброву іманентність, медіаторну функцію.

Аналіз еволюції музичного інструментарію з позицій «тілоцентризму» дозволив побудувати оригінальну модель, що включає наступні стадії розвитку:

– **органічне прото-тіло** – «тіло як інструмент»: людське тіло, уподібнюючись музичному інструменту, зрештою привело до утвердження опозиції двох начал – інструментального і вокального;

– **тіло вдосконалене, органічно-механічне**: виконавець та інструмент, як розширення тіла, формують комбіновану систему, у якій ступінь досконалості втілення звукового образу залежить від відповідності жестів виконавця морфології музичного інструменту;

– **тіло-машина, органічно-електронне**: інформаційна система, де формування звукового поля у значній мірі обмежено маніпуляцією заздалегідь визначених параметрів, а психомоторний зв'язок замінено набором інструкцій – алгоритмом;

– **«тіло без органів»**: віртуалізація музичного інструментарію, поширення інтегративних («гіпер-інструментальних») фонографічних практик, утвердження ризоморфного тембрового простору, деконструкція традиційної суб'єктно-об'єктної моделі музичної комунікації знайшли втілення у відкритих віртуально-органічних системах, інтерактивних музичних інсталяціях і хепенінгах.

4. Визначено характерні тенденції історичного розвитку електромузичного інструментарію та побудовано авторську періодизацію, де визначаються наступні періоди:

– 1879–1915 рр.: експериментальний період – перші спроби отримати звук електричним шляхом; утвердження концепції електромеханічних інструментів;

– 1915 – середина 1930-х рр.: подальший розвиток електромеханічних інструментів, поява перших електронних (монофонічних) і фотоелектричних інструментів;

– середина 1930-х рр. – початок 1960-х рр.: комерціалізація, випуск серійних клавішних інструментів; утвердження класу електроорганів і електропіано; поява перших програмованих інструментів і зародження музичних комп'ютерних технологій у середині 1950-х рр.; поліфонізація електронних інструментів;

– середина 1960-х рр. – перша половина 1980-х рр.: початок ери синтезаторів; утвердження модульної концепції; поступово модульні системи втрачають популярність, їм на зміну приходять монокомпонентні поліфонічні синтезатори; наприкінці 1970-х рр. з'являються перші комерційні цифрові синтезатори – робочі станції; у кінці 1970-х рр. – перші експерименти із *FM*-синтезом і фізичним моделюванням; розвивається алгоритмічна і стохастична композиція;

– початок 1980-х рр. – наш час: експансія цифрових технологій (у тому числі MIDI); остаточно утверджується тип «пресетного» синтезатору; набуває значної популярності цифровий семплінг; у середині 1990-х рр. з'являються перші комерційні синтезатори фізичного моделювання; наприкінці 1990-х рр. народжується нова концепція – *VA*-синтез; на початку 2000-х рр. з'являються потужні робочі станції за принципом «все-в-одному»;

– кінець 1990-х рр. – наш час: поява і розвиток віртуальних інструментів, плюралізм форм і концепцій – від емуляції «вінтажних» апаратних синтезаторів до «генетичного» підходу, від елементарних монофонічних VА-синтезаторів – до реалістичних фізичних моделей; з'являються і вдосконалюються програмні середовища.

5. З'ясовано, що основним засобом комунікації у системі музичного інструментарію є тембр, який у другій половині ХХ ст. стає продуктом і об'єктом впливу фонографічних технологій, значно семантизується, набуваючи нових смислів і виступаючи провідним фактором у стильовій ідентифікації окремих неакадемічних музичних практик.

Для символічного уявлення динаміки процесів у сфері тембру було використано поняття «тембровий простір», що відображає принципи структурної організації звукового середовища.

Виявлено, що еволюція глобального тембрового простору у ХХ ст. демонструє ризоморфізацію «деревовидних» структур: від історично сформованого акустичного тембрового простору через конвергенцію з простором електронних і електрифікованих тембрів до простору комбінованого, який існує на сучасному етапі.

6. Встановлено, що розвиток технологій візуального звукового синтезу тісно пов'язаний із виникненням звукового кінематографу. Вирішальну роль у становленні нової аудіовізуальної концепції зіграли дослідження у сфері «рисованого звуку» у СРСР і Німеччині у 30-х рр. ХХ ст. Наступним кроком до візуалізації звукового синтезу стала поява унікального оптичного фотоелектричного синтезатора «АНС». Принципи, закладені у «АНС», були згодом реалізовані у системі «UPIC» Я. Ксенакіса і сучасних програмних аналогах.

Визначено, що при візуальному звуковому синтезі первинним завжди є певний графічний об'єкт. Відповідно, такі параметри звуку, як: висота, тривалість, тембр контролюються виконавцем за допомогою спеціального інтерфейсу – фізичного або віртуального графічного «полотна». Звуковий синтез на візуальній основі, на відміну від кінематографу, не виступає поєднанням різних видів мистецтва, а забезпечує своєрідну трансформацію їх виразних систем, формуючи новий, двовимірний-часовий мистецький континуум.

7. Для висвітлення специфіки взаємодії у системі «виконавець – інструмент» було використано поняття «звук інструмента» і «звук виконавця». Виявлено, що модель «виконавець – інструмент» у контексті електромузичного інструментарію можна охарактеризувати як когнітивну, на протигагу традиційній психомоторній моделі. Акценти у виконавській творчості зміщуються до «тембродизайну» (пошук індивідуальних рис через рекомбінацію та компіляцію наявних елементів).

Охарактеризовано новий тип універсального виконавця-«клавішника», що викристалізувався протягом 60–70-х рр. ХХ ст. на перехресті мистецтва, технологій і дизайну.

8. Встановлено, що сфера використання електромузичного інструментарію у першій половині ХХ ст. обмежена переважно виконанням класичних творів та

імітацією натуральних звучань. Розквіт популярності синтезаторів почався із 1970-х рр., переважно серед рок-колективів прогресивного напрямку, де електронні музичні інструменти сприяли оновленню тембрової палітри й інтеграції двох «світів» – синтетичних і натуральних звучань. Поява на рок-сцені німецьких колективів *Tangerine Dream* та *Kraftwerk* фактично ознаменувала початок неакадемічної електронної музики, де більшість традиційних інструментів було витіснено синтезаторами.

Доведено, що найбільш масовий вплив звукосинтезуючих технологій спостерігається саме у сфері танцювальної електронної музики. На прикладі кількох легендарних електроінструментів визначено, що існує ізоморфізм системи виражальних засобів окремих стилів танцювальної електронної музики й актуальних на той час звукосинтезуючих технологій, які набули знакової ролі у стильовій ідентифікації.

Визначено основні фактори, якими пояснюється популярність електромузичних інструментів у неакадемічних музичних практиках і, відповідно, причини непопулярності у академічній традиції. Доведено, що технології, задіяні у комерційних електронних інструментах, і експериментальні комп'ютерні технології демонструють паралельний шлях розвитку і взаємовплив.

Отже, еволюційний вплив електромузичного інструментарію на музичну культуру ХХ – початку ХХІ ст. виявляється у таких факторах: утвердженні концепції «штучного» (синтезованого) звуку; значному збагаченні тембрової палітри музики неакадемічної традиції і формуванні децентрованого тембрового простору; трансформації традиційної комунікативної моделі «виконавець – інструмент»; появі електронної танцювальної та експериментальної музики.

Перспективи подальших наукових пошуків вбачаємо у ґрунтовному дослідженні ролі технологій у контексті взаємодії академічної та неакадемічної музичних практик.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Куц Є. В. Відтворення тембро-динамічних та артикуляційних особливостей акустичних музичних інструментів електронними засобами / Євген Вадимович Куц // *Культура і сучасність* : Альманах. – К. : Міленіум, 2009. – № 2. – С. 183–188.

2. Куц Є. В. Візуалізація синтезу звука як засіб часової трансформації двовимірних артефактів / Євген Вадимович Куц // *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. – Вип. 16. – К. : Міленіум, 2009. – С. 218–226.

3. Куц Є. В. Історія розвитку електромеханічних музичних інструментів: перша половина ХХ століття / Євген Вадимович Куц // *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2010. – № 4. – С. 113–118.

4. Куш Є. В. Історія розвитку фотоелектричних музичних інструментів / Євген Вадимович Куш // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2011. – № 4. – С. 185–190.

5. Куш Є. В. «Хвилі Мартено» у контексті еволюції електромузичного інструментарію / Євген Вадимович Куш // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – Вип. XXVIII. – К. : Міленіум, 2012. – С. 293–300.

6. Куш Є. В. Історична динаміка електромузичного інструментарію першої половини ХХ століття (частина перша) / Євген Вадимович Куш // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2012. – № 4. – С. 143–148.

7. Куш Є. В. До питання тембрової виразності електромузичних інструментів / Євген Вадимович Куш // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. праць : наук. записки Рівненського державного гуманітарного університету. У 2-х т. – Вип. 18. – Рівне : РДГУ, 2012. – Т. 1. – С. 181–186.

8. Куш Є. В. Історична динаміка електромузичного інструментарію першої половини ХХ століття (частина друга) / Євген Вадимович Куш // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2013. – № 1. – С. 182–188.

9. Куш Є. В. Про деякі аспекти функціонування електромузичного інструментарію у музичній культурі другої половини ХХ століття / Євген Вадимович Куш // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство / [за ред. О. С. Смоляка]. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. – № 1. – С. 16–23.

Статті у наукових іноземних виданнях

10. Куш Є. В. Електронна музика у повоєнні роки / Євген Вадимович Куш // Культура: открытый формат – 2011 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, социокультурная деятельность) : сб. науч. работ / [науч. ред. М. А. Можейко]. – Минск : Беларус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – С. 137–138.

11. Куш Є. В. Фонокультура как новая парадигма акустического пространства / Евгений Вадимович Куш // Культурная жизнь Юга России : региональный научный журнал. – 2013. – № 1 (48). – С. 20–21.

Тези доповідей у збірниках матеріалів конференцій

12. Куш Є. В. Характерні особливості кіномузики / Євген Вадимович Куш // Культурно-мистецьке середовище: технології та сучасність : Матеріали Всеукр. наук.-творчої конф. 11–12 листопада 2008 р. – К. : ДАКККіМ, 2009. – С. 67–69.

13. Куш Є. В. Австрійська музична виконавська традиція та сучасні музично-інформаційні технології / Євген Вадимович Куш // Австрійська музична культура на перехресті епох і традицій : Матеріали Міжн. наук.-теорет. конф. 26–27 березня 2009 р. – Харків : ХДАК, 2009. – С. 13–15.

14. Куш Є. В. Нові тенденції в інструментознавстві (в контексті сучасної музики) / Євген Вадимович Куш // Український народний музичний інструментарій: історія, теорія і методи дослідження : Зб. матеріалів Міжн. наук.-практ. конф. 21–22 травня 2009 р. – К. : ДАКККіМ, 2009. – С. 152–153.

15. Куш Є. В. Музично-інформаційні технології як наукова галузь та навчальна дисципліна / Євген Вадимович Куш // Мистецька освіта ХХІ століття: теорія і практика : Зб. матеріалів наук.-практ. конф. 27–28 жовтня 2009 р. – К. : НАКККіМ, 2010. – С. 54–57.

16. Куш Є. В. Використання навчальних комп'ютерних програм у процесі розвитку музичних здібностей (на прикладі програми Auralia) / Євген Вадимович Куш // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : Зб. матеріалів Третьої Міжн. наук.-творчої конф. 11–12 листопада 2009 р. – К. : ДАКККіМ, 2009. – С. 194–195.

17. Куш Є. В. «Мистецькі технології»: до визначення змісту поняття / Євген Вадимович Куш // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : Зб. матеріалів Третьої Міжн. наук.-творчої конф. 11–12 листопада 2009 р. – К. : ДАКККіМ, 2009. – С. 124–125.

18. Куш Е. В. Электромузыкальный инструмент как феномен современной художественной культуры / Евгений Вадимович Куш // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок : Материалы III Всерос. науч.-практ. конф. 29 января 2010 г. – СПб. : СПбГУП, 2010. – С. 168–170.

19. Куш Е. В. «Синтез звука» как учебная дисциплина в системе подготовки звукорежиссера / Евгений Вадимович Куш // Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании : Материалы II Всерос. науч.-практ. конф. 27 марта 2010 г. – СПб. : СПбГУП, 2010. – С. 28–30.

20. Куш Е. В. Культурный аспект формирования молодежной музыкальной культуры (на примере развития звуковых технологий) / Евгений Вадимович Куш // Молодежь в начале ХХІ века: основные ценности, позиции, ориентиры : Материалы IV Междунар. науч. конф. молодых ученых, аспирантов и студентов 30–31 марта 2010 г. / [редкол. : А. П. Жабин (гл. ред.), Л. Г. Лебедева (отв. ред.) и др.]. – Ч. 2. – Самара : СГЭУ, 2010. – С. 32–34.

21. Куш Е. В. Музыкальное направление «эмбиент» как феномен современной художественной культуры / Евгений Вадимович Куш // Студенческие исследования – 2010 : Сб. ст. Межвуз. науч.-практ. конф. 13–15 апреля 2010 г., г. Ивантеевка. – Ч. II. : Современные тенденции гуманитарных и естественнонаучных исследований / [под ред. Л. Э. Дубаневич]. – М. : Типография «Футурис» (ООО «Компания «Панда»), 2010. – С. 252–253.

22. Куш Е. В. Фонокультура как альтернативное звуковое пространство / Евгений Вадимович Куш // Сучасна молодь і проблема життєвих цінностей: філософські та етико-культурологічні виміри : Зб. матеріалів Міжн. наук. конф. 15–16 квітня 2010 р. – К. : КНЛУ, 2010. – С. 247–248.

23. Куш Є. В. Класифікація прийомів розширення техніки гри на струнно-смичкових інструментах / Євген Вадимович Куш // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : Матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених 22–23 квітня 2010 р. / [Харк. держ. акад. культури ; ред. кол. В. М. Шейко та ін.]. – У 2-х ч. – Ч. 2. – Х. : ХДАК, 2010. – С. 12.

24. Куш Е. Создание звуковых библиотек семплов народных инструментов как метод сохранения фольклорных традиций / Евгений Куш // Аўтэнтчны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : Зборнік навук. прац удзельнікаў III Міжн. навук.-практ. канф. 29–30 красавіка 2010 г. – Мінск : БДУКМ, 2010. – С. 42.

25. Куш Е. В. Семиотрансформация в контексте музыкальной культуры постмодерна / Евгений Вадимович Куш // Многоязычие и диалог культур : Материалы II Всерос. науч.-практ. конф. с межд. участием 30 апреля 2010 г., г. Дербент. – Махачкала : АКВАРЕЛЬ, 2010. – С. 234–235.

26. Куш Е. В. Взаимодействие искусства и технологии на примере электромузыкального инструментария / Евгений Вадимович Куш // Креативность в пространстве традиции и инновации : Тезисы докладов Третьего Российского культурологического конгресса с международным участием 27–29 октября 2010 г. – СПб., 2010. – С. 200–201.

27. Куш Є. В. Онтологічні аспекти професійної діяльності звукорежисера / Євген Вадимович Куш // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : Зб. матеріалів Четвертої міжн. наук.-творчої конф. 11–12 листопада 2010 р. – К. : НАКККіМ, 2010. – С. 118–119.

28. Куш Є. В. Періодизація історії розвитку електромузичного інструментарію першої половини ХХ століття / Євген Вадимович Куш // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : Зб. матеріалів Четвертої міжн. наук.-творчої конф. 11–12 листопада 2010 р. – К. : НАКККіМ, 2010. – С. 87–89.

29. Куш Е. В. Виртуализация звукового пространства в современной медиакультуре / Евгений Вадимович Куш // Наука. Культура. Образование. Актуальные проблемы и перспективы развития : Сб. науч. тр. по материалам науч.-практ. конф. с межд. участием 19 ноября 2010 г. / [Редкол. : Л. А. Демидова, В. Н. Чайкин, Т. Н. Карякина и др. ; ВФ МГЭИ]. – Волгоград : Волгоградское научное издательство, 2010. – С. 85–87.

30. Куш Е. В. К вопросу о формировании профессионального слухового аппарата звукорежиссера / Евгений Вадимович Куш // Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании : Материалы Всерос. науч.-практ. конф. 26 марта 2011 г. – СПб. : СПбГУП, 2011. – С. 22–23.

31. Куц Є. В. Новий погляд на класичну музику на прикладі альбому «Switched On Bach» Венді Карлос / Євген Вадимович Куц // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : Зб. матеріалів П'ятої Міжн. наук.-творчої конф. студентів, магістрантів, аспірантів та молодих вчених 10–11 листопада 2011 р. – К. : НАКККіМ, 2011. – С. 65–66.

32. Куц Є. В. Система URIS Яніса Ксенакіса та «графічна» композиція / Євген Вадимович Куц // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : Зб. матеріалів П'ятої Міжн. наук.-творчої конф. студентів, аспірантів та молодих вчених 11–12 листопада 2011 р. – К. : НАКККіМ, 2011. – С. 220–221.

33. Куц Е. В. К вопросу о мультитембральности и классификации тембров электромузыкальных инструментов / Евгений Вадимович Куц // Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании : Материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. 24 марта 2012 г. – СПб. : СПбГУП, 2012. – С. 54–55.

34. Куц Є. В. До визначення понять «техніка» та «технології» у сучасній філософсько-культурологічній думці / Євген Вадимович Куц // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : Зб. матеріалів Шостої Міжн. наук.-творчої конф., присвяченої 10-річчю кафедри мистецьких технологій 8–9 листопада 2012 р. – К. : НАКККіМ, 2012. – С. 123–124.

35. Куц Е. В. Концепция модульного дизайна электромузыкальных инструментов / Евгений Вадимович Куц // Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании : Материалы V Всерос. науч.-практ. конф. 23 марта 2013 г. – СПб. : СПбГУП, 2013. – С. 62–63.

Навчально-методичні публікації

36. Музично-інформаційні технології : навчально-методичний комплекс для студентів спеціальності 6.020201 «Театральне мистецтво» спеціалізації «Звукорежисура» / [уклад. Є. В. Куц]. – К. : НАКККіМ, 2011. – 28 с.

АНОТАЦІЯ

Куц Є. В. Електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури ХХ – початку ХХІ століть. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2013.

Дисертація присвячена феномену електромузичного інструментарію у сучасному соціокультурному просторі. Розглянуто основні тенденції музичної культури у контексті процесів глобалізації, виявлено ключові еволюційні фактори, визначено культуротворчу роль і функції музичної індустрії і фонографічних технологій. Для характеристики штучного звукового простору введено термін «фонокультура», досліджено її структурно-функціональний апарат. Феномен музичного інструменту розглянуто у контексті постнекласичної

наукової думки, запропоновано оригінальну тілоцентристську концепцію еволюції музичного інструментарію. Розглянуто три основні класи електромузичних інструментів: електромеханічні, фотоелектричні й електронні. Обґрунтовано концепт тембрового простору і досліджено еволюцію його структури у контексті історичного розвитку музичного інструментарію. Охарактеризовано нову модель взаємодії «виконавець – інструмент». Електромузичний інструментарій розглянуто як модель взаємодії аудіальної та візуальної сфер. Визначено основні фактори впливу електромузичних інструментів у сфері академічних і неакадемічних інтонаційних практик.

Ключові слова: електромузичні інструменти, синтез звуку, фонокультура, тембровий простір, електронна музика, саунд-дизайн.

АННОТАЦІЯ

Куш Е. В. Електромузикальний інструментарій як еволюційний фактор музикальної культури ХХ – початку ХХІ століть. – Рукопись.

Дисертація на соискание научної ступені кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія і історія культури. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2013.

Дисертація присвячена феномену електромузикального інструментарія в сучасному соціокультурному просторі. Досліджено широкий спектр питань: історія появи і розвитку електромузикальних інструментів, їх тембрологія, взаємодія з виконавцем, фактори впливу в різних музикальних практиках. Розглянуті основні тенденції сучасної музикальної культури в контексті процесів глобалізації. Автор висловлює думку про домінуючу роль музикальної індустрії і технологій звукозапису в сучасній музикальній культурі, аналізуючи їх з позицій «глибини» і «поверхності». Для позначення культури штучного звуку введено термін «фонокультура», визначено її морфологію. Виявлені основні принципи функціонування комунікативної моделі в умовах вторинного звукового поля. Феномен музикального інструмента інтерпретується з позицій посткласическої научної парадигми. Автор проводить «деконструкцію» класических, історично визначених поглядів на музикальний інструментарій з метою виявити межі і обсяг даного поняття в сучасному дискурсі. Представлено концепція інтерфейсу музикального інструмента, що лежить в основі оригінальної тілоцентристської класифікації етапів еволюції музикального інструментарія.

В дисертації розглянуті три основні класи електромузикальних інструментів: електромеханічні, фотоелектричні і електронні. Побудова детальної історичної ретроспективи дозволило виявити основні тенденції в еволюції інструментарія і встановити точки зіткнення між інженерним творчістю і передовими течіями в мистецтві.

Автор изучает проблемы тембурологии электромузыкального инструментария. Предложен концепт тембурового пространства, служащий для представления процессов структурной реорганизации и кризиса референции в знаковой системе тембуров. Исследован вопрос мультитембральности и политембральности. Электромузыкальный инструментарий рассмотрен в контексте взаимодействия аудиальной и визуальной сфер, изучены технологии аудиализации визуальных артефактов и их генетическая связь с технологиями звукового кинематографа. Представлена новая модель взаимодействия исполнителя и инструмента в контексте электромузыкального инструментария, введены термины «звук инструмента», «звук исполнителя», «тембуродизайн». Функционирование электромузыкального инструментария в музыке XX – начала XXI столетий интерпретируется с позиции технического детерминизма. Определены основные факторы влияния инструментария в сфере средств музыкальной выразительности, на примере нескольких легендарных инструментов показаны процессы стилеобразования, детерминированные конкретными техническими средствами.

Ключевые слова: электромузыкальные инструменты, синтез звука, фонокультура, тембуровое пространство, электронная музыка, саунд-дизайн.

SUMMARY

Kushch E. V. Electronic Musical Instruments as an Evolutionary Factor of the Musical Culture of the XX – Beginning of the XXI Centuries. – Manuscript.

Thesis for the degree of candidate of arts in specialty 26.00.01 – Theory and history of culture. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. – Kyiv, 2013.

The thesis is devoted to the phenomenon of the electronic musical instruments in the modern sociocultural environment. The main trends of musical culture in the context of globalization are observed, culture-formative role and functions of the musical industry and phonographic technologies are defined. The author introduces the term «phonographic culture» for the purpose of defining the artificial sound environment. The structure and functions of the mentioned phenomenon are researched. The phenomenon of musical instrument is observed in the context of post-neoclassical scientific field, the original corporeal concept of the evolution of musical instruments is proposed. Three main categories of the electronic musical instruments are researched: electromechanical, photo-electronic and synthesizers. The concept of timbre space is substantiated, the evolution of its structure in the context of historical development of the musical instruments is researched. The new model of the interaction between the musician and the instrument is described. The phenomenon of electronic musical instruments is interpreted as a new form of interaction between audio and visual arts. The author defines how electronic musical instruments affected the academic and non-academic musical practices.

Key words: electronic musical instruments, sound synthesis, phonographic culture, timbre space, electronic music, sound design.