

# УКРАИНСКИЙ «МОДЕРН-БАЯН» – ФЕНОМЕН ЕВРОПЕЙСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

др **Ергиев Иван Дмитриевич**

УДК: 78.071.5 (786.8)

Одесская национальная  
музыкальная академия  
имени А. В. Неждановой;  
Одесса (Украина)

E-mail: yergiyev.akk@gmail.com

*Оригиналан научни чланак*

**Резюме доклада:** Как известно широкому кругу композиторов, исполнителей, искусствоведов, 90–е годы XX – начало XXI века были отмечены бурным развитием и становлением нового явления в баянно-аккордеонном искусстве Украины – «модерн-баяна» (термин И. Ергиева). Данная творческая концепция искусства модерн-баянной игры как отечественной версии мирового нового аккордеонного искусства профессиональных исполнителей – артистов заключается в единстве исполнительско-композиторской инициативы в создании оригинальных высокохудожественных композиций для баяна как «музыки для слушания» с включением тембро-сонорных эффектов – носителей архетипических смыслов музыки поставангардного стиля. Искусство украинского модерн-баяна является убедительной демонстрацией новой артистически-театральной игры на музыкальном инструменте. Для данной концепции игры применимо понятие «продуктивно-прогрессивная деятельность», которая проявляет себя в новейших сонорных версиях мировых премьер композиторов-симфонистов постнеоклассических жанрово-стилевых направлений музыки – артистически театральных, сценически срежиссированных, инсталлированных, визуализированных актёрски сыгранных этало-нах-интерпретациях.

Статья посвящена проблеме идентификации искусства украинского модерн-баяна в дискурсе европейского постмодернизма.

**Ключевые слова:** модерн-баян, новая музыка, камерно-аккордеонный жанр, композиторы-симфонисты, постмодернизм.

Ретроспективный взгляд в ближайшее прошлое позволяет охарактеризовать ушедший век не только как эру космоса, ядерных, лазерных и компьютерных технологий, но и как эпоху бурных трансформаций в искусстве. Вслед за иссякающим потоком идей неоавангардизма буквально на заре постмодернизма своё рождение синхронизировал скандинавский феномен искусства модерн-аккордеона/баяна, поначалу замеченный только в узкоспециальных кругах, затем ставший отличительной чертой последнего тридцатилетия XX века, и, в конечном итоге, определивший вектор движения европейской музыкальной культуры в первые десятилетия нового тысячелетия.

Основными факторами, стимулировавшими прогрессивное развитие европейского аккордеонного искусства стали:

1. *Революционная реконструкция инструмента*, приведшая к созданию многотембровых, готово-выборных аккордеонов –

акустических портативных синтезаторов, вещественность которых спроецирована уже на акустико-электронные горизонты мировой музыкальной культуры;

2. *Харизматичность личности*, подвижническая деятельность исполнителей-пионеров модерн-аккордеонного искусства в эпоху тотальной глобализации мировой культуры, отличавшаяся самопожертвованием и самоотречением во имя академизации последнего акустического изобретения человечества, преобразования «instrument from the street» в «instrument of high art».

Фундатором становления европейского искусства «модерн-аккордеона» становится датский исполнитель-баянист, профессор Датской Королевской консерватории, художник-новатор М. Эллегард<sup>1</sup>, а за ним и другие пионеры нового баянного искусства: Х. Нот (Германия), Ф. Липс (Россия), Т. Анцелотти (Италия), М. Раантанен (Финляндия), автор данной статьи, некоторые другие, многие из которых сами же содействовали технической реконструкции инструмента и, главное, – стимулировали творчество национальных композиторских школ и прежде всего композиторов «не баянного происхождения».

3. *Жанровые трансформации музыки*, направленные на видовое перерождение искусства, образование так называемого камерно-аккордеонного жанра. География накопления мирового камерно-аккордеонного репертуара за последние сорок лет впечатляет своей масштабностью. После первых попыток А. Берга, П. Хиндемита и С. Прокофьева наиболее значительными тут являются достижения композиторов мирового масштаба: А. Пьяцоллы (Аргентина), Дж. Кейджа (США), И. Юна, М. Кагеля, (Германия); Я. Тер Вельдгюйса, Т. Де Марец Оуинз (Нидерланды); Р. Де Смета, Ж. Фонтин (Бельгия); Й. Тамулёниса, В. Германавичуса (Литва); др.

4. *Практическая деятельность композиторов* высшего уровня в композиторском творчестве, таких как Ю. Такахаша (Япония), А. Нордхейм (Норвегия), Г. Катцер и В. Динеску (Германия), С. Губайдулина, Э. Денисов, С. Беринский (Россия), Е. Станкович, К. Цепколенко (Украина), др., обозначила способ написания для аккордеона (баяна), идущий от идейно-художественных, фактурно-сонорных предложений-заказов мастеров-исполнителей. Последние являлись и являются не только адресатами желаемых исполнительских решений-версий, но и в определённой степени талантливыми соавторами, поскольку традиционное композиторское образование базировалось и базируется вплоть до настоящего времени на знаниях других видов инструментов, нежели аккордеон (баян).

---

<sup>1</sup> В 1995 году автор статьи заменил М. Эллегарда на фестивале «2e Internationale Usbreker Accordeonweek» (Нидерланды, Амстердам) по приглашению организаторов.

Приёмы, выразительные находки-изобретения (*inventio*) выдающихся баянистов: М. Эллегарда, Ф. Липса, др., а также автора данной статьи были не просто «включенными» в произведения названных композиторов, но составили некое «стержневое» образование, вокруг которого наращивалось художественное целое как единая смысловая система. Например, «Ранкова музыка» Е. Станковича (2006 г.), для скрипки и баяна, в которой композитор из предложенных акустико-сонорных изобретений автора статьи, перманентно использовал вибрационные возможности баяна.

Следует отметить, что подобной уникальной творческо-исполнительской инициативой в эпоху искусственной, на мой взгляд, дифференциации исполнительской и композиторской деятельности, характерной для двадцатого столетия, не отмечены ни фортепианное, ни скрипичное, ни другие виды искусств, представители-исполнители которых давно и обоснованно заняли прочное место в академическом искусстве в целом, а посему в указанный период демонстрировали в основной своей массе иждивенчески-инертную позицию, отмеченную неким пуризмом как к музыкальным направлениям иного ряда, так и снисходительностью к народной по происхождению гармошке.

Результатом творческого содружества баянистов-новаторов и композиторов-симфонистов поставангардных направлений стала принципиально новая сольная и камерная баянная литература в стилистике «новой» музыки, для которой характерно небывалое образно-художественное, жанрово-стилевое многообразие и, главное, – новый «тембро-сонор» в целом, адекватные как фрейдистским сферам подсознательного и бессознательного, так и эйнштейновским ирреально-космическим устремлениям человечества в большей мере, нежели некоторые консервативные образцы-формы классического искусства.

Украинские композиторы-симфонисты не остались сторонними наблюдателями этого процесса. В 90-е годы ушедшего столетия Украина подключается к искусству европейского и мирового постмодернизма, а точнее «прорубает окно» в Европу, оставляя позади эпоху отечественного соцреализма. Как метко замечает Е. Зинькевич: «Ворвавшись таким *enfant terrible* в чинное семейство фрачных фестивалей, Одесский музыкальный марафон широко распахнул двери навстречу постмодерну <...> и буквально насытил им родимые музыкальные просторы. Мы, наконец, избавились от комплекса неполноценности: украинская музыка уже не «out of time» – не отстаёт от времени» (Зинькевич, 2005: 194).

Демократические тенденции в развитии украинской социокультурной среды начала 90-ых открыли широкие перспективы свободного творческого волеизъявления, были сняты все цензурные запреты: в «новой» украинской музыке был прерван долгий шлейф страха за любой несанкционированный «свыше» диссонанс, возможный на советской почве главным образом в гармоническом

(обертональном) диапазоне {Н. Раков – Д. Кабалевский} и к тому же преодолён риск непринятия в так называемый Союз композиторов, подразумевавший некое идеологическое единство в духе эпохи соцреализма.

Главным фактором становления феномена «украинского модерн-баяна» выступило творчество известных национальных композиторов-симфонистов, детерминированных творческой активностью ведущих баянистов-исполнителей. Украинские композиторы «первого ряда» внесли значительный вклад в разработку жанровых и стилистических образований «новой» украинской музыки, которая окончательно подтвердила академический статус «украинского баяна». Последний в новом качестве становится неотъемлемой частью европейского искусства.

Огромную роль в процессе становления *украинского «модерн-баяна»* как высокого академического искусства сыграло фестивальное движение. Введение современными композиторами Украины баяна в новые жанровые сферы, в частности театральную и оперную (Л. Самодаева), а также в перформанс (К. Цепколенко), привело не только к появлению большого количества произведений в стилистике «новой» музыки, но и к множественности исполнительских подчёркнуто артистически-театральных решений-версий, которые проистекали из импровизационных возможностей исполнительского и композиторского стилей эпохи постмодернизма.

Премьерные исполнения таких произведений чаще всего осуществляются в контексте фестивалей по образцу одесских «Двух дней и двух ночей новой музыки», концепция которого заключается в синтезе искусств, являясь по сути современным «действом–театром». Именно современная фестивальная доктрина с установкой на «просмотр», на «показ» с её поиском новых форм современного искусства, неординарных постановочных и дизайнерских решений, пропаганда новых синтетических видов, таких как: **перформанс** (соединение музыкальной идеи с символично закодированной пластикой актёрского движения), **инсталляция** (сочетание разнообразных форм видеоряда с музыкой) вынудили автора данной статьи искать актёрско-театрализованное решение таких произведений, как: «Лун Ю» В. Динеску, «Вышедший из круга» К. Цепколенко, «Детская сюита» (5 характерных пьес для скрипки и баяна) Л. Самодаевой, «Nostigme-2» для скрипки и аккордеона Рауль де Шмета, «Адам и Ева» для баяна и скрипки М. Броннера, Концерт для баяна и камерного оркестра «На конец эпохи» Рауль де Шмета, «Two wings» для скрипки и баяна М. Вирсаладзе, «Рондо в стиле Велимира»<sup>2</sup> на стихи Велимира Хлебникова для скрипача-чтеца и баяниста-чтеца Л. Самодаевой, др. (Давидов, 2005: 296)

Постмодернизм увеличивает художественные измерения украинской музыки как семантического насыщения музыкального

<sup>2</sup> Произведения перечисленных авторов написаны и посвящены И. Ергиеву.

произведения высокой абстракцией выражения. Небывалое жанровое разнообразие современного украинского баянного искусства, которое возникло в 90-е годы и детерминировано украинскими исполнителями, воплощает тяготение к надличностному одухотворению образа-состояния, которое вдохновляется музыкально-имманентной выразительностью инструмента-баяна. Именно в «новой» музыке, шире – новом художественном пространстве баян/аккордеон обретает реальный академический «тембро-сонор», который выводит этот инструмент на академический европейский инструментальный уровень благодаря оригинальному выразительному имманентному потенциалу.

Обобщая достижения украинских композиторов-симфонистов, анализируя написанные ими произведения в стилистике «новой» музыки констатируем:

1) на протяжении 90-ых годов благодаря совместным усилиям компо-

зитором: А. Щетинского, В. Рунчака, Вл. Зубицкого, К. Цепколенко, Л. Самодаевой, др. и деятельности ведущих украинских исполнителей, в частности автора статьи, возникают новые эволюционно-художественные завоевания украинского «модерн-баяна» как самодостаточной и оригинальной параллели к скандинавским, латиноамериканским, немецким, американским моделям «модерн-аккордеонного искусства» по следующим позициям:

а) сочетание сонорно-алеаторной игры с мелодическими микро- и макро-структурами;

б) оппозиция «баянному соцреализму» 50–80-х годов;

в) тяготение к содержательным, глубоко-духовным значениям музыкальных смыслов.

В целом отмечаем:

1) стабильный характер процесса количественного и качественного накопления украинских камерно-баянных жанров;

2) жанровое разнообразие, охватывающее установки на состав ансамблей (дуэты, трио, большие камерные ансамбли с участием баяна/аккордеона, симфонических инструментов, фортепиано и различных визуальных средств), на разные масштабы произведений (миниатюры, циклы, нетрадиционные формообразования), на расширение образно-художественных возможностей баяна/аккордеона в камерной плоскости: абстракция, виртуальная реальность, эклектический симбиоз реалистических и ирреальных сфер в образах-выражениях;

3) преодоление стилевой ограниченности аккордеонной музыки: *неоклассицизм* в произведениях А. Томлёновой, В. Рунчака, В. Ларчикова; *постмодернизм* в *квасисериальном* и *медитативном* выражениях у А. Щетинского; *экспрессионизм* в опусах Л. Самодаевой, К. Цепколенко, Ю. Гомельской, другие стилевые *нео*-производные.

Камерно-баянный жанр становится решающим фактором вхождения украинского баянного искусства в «цивилизованную» семью академических инструментальных искусств благодаря накоплению оригинального репертуара, чему содействовало единство исполнительско-композиторской инициативы в формировании и представлении оригинальных композиций-номеров для баяна как «музыки для слушания и просмотра» с включением тембро-сонорных эффектов в функции конкретно-графических оригинальных показателей как носителей архетиповых смыслов музыки поставангардного искусства.

Большинство из опусов так называемой «серьёзной» украинской аккордеонной музыки появилось благодаря творчеству одесских композиторов. Цифры говорят сами за себя. Например, из более чем 50 сочинений камерно-аккордеонной музыки Украины более половины принадлежит перу одесских композиторов.

Как указывает А. Сташевский, «подавляющее большинство камерно-инструментальных опусов с привлечением баяна было создано одесскими композиторами для Ивана Ергиева – исполнителя и пропагандиста современной музыки» (Сташевский, 2006: 22). Наряду с сочинениями композиторов мира автор статьи осуществил более **20 мировых премьер** сольной баянной, камерной, оркестровой, театральной, оперной и киномузыки композиторов Одессы: Л. Самодаевой, К. Цепколенко, Ю. Гомельской, А. Томлёновой, В. Ларчикова, др. на крупнейших международных фестивальных и конкурсных форумах.

Многие из этих премьер записаны на video, CD и CD/R-носителях (содержатся в net-ресурсах), некоторые из которых способствовали получению государственных премий композиторами Одессы.

Всего автор статьи сыграл более **30** сочинений одесских авторов:

Л. Самодаева – **14** сочинений;

К. Цепколенко – **3**;

А. Томлёнова – **2**;

А. Красотов, Ю. Гомельская, В. Ларчиков, П. Струк — по **1** произведению.

Композитором-основоположником искусства «модерн-баяна» в Одессе является **Кармелла Цепколенко** (род. 1955), которая принадлежит к числу ярчайших представителей современной украинской композиторской школы, является автором более 70 сочинений, большинство из которых записано на 12 компакт-дисках и на радио многих стран мира, автором идеи, фундатором и артистическим директором Международного фестиваля современного искусства *Два Дня и Две Ночи новой музыки*, инициатором и Главой правления Международной общественной организации *Ассоциация Новая Музыка* — Украинской секции *Международного общества современной музыки*

/ISCM/, лауреатом всесоюзных и международных композиторских конкурсов, премии им. Б. Лятошинского.

Отвечая на вопрос журнала «Музыка» по поводу работы на заказ, К. Цепколенко подчёркивает: «Ещё с детства не любила баян и думала, что для этого инструмента никогда не напишу <...> Однако Иван Ергиев был очень настойчив в своих просьбах, и чтобы окончательно убедить меня в моих ошибочных представлениях, организовал для меня концерт из произведений современных авторов (С. Губайдулиной, А. Нордхейма, Б. Преча, А. Ван Белля). Он покорила меня своей виртуозностью, мастерством и артистизмом, а также демонстрацией впечатляющих звуковых возможностей инструмента (подчёркнуто мною. – *И. Е.*). После этого я не могла не написать произведение <...>» (Когоутек, 2002: 268).

Диссертационное исследование автора «Украинский модерн-баян как феномен мирового искусства» показывает, что до начала 90-ых годов композиторы Украины не писали для аккордеона-баяна сочинений в стилистике «новой» музыки.

Композитор К. Цепколенко посвятила баяну ряд произведений, большинство из которых написаны для разных камерно-инструментальных составов. Первым сочинением, положившим начало новому исполнительскому искусству – искусству «*модерн-баяна*» («новой» баянной игры, формированию которого способствовала триада факторов: деятельность талантливых исполнителей-новаторов, усовершенствованный мастерами инструментарий и оригинальное творчество композиторов-симфонистов «новой волны») в Украине является «*Вышедший из круга*» (1994) – сольная композиция для баяна. Идея пьесы заключена в попытке индивидуального самоопределения личности, «выхода» из круга стереотипного восприятия всех сфер бытия. В композиционно-технологическом плане в пьесе представлен широкий спектр современных характеристик: атональность, микроинтонационность (модернintonирование – термин *И. Е.*), линейность построения формы, отказ от тактовых черт и размера, сонорные эффекты, алеаторика.

«*Дуэль-дуэт №5*» (1995) – пьеса для скрипки и баяна, философская по содержанию, тяготеющая к экспрессионизму с яркой динамической контрастностью. Композиция является частью цикла дуэлей для разных инструментов, но в отличие от других пьес цикла, демонстрирующих соревновательность в диалоге инструментов, данное произведение обозначает попытку примирения и согласия баяна и скрипки.

Ещё один дуэт – «*Бессильем сломлены народы, ... кладбищенская музыка*»), пьеса в жанре перформанса для баяна, ударных, видеоряда и свето-иллюминации, написанная в 2000 году. Необычна идея сочинения – воплощение психологического состояния человека, очутившегося на старых, разрушенных временем и вандализмом кладбищах. Во время звучания музыки демонстрируется видеоролик с фотографиями Кристофа Линга кладбищ бывшей Австро-Венгерской империи.

В последнее время композитор отказывается от некоторых видов алеаторики в частности и в целом от написания сочинений с высшими требованиями для исполнителей (импровизация и сочинение, комбинаторика и т. п.), так как выдающихся исполнителей единицы, а исполнители «средней руки», коих большинство, не дотягивают до выполнения творческих «сверхзадач», и поэтому, чтобы композитора играли чаще и больше, лучше, по её словам, «всё тщательно выписывать в нотах».

Оригинальным представляется творчество для баяна ещё одного одесского композитора, лауреата Всеукраинской музыкальной премии им. Л.Витошинского и Премии в области оперного искусства им. О.Вериковского **Людмилы Самодаевой** (род.1953), которая довольно удачно использует баян в различных камерных ансамблях, в том числе и камерно-инструментальных, является рекордсменкой не только по количеству написанной камерной музыки для баяна (аккордеона), но и по её исполняемости.

В активе автора: *Сюита «Откровения»* для баяна и скрипки, *«Квази соната»* для баяна соло, экспонирующая в трёх частях три стороны женского характера, *«Рондо в стиле Велимира»* для скрипки-чтеца и баяна-чтеца, *«Па-де-труа»* для саксофона-тенора, баяна и ф-но, *«Метаморфозы-2»* для баяна и камерного оркестра (всего более 20 сочинений в том числе в жанрах сольной и камерно-оркестровой музыки; первая из композиторов Украины ввела баян в жанры театральной, оперной и балетной музыки). Только на последних фестивалях «2 Дня и 2 Ночи новой музыки» автором статьи были исполнены: *«Идиллии»* для скрипки, саксофона-тенора и баяна, *«Ночной Париж»* для баяна и фортепиано.

То, что искусство новой музыки заявило о себе именно в Одессе, думаю произошло неслучайно. Как отмечал И.Малишевский, «концерты классов консерватории и выступления городского симфонического оркестра под его (Витольда Малишевского) управлением <...> удостоверяли широту вкусов их руководителя, тяготение к новой, современной музыке, к творчеству модерных композиторов (подчёркнуто мною. – И. Е.), произведения которых мало где исполнялись (Малишевский, 2004: 5). Добавим к этому, что одним из его учеников был знаменитый В. Лютославский.

Новое искусство получило своё развитие в Украине благодаря деятельности новых поколений баянистов Украины, подхвативших плодотворные творческие идеи автора статьи, в особенности идеи детерминации творчества известных национальных композиторов-симфонистов и камернизации баянно-аккордеонного искусства.

Уникальность украинской «новой» баянной музыки конца XX – начала XXI столетия состоит в том, что «признаки новой музыкальной современности» (средств выразительности) не противоречат классической вещественности, а наоборот направлены на формирование «современного языка чувств». В украинском баянном постмодернизме с

его широким стилевым и жанровым спектром доминирует эстетика «наследования жизни», глубокая философия, духовность, религиозность, которые органично соединяются с абстракционизмом, фантастикой, ирреальным, виртуальным, устанавливая в конечном итоге единство Человека, Космоса и Бога.

Именно в контексте такого искусства автор статьи неоднократно демонстрировал новые достижения в звукообразовании, «модернизации», расширении горизонтов духовности, психологии состояний, артистизме, театрализации.

Вследствие анализа исторической ретроспективы существования и прогресса баянного-аккордеонного искусства, мы делаем вывод о фундаментальности и необратимости процесса развития и становления академического искусства «модерн-аккордеона» как явления европейского масштаба благодаря плодотворной деятельности выдающихся личностей (в том числе и украинских), которые утвердились в современном художественно-жизненном культурном пространстве Европы.

Фантастическая идея автора статьи 40-летней давности: «объять баяном земной шар!» кажется начинает сбываться, а идея академизации инструмента посредством его камернизации стала реальностью.

Подвижническая деятельность исполнителей-пионеров отечественного «модерн-баяна» (В. Мурза, П. Фенюк, Р. Юсипей, др.) способствовала в последнее 30-летие реализации идеи академизации баяна-аккордеона. Благодаря их невероятным усилиям в попытках популяризации украинского баянного «модерна» было «прорублено окно в Европу» и таким образом украинское музыкальное искусство было интегрировано в европейское.

Динамизм такого перевоплощения инструмента в Украине актуализирует проблему усовершенствования системы национального специального музыкального образования в направлении к *артистическо-творческому* универсуму, а также конкурсной и фестивальной систем (по типу «*Gaudeamus*» и «*Orpheus Prize*» с их декларацией инструментального равноправия) с учётом достижений европейского образования с целью подготовки специалистов высокого качества с возможностью представлять современное украинское искусство на мировом уровне.

### **Литература:**

- Давидов Н.А. (2005). *Історія виконавства на народних інструментах*. Київ : НМАУ. С. 295–296.
- Зинькевич Е. (2005). *Ещё!, или «Два дня и две ночи новой музыки» // Память об исчезнувшем времени*. К.: Нора-принт. 240 с.
- Имханицкий М. И. (2004). *Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона. Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ / РАМ им. Гнесиных*. М. 376 с.

- Когоутек Ц. (2002). Техника композиције у музици XX века. М. : Музика. 67 с.
- Лунина Г. (2005). Основни критериј – духовност // Музика. Кијв, №4. С.12–14.
- Малишевский И. (2004). Юбилей Одесской консерватории в семейном разрезе. Известное музыкальное заведение отметило своё 90–летие и 130–летие его первого ректора // Зеркало недели №50 (475), январь 2004 г. Интернет-издание: <http://www.zn.ua/3000/3760/45018>.
- Сташевский А. (2006). Панорама украинского баянного авангарда на рубеже столетий // Народник 2 (54). М. : Музика, 2006. С.20–23.
- Сучасні композитори України. Довідник сучасних композиторів України. Вип.1. О.: Асоціація нової нової музики, 2002. 111 с.
- Тараканов М.Е. Музыкальный театр Альбана Берга. М. : Советский композитор, 1976. 560 с.

#### РЕЗИМЕ

### УКРАЇНСКИ МОДЕРН–БАЈАН – ФЕНОМЕН ЕВРОПСКОГ МУЗИЧКОГ ИСКУСТВА

*Др Ергиев Иван Дмитриевич*

Као што је познато широком кругу композитора, извођача, историчара умјетности, деведесете године XX и почетак XXI вијека карактерише брзи развој и успостављање новог феномена у области академске хармонике у Украјини „модерн–бајан“ (појам И. Јергијева). Овај креативни концепт савремене извођачке умјетности на хармоници са дугмадима, као домаће верзије свјетских токова у професионалном извођаштву на хармоници – састоји се у иницијативи извођача да композитори стварају оригинална дјела за хармонику високог умјетничког квалитета, уз укључивање тембрално–сонористичких ефеката као носилаца архетипског смисла музике поставангардног стила. Умјетност украјинског модерн–бајана увјерљива је демонстрација новог умјетничко–театралног начина свирања на инструменту. За овај концепт свирања примјењив је концепт „продуктивне и прогресивне дјелатности“, која се огледа у најновијим сонористичким верзијама свјетских премијера композитора – симфоничара постнеокласичарских жанровско–стилских праваца у музици – умјетничко театралних, сценско–режираних, визуелизираних, глумачки одиграних еталона – интерпретација.

Кључне ријечи: модерни бајан, нова музика, камерно–хармоникашки жанр, симфонијски композитори, постмодернизам.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп Дани Војина Комадине Савремено и традиционално  
у музичком стваралаштву (2019 ; Источно Сарајево)

Зборник радова / Научни скуп Дани Војина Комадине  
"Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 1", Источно  
Сарајево, 13-14. децембар 2019. ; [главни и одговорни уредник  
Мирадет Зулић]. - Источно Сарајево : Музичка академија  
Универзитета у Источном Сарајеву, 2020 (Источно Сарајево :  
Копикомерц). - 342 стр. : илустр. ; 21 cm

Податако уреднику преузет из импресума. - Текст ћир. и лат. -  
Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. -  
Библиографија уз сваки рад. - Summeries.

ISBN 978-99976-902-1-0

COBISS.RS-ID 129609985