

## MUSIQUE CONTEMPORAINE EN FRANCE



Chacun perçoit combien les mots jouent un rôle essentiel. Les mots peuvent aider à une meilleure compréhension d'une idée, d'un concept. Avant de parler de la musique ukrainienne je voudrais parler de la musique française. Car il peut arriver, que l'emploi d'un mot dans une culture, peut vouloir dire le contraire de ce qu'il signifie dans une autre. Tout d'abord, pour ne pas faire de confusion, précisons parmi l'inventaire de la terminologie, ce que nous entendons par "musique contemporaine". En France, se dit "musique contemporaine" qu'une musique exclusivement vouée à la recherche. Mais est-ce là une vérité, un non-sens ou une évidence? Car enfin toute œuvre d'art est une recherche; notamment la recherche par un créateur d'une expression de sa propre personnalité. Pourtant ce n'est pas dans ce sens que la recherche est conçue par les artistes. Il ne s'agit pas d'aller de l'esprit à la matière, mais de faire le chemin inverse, c'est en manipulant le matériau sonore selon des moyens techniques sans cesse renouvelés, que

l'homme se relie aux forces cosmiques. C'est ainsi, que le substantif "Recherche" appris depuis quelques décennies une signification mythique qui fait d'elle l'objectif majeur de la création musicale. Je me souviens, il y a une trentaine d'années, le musicien "chercheur" n'avait le sentiment de mener autre chose que la recherche de lui-même, et c'est elle qui le mener au langage par quoi s'exprimait ce qu'il avait à dire. Souvenons nous que Schoenberg, devait déclarer un jour devant les étudiants de Los Angeles "je n'ai fait que développé une méthode afin de résoudre mon propre problème". Je me souviens aussi, que les trop fortes concentrations de musique contemporaine dans un même concert étaient évitées le plus possible, l'auditeur saturé ayant des moyens trop faciles de rompre le contact.

Il existe en France à Paris l'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) qui est aujourd'hui le plus grand institut au monde de recherche publique dédié à la musique et au son. Ce centre français de recherche scientifique d'innovation technologique et de création musicale, a été fondée par le compositeur français Pierre Boulez en 1969, pour répondre au potentiel créatif du compositeur et concrétiser ainsi les multiples expériences conduit par sa recherche avec un grand choix de moyens techniques mises à sa disposition et une grande liberté d'action. Ensuite, le compositeur se doit de réfléchir sur les formes de diffusion moderne de son œuvre, sur ses interlocuteurs potentiels et par-là sur son art. En effet, le public a le droit à l'écoute de toutes les options culturelles car en définitive, et historiquement, c'est lui qui juge et qui tranche. Cela dit, "la musique

contemporaine” n’est qu’un aspect très limitée est tout à fait singulier de la musique actuelle. Parallèlement, nous assistons depuis plusieurs années à une sorte de réhabilitation de la musique tonale. Car finalement, la tonalité au 20-e siècle n’était morte que pour ceux qui voulaient la tuer, si bien que la méthode dodécaphonique mise au point par Schönberg en 1923, est maintenant remise en question dans notre 21-e siècle.

Les règles sont faites pour être dépassées par toutes les pensées et les sensibilités nouvelles qui les ont toujours transgressées pour leur donner un aspect nouveau et les diriger sur des voies nouvelles. Mais, soyons bien attentif à une chose; nous savons maintenant que si la musique de Georg Philipp Telemann, correspondait bien à la mode de son temps, mais c’est l’œuvre de Bach qui pour nous est restée moderne. Cela signifie que la seule nouveauté ne peut être acceptée comme un critère de qualité, même partiel, puisqu’il était précisément reproché à Jean-Sébastien Bach de ne pas en avoir.

Donc, nous pouvons en conclure que la modernité est l’expression sincère d’un artiste vivant pleinement dans son époque, sans chercher à insérer dans son œuvre des effets artificiel dicté par la mode du moment. De ce fait, nous pouvons distinguer entre une nouveauté artificiel, gratuit, et celle qui représente un dépassement de la tradition.

Précisons ici, que le dépassement de la tradition n’est pas son reniement, mais au contraire un point de départ pour une élévation progressive. Dans le domaine de la musique européenne occidentale, la stabilité n’a jamais existé: nous sommes en présence d’un art évolutif par nature. Par conséquent, cette évolution se traduit à chaque époques par l’apparition de musique ‘nouvelles’ par rapport aux époques antérieurs.

Dans son état créatif, l’artiste voudra retrouver dans l’homme de nouveaux pouvoirs, donnés au langage musical de nouvelles dimensions, être à l’écoute passionnée de notre temps pour répondre à ses interrogations, pour ne rien oublier de ce qui fait notre vie quotidienne. Notons aussi, que si la science, l’économie, la politique, la vie sociale sont façonnées par et pour le service du temps présent, il n’en est pas de même pour les œuvres des artistes. Leur recherche étant tout au contraire d’atteindre l’intemporel par l’universelle. Nécessairement tout homme ne peut appartenir, ne peut être que de son temps, qu’il refuse, qu’il l’accepte ou le subisse. Mais l’artiste, lui, doit dépasser ce stade pour s’intégrer au monde des idées, des formes des sensations qui relie l’être tout entier à l’univers.

Une société quelle qu’elle soit ne peut vivre sans musique. Mais de quelle musique ont besoin les individus qui composent cette société... Car nous avons besoin d’une musique actuelle. Et qui peut nous la donner, si non ceux dont la fonction est de l’inventer. La seule chose inquiétante serait que les compositeurs s’obstinent, selon la boutade d’Arthur Honegger, à fabriquer un produit dont personne ne veut. Nous ne croyons pas un instant à l’artiste écrivant son œuvre pour lui seul; ce ne serait pas de l’art mais du suicide.

Il y eut de grands musiciens en toutes les époques et les lois de probabilités les plus élémentaires nous prouvent qu’il doit y en avoir aussi dans la nôtre. Mais l’histoire ne se répète jamais telle quelle. L’artiste réfléchi, il observe et analyse la musique comme le reste, puis, peu à peu la notion du “beau” se fait jour. Si une création nouvelle vient de l’intérieur, si cette nouveauté est vraie, soyons rassurés: nous serons suivis.

L’Ukraine musicale comme valeur sûre. Par son langage musical universel, la musique académique ukrainienne offre des perspectives d’épanouissement, d’exaltation, de transcendance de l’humain, qui présente un intérêt incontestable dans l’univers musical international. J’ai pu le constater à plusieurs reprises, par l’écoute de nombreux concerts, tous dédié à différents compositeurs ukrainiens, comme par exemple: Boris Liatochinski, Ivan Karabyts, Anatoli Kos-Anatolski, Vasyl Barvinski (merveilleux compositeur au destin

tragique), Myroslav Skoryk, Valentyn Sylvestrov, concert pour le centenaire de l'Académie musical de Piotr Tchaïkovski de Kyiv présenté par son recteur, qui a proposé au public français une brillante palette des meilleurs réalisations musicales ukrainiennes, etc. dans le cadre du projet "Les pages d'or de la Musique Ukrainienne" présenté en France au Centre culturel et d'information de l'Ambassade d'Ukraine à Paris dans la période de 2011–2014.

Dans le comportement qui caractérise l'écriture musicale des compositeurs ukrainiens en général, j'ai remarqué deux éléments importants:

- d'une part "l'authentique expression de notre temps";
- d'autres part "les prémices des comportements musicaux des temps futurs".

Par exemple: la musique actuelle de Ivan Karabits, Myroslav Skoryk et de Valentyn Sylvestrov, redéfinit le monde sensible en donnant à la mélodie un caractère essentiel et primordial. Par ce choix celle-ci se positionne en un véritable centre d'intérêt qui articule l'œuvre. Tout au long de son cheminement, le compositeur ajoute ses idées et son expérience empirique à tout ce qui s'est édifié jusqu'ici, créant ainsi son propre langage qu'il met à la disposition de sa sensibilité et de sa pensée.

La route est toujours ouverte, comme une vie permanente de l'art en constant état de devenir. Ici, il n'y a pas plus de passé que de présent, il y a cette tension continue, perpétuelle des œuvres des hommes vers un temps idéal. Une sorte de combat de l'esprit sur la matière.

Je voudrais souligner un intérêt particulier pour le mono opéra "Les lettres d'amour" de Vitali Houbarenko. Dans cette œuvre singulière le compositeur montre dans une forme très avancé, une sorte de "théâtre musical" pour apporter sa solution personnelle au problème scénique indissociable d'une conception du théâtre lyrique. Il y a comme un brouillard, créé par des dissonances réussies, qui établit des rapports étroits entre le texte d'Henri Barbusse et la musique de Vitali Houbarenko. Ainsi le compositeur se joue des divers éléments qu'il dispose de façon à projeter son imaginaire dans les structures verbales et sonores.

Le destin tragique du compositeur Vasyl Barvinski donne un visage héroïque à sa création musicale d'une grande poésie. Bien qu'il ne fût pas conforme aux critères idéologiques soviétiques, lesquels cherchaient à façonner la grande masse des auditeurs de son époque, la persécution dont il fut l'objet (10 ans de goulag et ses partitions brûlées) n'a jamais altérer la qualité et la force de sa musique. Malgré tout il est resté fidèle à lui-même. Après avoir certainement mesuré les probables conséquences de son acte, Vasyl Barvinski a réécrit certaines de ses compositions de mémoire. C'est à l'occasion d'un récital à Paris, que j'ai pu découvrir l'une de ses œuvres brillamment interprété par un pianiste et compositeur Ukrainien Olexandre Kozarenko. Malgré les obstacles sérieux qu'il a rencontrés de la part de ce que les plus acharnés d'entre eux proclamé ouvertement vouloir abattre, le compositeur reste pleinement vivant par sa musique profondément poétique, révélant un vrai tempérament, et à ce titre, mérite d'être joué partout.

L'itinéraire d'un artiste, dépend surtout de la personnalité de chacun qui trace son chemin et se trouve en le cherchant. Tout artiste, quelle que soit son orientation, s'il croit à son œuvre, s'il se jette corps et âme dans l'aventure qu'il assume, et pour prouver qu'il est attaché à son œuvre, voudra se faire entendre. Dès lors, il réclame l'audience, une audience aussi grande que possible.

Bien sûr c'est aux interprètes qu'il revient de démontrer en exerçant pour le bien les pouvoirs de cette musique. Mais je crois aussi, qu'une mission s'impose, sans laquelle l'interprétation musicale serait incomplète. Cette mission est la communication verbale. En effet l'accueil du phénomène sonore (qui est la définition très large de la musique comme fait culturel) et d'abord soumis à la contrainte d'une théorisation, d'une explication.

Celle-ci traduit le désir de situer la culture d'un pays dans l'univers musical, et de définir ensuite, le sens de la recherche interprétative dans son contexte musicaux-social.

Cette action a pour but, non pas de conditionner le public pour un "pour ou contre", mais plutôt de le préparer à discerner des différences de valeurs ayant pour finalité, de reconnaître puis de témoigner d'un certain sentiment national et en même temps de souligner les particularités stylistique à travers lesquelles la musique s'exprime.

En Europe, et en France en particulier, le public cultivé aime se sentir le témoin de l'événement rare; lorsque l'œuvre musicale est réticente à s'avouer chef- d'œuvres, les mots aident aux déchiffrages de l'événement. Le rationnel rassure. Le cérémonial est propitiatoire. Pourtant, rappelons nous que le grand musicien français révolutionnaire, Claude Debussy n'a pas été particulièrement bavard à son époque à l'égard de son œuvre. Mais aujourd'hui, l'importance des moyens de communication et de diffusion n'échappe à personne, tel que la presse, la radio, la télévision, le livre, mais aussi et peut-être surtout, l'événementiel de toute nature.

Je pense et je crois, que pour faire connaître et diffuser la musique ukrainienne en France, il faut d'abord avoir affaire à un musicologue que le public connait bien, animant régulièrement une émission musicale à la télévision et à la radio, pour présenter et expliquer dans son contexte référentiel la musique ukrainienne à des mélomanes. Comme Alain Duault, par exemple. Ainsi, le public et donc rassuré par les explications et les conseils d'un spécialiste qu'il reconnaît comme une valeur sûre ukrainienne. Il y aurait d'une part une nouveauté admise, celle que les auditeurs parfois conservateurs, reçoivent sans problèmes de la part d'un musicologue médiatisé connu par tous, et d'autre part, la place serait créée pour un public qui a besoin d'un certain temps, pour que la nouveauté musicale pénètre dans son esprit. Peu à peu, serai créer un nouveau public, la curiosité et l'intérêt grandirait, et finalement, le milieu musical n'aurait plus qu'à répondre à la demande. La musique ukrainienne s'ouvrirait au monde entier dans sa particularité, avec son esprit profondément national, héroïque et inébranlable.

## НОВІТНЯ МУЗИКА У ФРАНЦІЇ (ПЕРЕКЛАД Н. М. НАБОВОЇ)

Кожен розуміє важливу роль слова – слова можуть допомагати краще зрозуміти ідею, концепцію викладеного. Перед тим, як говорити про українську музику, я хотів би розказати про французьку. Оскільки буває, що вживання певного терміна в одному культурному просторі може означати протилежне в іншому. Насамперед, щоб не плутатися в термінології, з'ясуємо, що маємо на увазі, коли йдеться про «*musique contemporaine*» – новітню музику. У Франції цей термін застосовують виключно до музики, яка здійснює тільки науковий пошук. Так що ж у цьому криється? Істина – можливий нонсенс чи очевидний факт? Відомо, що будь-який мистецький твір – це і є пошук, більш конкретно – це пошук його творцем засобу вираження своєї особистості. Проте ж не тільки в цьому напрямі митці ініціюють свої творчі пошуки і дослідження. Тут не йдеться про те, щоб здійснити звичний для творчої особистості шлях від духовного до матеріального, а навпаки, щоб долучитися до космічних сил уже наявним звуковим матеріалом, маніпулюючи за допомогою технічних засобів, які невинно оновлюються. Саме в цьому сенсі іменник «пошук» набув протягом останніх десятиліть легендарного значення, яке й формує головну мету створення музики. Я пригадую, як тридцять років тому музикант-дослідник мав тільки відчуття пошуку самого себе, який вів його до створення мовлення, завдяки чому він міг виразити те, що мав на меті. Згадаємо, як А. Шенберг одного разу сказав студентам в Лос-Анджелесі: «Я тільки вдосконалив існуючий метод, щоб вирішити мою особисту проблему». Я пам'ятаю також, що свого часу уникали, наскільки це було можливо, сильної концентрації новітньої музики в одному концерті, оскільки перенасичений слухач дуже легко міг втратити зацікавленість.

У Франції, в Парижі, є Інститут дослідження й співкоординації акустики/музики (l'IRCAM – Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), сьогодні – це найбільша у світі установа, яка спеціалізується на вивченні музики і звуку. Цей французький науково-дослідний центр технічних інновацій у музичній творчості заснував 1969 року композитор П'єр Булез. Його мета – виявити і посилити творчий потенціал композитора, забезпечити його реалізацію шляхом проведення численних експериментів, які стали можливими завдяки надзвичайно широкому діапазону технічних ресурсів і великій свободі їх практичного використання. Унаслідок цього композитор має змогу обрати сучасні форми поширення свого творчого продукту, знайти свою зацікавлену аудиторію і, таким чином, глибше проаналізувати своє мистецтво. Слухачі також мають право бути залученими до прослуховування будь-яких наявних культурних варіантів, тому що остаточно й історично саме вони виносять свій вирок. Зазначеним доводимо, що «новітня музика» – це тільки дуже обмежений аспект і окремих шар у межах «сучасної музики» – «*musique actuelle*». Водночас, уже протягом кількох років ми є свідками своєрідного відродження тональної музики. Урешті-решт, тональність у ХХ столітті остаточно померла тільки для тих, хто хотів убити її, так що додекафонічний метод, який розробив Арнольд Шенберг 1923 року, постає під питання у ХХІ столітті.

Правила існують, щоб виходити за їх межі завдяки новим міркуванням та новим відчуттям, які над ними завжди підносяться, надаючи їм нового аспекту і спрямовуючи до нових шляхів. Утім, будемо уважними до одного явища – музика Георга Філіпа Телемана прекрасно відповідала моді того часу, але не його твори, а саме твори

Й. С. Баха залишилися для нас сучасними. Це означає, що одна тільки новизна не може бути критерієм якості, навіть частковим, парадоксально, проте саме відсутністю новизни свого часу дорікали Й. С. Баху.

Таким чином, поняття сучасності в музиці – це щире самовираження митця, який відповідає духові своєї епохи, та не прагне до обов'язкового застосування у своєму творі штучних ефектів, продиктованих модою моменту. Така конотація допоможе розрізнити штучну безґрунтовну новизну і ту справжню, здатну піднятися над традицією.

Зазначимо, що, долаючи межі традиції, композитор зовсім не відрікається від неї, навпаки, він створює нову відправну точку для подальшого поступового зростання. У царині європейської музики стабільності ніколи не було: ми завжди були свідками розвитку мистецтва під впливом його внутрішньої сутності. Як наслідок, така еволюція музичного мистецтва виявляється в кожну епоху появою «новітньої» музики, порівняно з попередніми епохами.

У своєму творчому стані митець прагне віднайти в людині нові потужності, властиві музичному мовленню нового виміру, бути пристрасним слухачем свого часу, щоб відповідати його викликам, намагаючись нічого не втрати з того, із чого будеться наше повсякденне життя. Відзначимо також, якщо наукові досягнення, економіка, політика, соціальне життя формуються під впливом сьогодення, з метою надання послуг у конкретний момент, то для композиторів усе складається зовсім по-іншому. Їхні твори, навпаки, мають досягнути вічного завдяки універсальності. Само собою зрозуміло, що кожна людина обов'язково належить своєму часу, походить з нього, незалежно від того, чи є вона в ньому бунтівником, чи, навпаки, повністю сприймає його контекст або ж страждає в ньому. Винятковість композитора полягає в тому, щоб піти далі, за горизонт свого часового простору, проникнути у світ ідей, форм відчуттів, якими об'єднується цільність людської істоти зі Всесвітом.

Будь-яке суспільство не може існувати без музики. Але якої музики потребують індивідууми, які формують це суспільство? І тут ідеться саме про поняття сучасної музики «*musique actuelle*», вона нам необхідна. І хто ж може дати її нам, якщо не ті, функція яких – її творити. Занепокоєння викликало б те, якби композитори уперто, як жартував Артур Онеггер, фабрикували продукт, який нікому не потрібен. Навіть неможливо повірити, що композитор створює музику для самого себе, це вже не мистецтво, а самогубство.

Геніальні музиканти були в усі епохи, і елементарні закони вірогідності доводять, що вони неминуче є і в наш час. Але історія ніколи не повторюється однаково. Вдумливий композитор спостерігає й аналізує музику, як і все інше, і поступово, по троху поняття «краси» відкривається йому. Якщо нове творіння приходить із глибини сутності митця, якщо ця новизна справжня і щира, будемо впевненими, що у нас будуть послідовники.

Непохитна цінність української музики. Своім універсальним музичним мовленням українська академічна музика пропонує надзвичайно широкі перспективи для подальшого розвитку, духовного піднесення, доводить трансцендентність людини, яка є, безперечно, цікавою у міжнародному музичному всесвіті. Саме це я міг неодноразово констатувати, коли був присутнім на численних концертах, присвячених різним українським композиторам, таким як Борис Лятошинський, Іван Карабиць, Анатолій Кос-Анатольський, Василь Барвінський (блискучий композитор із трагічною долею), Мирослав Скорик, Валентин Сильвестров, а також на концерті до сторіччя НМАУ ім. П. І. Чайковського, який представив її ректор і ознайомив французьких слухачів з яскравою палітрою найкращих українських музичних здобутків. Усі ці концерти

відбувались у рамках проекту «Золоті сторінки української музики» в Інформаційно-культурному центрі Посольства України у Франції протягом 2011–2014 років.

Аналізуючи стилістичні особливості музичного твору, характерні для українських композиторів, я виділив два найважливіших елементи:

- перший – автентичне вираження нашого часу;
- другий – зародки майбутніх перспективних музичних напрямів.

Наприклад, сучасна музика Івана Карабиця, Мирослава Скорика і Валентина Сильвестрова по-новому визначає світ відчуттів, надаючи мелодійності найважливішого значення. Таким чином, саме вона стає справжнім центром тяжіння, навколо якого формується весь твір. Протягом усього свого шляху композитор додає свої ідеї, свій емпіричний досвід до всього раніше створеного, формуючи своє власне музичне мовлення, яким він у подальшому користується для вираження своїх думок і почуттів.

Творчий шлях у мистецтві завжди відкритий у вічність, констатуючи стан буття. У ньому немає ні минулого, ні теперішнього, у ньому є постійна, безкінечна енергія композиторських творів, які прагнуть до безмежності. Це своєрідна боротьба духу з матерією.

Я б хотів звернути особливу увагу на монооперу Віталія Губаренка. У цьому винятковому творі композитор запропонував оригінальну новітню форму, своєрідний «музичний театр», щоб донести особисте вирішення сценічної проблеми як невід'ємної складової концепції ліричного театру. Здається, що тонка поволока, створена дисонансами, налагоджує тісний зв'язок між текстом Анрі Барбюса і музикою Віталія Губаренка. Композитор вдало користується різноманітними елементами, які під його орудою проектують уявний світ на вербальні і звукові структури.

Трагічна доля Василя Барвінського надає героїчній образності його творчій спадщині, надзвичайно поетичній. Хоча він не відповідав критеріям радянської ідеології, яка прагнула виховувати велику аудиторію слухачів відповідно до своєї спрямованості і переслідувала його (10 років ГУЛАГу, спалені партитури), він ніколи не відступився від стилю й сили своєї музики. Незважаючи на всі труднощі, він залишився вірним самому собі. Усвідомлюючи можливі наслідки свого вчинку, він відновив по пам'яті деякі свої твори. Один із сольних концертів у Парижі надав мені чудову можливість ознайомитися з творчістю цього композитора, твори якого блискуче виконав український піаніст і композитор Олександр Козаренко. Незважаючи на серйозні перешкоди, яких В. Барвінський зазнав з боку тих, хто відкрито й запекло прагнув його зламати і знищити, він назавжди залишився живим для нащадків у своїй глибоко поетичній музиці, розкриваючи справжній темперамент. Саме завдяки цьому вона заслуговує на те, щоб звучати на всіх сценах. Шлях митця залежить тільки від його особистості, він сам торує його, повноцінно самовиражаючись, крокуючи по ньому.

Будь-який митець, незалежно від свого творчого спрямування, якщо він вірить у своє мистецтво, якщо він тілом і душею віддається своїй творчості, за яку він відповідає, якщо він бажає довести, що дорожить своїми творами, – хотів би, щоб його музика виконувалась. Виходячи саме з такого постулату, він потребує якомога ширшої аудиторії слухачів.

Звичайно, виконавці мають продемонструвати найкращі досягнення композиторського генія. Але тут постає інша важлива місія, яка б значно доповнювала майстерне виконавство. І ця місія – вербальне спілкування. Справді, сприйняття звукового явища (а саме так, у широкому сенсі, визначається музика як культурний феномен) спочатку підпадає під теоретизацію, роз'яснення. Це відображає бажання розмістити культурні здобутки країни в музичному всесвіті і визначити напрям подальших інтерпретативних досліджень у музично-соціальному контексті.

Мета такого підходу – підготувати до кращого розуміння відмінностей, на основі яких формуються цінності, визнаються, а потім і виявляються певні національні почуття, підкреслюються ті стилістичні особливості, завдяки яким саме ця музика виражається.

У Європі, особливо у Франції, шанувальники мистецтва люблять бути свідками непересічної події; особливо якщо музичний твір є неординарним і претендує на шедевр, у цьому випадку вербальне мовлення допомагає краще зрозуміти його. Раціональне заспокоює. Урочисте заохочує. Водночас, нагадаємо, що свого часу великий французький музикант-революціонер Клод Дебюссі був не дуже балакучим щодо своїх творів. Утім, стосовно сьогодення, засоби спілкування і мас-медіа доступні кожному – це преса, радіо, телебачення, книжки, інша інформація про подію.

Я вважаю, щоб ознайомити французького слухача з українською музикою, потрібно започаткувати тісну співпрацю з якимось іменитим французьким музикознавцем, якого б добре знала публіка, який регулярно виступає на радіо чи телебаченні, який зміг би у своєму напрацьованому контексті пояснити шанувальникам музики українську музичну спадщину. Це такий критик, як Ален Дюо, наприклад. Як наслідок – аудиторія, підготовлена поясненнями і порадами шанованого спеціаліста, зможе зрозуміти й оцінити непохитні музичні цінності України. Такий формат міг би допомогти консервативній аудиторії краще сприйняти музичну новизну, яку подавав би медіатизований музикознавець, знаний усіма, а з іншого боку, створилася б своєрідна зачіпка для аудиторії, яка потребує певного часу, щоб осягнути музичну новизну. Мало-помалу створилася б нова публіка, зростала б зацікавленість, а музичний світ мав би відповідати на новостворений попит. Українська музика відкрилася б цілому світу у своїй унікальності, у своєму глибоко національному дусі, у своєму героїзмі і непохитності.

**Аві Ж. Новітня музика у Франції.** Осмислено поняття новітньої та сучасної музики, які є в арсеналі музичної термінології у Франції. У співвідношенні цих понять розглянуто сучасну академічну музику кількох українських композиторів, а також засоби її промоції в зарубіжному культурному просторі. Виділено головні елементи, характерні для творчості українських композиторів, які представляють перспективні напрями розвитку музичного мистецтва загалом.

**Ключові слова:** новітня музика, твори українських композиторів, розвиток музичного мистецтва.

**Ави Ж. Новейшая музыка во Франции.** Осмысленно понятие новейшей и современной музыки, которые есть в арсенале музыкальной терминологии во Франции. В соотношении этих понятий рассмотрены современная академическая музыка нескольких украинских композиторов, а также способы её продвижения в зарубежном культурном пространстве. Выделены главные элементы, характерные для творчества украинских композиторов, представляющих перспективные направления развития музыкального искусства в целом.

**Ключевые слова:** новейшая музыка, произведения украинских композиторов, развитие музыкального искусства.

**Avy J. Contemporary Music in France.** The article refers to the concepts of modern and contemporary music that exist in the inventory of musical terminology in France. In relation to these concepts, the modern academic music of a number of Ukrainian composers is examined as well as means of its promotion in the foreign cultural space. The author identifies the main elements characterizing Ukrainian composers' creative works and representing powerful long-term directions of further development of musical art in general.

**Keywords:** contemporary music, works of Ukrainian composers, development of music.