

В оркестровій фактурі «Траекторій...» домінує лінарне мислення. Композитор застосовує різні типи поліфонії: контрастну, вільно-імітаційну, мікрополіфонію. Тип функціональної будови оркестрової фактури можна визначити як нон-ієрархічний.

Композитор тяжіє до об'єднання ліній фактури в темброво-фактурні шари. Деякі з них мають свою логіку буття в партитурі. Між темброво-фактурними шарами складаються такі типи функціональної взаємодії: 1) функціонально рівнозначних шарів; 2) відносно рівнозначних шарів.

У «Траекторіяx звуку» своєрідно втілюються ідеї, які актуальні для О. Щетинського і в інших творах: еволюція звуку, трансформація окремих елементів і звукоматерії загалом, робота з просторовим і часовим параметрами.

*А. Рум'янцева*

### **ЗАПОЧАТКУВАННЯ ФОРТЕПІАННО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ТРАДИЦІЇ В ХАРКОВІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

*А. Rumiantseva*

#### **THE BEGINNING OF THE PIANO-EDUCATIONAL TRADITION IN KHARKIV AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY**

Виконавський потенціал представників будь-якої фортеп'яної школи значною мірою реалізується в просвітницькій практиці, основною функцією якої є підвищення культурного рівня суспільства.

Музично-просвітницька діяльність харківських піаністів почалася ще в ХІХ ст. у межах концертів музичного товариства, після реорганізації якого в музичне училище (1883) і консерваторію (1917) розпочалася регулярна виконавська практика І. Слатіна, А. Бенша, Р. Геніки, С. Брікнера, О. Горовиця, Є. Нібур, А. Шульц-Евлера та ін. Ці майстри наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. демонстрували значні досягнення в галузі вітчизняного піанізму і не поступалися в мистецтві гри на фортеп'яно багатьом відомим музикантам. Демонструючи високий рівень піанізму, провідні харківські музиканти стверджували прогресивні принципи фортеп'янного мистецтва, знайомили слухачів із кращими зразками фортеп'яної творчості вітчизняних та зарубіжних композиторів, що сприяло розвитку музичного просвітництва та вихованню художніх смаків місцевої публіки.

Концертна діяльність А. Бенша (1861–1915), яка здійснювалася не тільки в Україні, а й у Німеччині, була спрямована на демонстрацію віртуозної майстерності. В інтерпретаціях фортеп'яних творів харківського піаніста відчувався суттєвий вплив принципів фортеп'янного виконавства його вчителів (Л. Брассена, Ф. Ліста), а монографічні концерти з творів угорського генія справляли на слухачку аудиторію незабутнє враження. Реалізуючи визначальні риси свого обдарування, А. Бенш прагнув підкорити слухачів бездоганною технічною майстерністю, артикуляційною досконалістю, темпераментом. Музикант демонстрував вільне володіння всім спектром виражальних засобів. Вагомою подією в музичному житті Харкова стали тематичні концерти А. Бенша зі скрипалем К. Горським. У результаті плідної співпраці цих майстрів харків'яни змогли ознайомитися з сонатами для скрипки й фортеп'яно В. А. Моцарта та Л. ван Бетховена.

Популярним у Харкові та за його межами був також фортеп'яний дует С. Брікнера та його учениці Є. Нібур. Їх виконавство відрізнялося віртуозністю,

чутливим нюансуванням, відчуттям стилю та партнерства, що неодноразово було відмічено пресою.

О. Горовиць (1877–1927), який був першокласним концертуючим піаністом, на практиці стверджував свої естетичні ідеали, прагнуч до виховання художнього смаку слухацької аудиторії. У виконавстві музиканта проявлялося переконання необхідності точного розкриття задуму автора і вміння підкорити індивідуальне сприйняття фортепіанного твору художній концепції композитора. Піаніст розглядав виконавську творчість як можливість репрезентації та пропагування прогресивних ідей у мистецтві.

Концертна діяльність А. Шульц-Евлера (1852–1905) була підкорена завданням естетичного та духовного вдосконалення широкого загалу слухачів. Піаніст суттєво збагатив свій репертуар завдяки виконанню маловідомих творів Ф. Шопена. Своє життя А. Шульц-Евлер (учень К. Таузіга) присвятив служінню фортепіанному мистецтву й слухацькій аудиторії. Про естетичні погляди, рідкісне віртуозне дарування, темперамент, щирість й безпосередність його інтерпретацій свідчать численні публікації.

Виконавські переконання Р. Геніки (1859–1942) ґрунтувалися на методичних принципах простоти і ясності відтворення музичного тексту, філігранності обробки деталей, естетичної переконаності трактувань. Цикли концертів, у яких Р. Геніка був лектором і виконавцем, користувалися великою популярністю, що було зумовлено надзвичайною ерудицією, величезним репертуаром і досконалим виконанням. Піаніст високого рівня майстерності та ерудиції, який збагатив світове музичне мистецтво фундаментальними працями в галузі історії піанізму, увійшов у вітчизняну музичну культуру як перший теоретик фортепіанного мистецтва.

Вагомий внесок у зародження музично-просвітницької діяльності в Харкові вніс продовжувач традицій німецької фортепіанної школи (учень А. Дрейшока та Т. Кулака), піаніст, композитор, засновник Харківського музичного училища І. Слатін (1845–1931). Він започаткував відкриті для публіки екзамени, що сприяло популяризації музичного мистецтва. Вихованці харківського музичного училища виступали у відкритих концертах, брали участь у діяльності музичного гуртка, виконували соло в літніх симфонічних зборах із диригентом Ф. Кучерой. Кращі з випускників вели активну концертну діяльність за межами міста.

На становлення просвітницької діяльності харківської фортепіанної школи вплинула також діяльність (учня А. Шульц-Евлера) П. Луценка (1873–1934), який репрезентував у Харкові принципи західноєвропейського піанізму. У 1920–1921 рр. він був ректором, а згодом завідувачем кафедри фортепіано Харківської консерваторії. Свою концертну та педагогічну діяльність П. Луценко розпочав у Німеччині. Концертні виступи, плідна педагогічна й напружена громадська діяльність музиканта стали яскравими сторінками в історії Харківської консерваторії. Виконавству П. Луценка були притаманні: точне розкриття авторського задуму, стильова достовірність; раціональний підхід до вирішення складних технічних завдань; ретельне відпрацювання всіх деталей музичного тексту, творчий підхід до створення індивідуальної інтерпретації та художньої концепції твору. Продовжувачем традицій П. Луценка в Харкові стала його учениця Н. Ландесман, яка активно займалася виконавською діяльністю із сольними програмами, а також співпрацювала з колегами у фортепіанних дуетах і тріо.

Отже, започаткування фортепіанно-просвітницької традиції в Харкові на початку ХХ ст. відбувалося на тлі активної концертної діяльності високопрофесійних піаністів, які репрезентували західноєвропейські традиції фортепіанного виконавського мистецтва.

*І. Палійчук*

**КУРС «СУЧАСНА МУЗИКА» В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ МАГІСТРІВ  
ПРИКАРПАТСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА**

*I. Paliichuk*

**THE “CONTEMPORARY MUSIC” COURSE IN THE MASTER DEGREE STUDENTS  
TRAINING SYSTEM OF VASYL STEFANYK PRECARPATHIAN NATIONAL  
UNIVERSITY**

Еволюція музичного мистецтва ХХ — початку ХХІ ст. спричинила появу нових композиторських технік, як-от алеаторика, конкретна, електронна, спектральна, медитативна музика, стохастика, сонористика, мінімалізм, інструментальний театр, що вимагає введення в навчальний процес здобувачів закладів вищої освіти курсу, що висвітлює провідні тенденції розвитку музичного мистецтва на сучасному етапі. Відтак, введення в навчальний план магістрів курсу «Сучасна музика» із галузі знань 02 Культура і мистецтво освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво» за спеціальністю 025 Музичне мистецтво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника видається актуальним та своєчасним кроком. Ця дисципліна розкриває жанрово-стильові тенденції розвитку музичного мистецтва ХХ — початку ХХІ ст., зокрема особливості становлення та розвитку електронної та комп'ютерної музики в українській та світовій музичній культурі, яка виникла на тлі тотальної інформатизації суспільства загалом. Вивчення пропонованого курсу розширить світогляд здобувачів вищої освіти, активізує їх до творчих та виконавських експериментів та пошуків; сформує у студентів вміння аналізувати авторські стилі на прикладі видатних взірців композиторської творчості, розкривати вплив великих художніх явищ на розвиток музики та духовне життя суспільства.

Мета вивчення курсу «Сучасна музика» — висвітлити еволюційний процес музичного мистецтва ХХ — початку ХХІ ст. Відтак, увагу сфокусовано на розгляд музичного твору, виконавства, крізь призму використання сучасних композиторських технік.

У результаті вивчення навчальної дисципліни здобувач освіти повинен знати: стильові тенденції розвитку світової та української музики ХХ — початку ХХІ ст.; творчість світових і вітчизняних композиторів та техніки композиторського письма окресленого хронологічного відтинку; основні етапи розвитку електронної та комп'ютерної музики. Вміти розглядати музичний твір або музично-історичну подію в динаміці загальноісторичного, художнього та соціально-культурного процесів; аналізувати композиції, створені за допомогою сучасних технологій; використовувати отримані знання у своїй практичній діяльності.

Тематика курсу укладена у три змістові модулі — «Жанрово-стильові тенденції розвитку світової музики першої половини ХХ ст.», «Жанрово-стильові тенденції розвитку світової музики другої половини ХХ — початку ХХІ ст.», «Електронна та комп'ютерна музика: теоретичний, історичний та методологічний аспекти». Перший