

вокальності, що була відтісненою «інструментальним наступом» школи Лятошинського, але через монументальний Мойсеївський образ Скорика знов засвітилася хорова слава України.

Духовний стрижень хорової творчості, з якою асоціюється історично діяльність Олега Семеновича Тимошенка, має пряму аналогію в одеській хоровій школі К. Пігрова, «церковників», за фаховим сленгом музикантів-спеціалістів. У ряду ректорів Одеської консерваторії певну пам'ять по собі залишив представник хорового класу – Василій Іванович Шип, син якого, Сергій Васильович, не успадкував професію та організаційні здібності батька, хоча і виріс у помітного музикознавця, доктора наук, якого привітає Київська музична академія. І якщо Олег Семенович Тимошенко не передав сину своєї професії, то любов до музикантської діяльності та здібності до адміністративної роботи, безумовно, стали надбанням Максима Олеговича Тимошенка. І представники найрізноманітніших музичних кваліфікацій усвідомили його підтримку і заохочення в руслі сукупних діл вокалістів-хоровиків та інструменталістів різних рангів.

Таким чином, династична спадкоємність відбулася і складає фундамент подальшого стрімкого розвитку музичного закладу – на шляху до наступного щаблю організаційно-творчого сходження в бутті Національної музичної академії України імені Петра Ілліча Чайковського.

АННА ЛЕВЧЕНКО

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5046-3087>

аспірантка кафедри теорії музики

*Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського,
(Харків, Україна)*

©Левченко А., 2024.

РОЛЬ ПОЛІФОНІЇ У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ ХАРКОВА ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Харківська композиторська школа, за більше ніж 100 років свого існування, завжди знаходилася у руслі нових музичних тенденцій. Одним із таких проявів стала поліфонічна традиція як фундамент для новаторських

художньо-творчих ідей і відповідних експериментальних композиторських технік. Також напрями цієї традиції природно втілені у методиці та педагогіці названої школи. Ці здобутки за понад сто років її існування сформували міцну професійну теоретичну та практичну базу, яка, на думку сучасних дослідників харківської школи, й до сьогодні розвивається, примножується та збагачується [Борисенко, 2021].

Як відомо, фундатором харківської теоретико-композиторської школи по праву є Семен Семенович Богатирьов, який виховав цілу плеяду митців, у чийй творчості поліфонія виступає ключовим фактором композиторського мислення та стилю: «С. С. Богатирьов надавав поліфонії надзвичайного значення і вважав її основою професійної озброєності сучасних композиторів. Тому у курсі поліфонії вивчалися різні поліфонічні стилі, розкривалися зв'язки гармонії та поліфонії» [Черкашина-Губаренко, 2008, с. 7].

Методологія представленої наукової розвідки має, щонайменше, враховувати саме два вектори розвитку поліфонії у харківській школі: науково-теоретичний та художньо-практичний, у даному випадку йдеться про композиторський. Розвиваючись у нерозривній єдності, ці два напрями становлять єдину теоретико-композиторську школу, проте у кожному з них є власні досягнення.

Звертаючись до поліфонії як наукового дискурсу, зауважимо, що саме С. Богатирьов активно працював над розробкою та вдосконаленням теорії поліфонії та методики її викладання, про що, насамперед, свідчать його дослідження «Подвійний канон» (1948), «Зворотний контрапункт» (1960), методична робота «Аналіз деяких фуг Баха» (1972). Він також займався редагуванням фундаментальної праці С. Танєєва «Рухомий контрапункт строгого письма», що безпосередньо вплинуло на його науково-теоретичні концепції поліфонії.

Значні ідеї свого великого вчителя втілили у подальшому його видатні учні, які склали корифейську генерацію науково-поліфонічної школи Харкова. До неї належать Михайло Тіц, Тарас Кравцов, Леонід Решетніков,

Неоніла Очеретовська, Григорій Цицалюк. Сьогодні поліфонічна традиція харківської теоретико-композиторської школи продовжує розвиватися у дослідженнях О. Пінчук, Г. Полтавцева, Н. Супрун-Яремко, Н. Беліченко, І. Приходько, М. Борисенко.

Найрізноманітніші поліфонічні ідеї були реалізовані та реалізуються й сьогодні цими музикантами у навчальній методиці та практиці викладання поліфонії, а також у наукових дослідженнях, що значно збагатило методичну базу поліфонічної школи прізвищами українських авторів. Досить широка панорама таких праць – від невеликих методичних розробок, конспектів до монографічних та дисертаційних досліджень. Назвемо окремі з них: С. Богатирьов «Подвійний канон» (1947), «Обернений контрапункт» (1960); Т. Кравцов – дисертація «Поліфонія А. Я. Штогаренка» (1963), відредагований та підготовлений до видання підручник з поліфонії М. Тица, а також його дослідження, присвячені питанням поліфонії¹; Н. Очеретовська, Г. Цицалюк – підручник з поліфонії (Харків, 2017); Г. Цицалюк «Поліфонія в прикладах» (1989); Н. Беліченко – навчальний посібник «Завдання з поліфонії. Строгий стиль. Вільний стиль (фуга)». Значним доповненням таких праць є статті, присвячені актуальним проблемам поліфонії, її класифікації, технікам та розкриттю її принципів у творчості окремих композиторів. Даний список можна продовжувати дисертаціями сучасних авторів, які написані в контексті поліфонічної проблематики.

Поліфонізація музичної тканини як ключова ідея композиторських пошуків ХХ століття харківських композиторів відображається у творчості багатьох митців. Варто зазначити, що такі ідеї ми знаходимо як у поліфонічній музиці, так і неполіфонічної традиції. У межах даної тези ми звернемо увагу тільки на зразки саме поліфонічних творів різних за жанрами (поліфонічні цикли, окремі прелюдії та фуги, інвенції, канони) та виконавськими складами. Серед них назвемо такі: два поліфонічні цикли В. Бібіка – «24 прелюдії та фуги» (1969) та «34 прелюдії

¹ Повний перелік науково-методичних досліджень Т.С. Кравцова представлений в енциклопедії ХНУМ ім. І. П. Котляревського. С. 261–262.

та фуги» (1973–1978), «4 прелюдії та фуги для симфонічного оркестру» (1975) Д. Клебанова, «Прелюдія і подвійна fuga» (1954), «Три прелюдії і подвійні фуги пам'яті С. С. Богатирьова» (1971) В.Борисова, «48 прелюдій та фуг»¹ В. Іванова (1976, 1979, 1989), «Поліфонічні сюїти» М. Тица, «Інвенції» В.Птушкіна (1971, 2018).

Як бачимо, з одного боку, це масштабні цикли з філософсько-концептуальними задумами, з іншого, – це поліфонічні мініатюри або окремі твори для різних виконавських складів (переважає все ж фортепіанна музика). Як було зазначено вище, поліфонічну логіку та поліфонічність мислення композиторів ми можемо спостерігати, безумовно, на рівні одного твору або на рівні всієї композиторської творчості, тобто використання прийомів поліфонічного письма у неполіфонічних творах. У такому випадку можна стверджувати про поліфонізм як провідний фактор композиторського методу.

Поліфонічна традиція харківської композиторської школи є однією з ключових складових її музичної ідентичності, що виявляється як у композиторській практиці, так і в навчально-методичних підходах. Використання поліфонії як композиторського методу та як навчального матеріалу є суттєвим для розуміння внеску цієї школи в музичні науки, мистецтво та освіту України.

Список використаної літератури та джерел

1. Борисенко, М. Ю., 2021. Становлення харківської музично-теоретичної наукової школи: на перетині мистецтва, науки та освіти. *Музичне мистецтво і культура*, 32(1), сс.307–323
2. Калашник, М. та Калашник, П., 1992. Про деякі тематичні джерела творчості харківських композиторів. *Музична Харківщина*, сс.6–19.
3. Очеретовська, Н. Л., Беліченко, Н. М. та Борисенко, М. Ю., 2017. Теорія музики кафедра. У кн.: *Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування: мала енциклопедія*. У 2-ох томах. Т. 1. Музичне мистецтво. Харків: Водний спектр Джі-Ем-Пі, сс.690–692.
4. Черкашина-Губаренко, М. Р., 2008. Харківська музикознавча школа – історичні шляхи, визначні постаті. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 22, сс.5–13.

¹ «Різноманітні жанри старовинного і сучасного фольклору народів СРСР та народів світу стали основою великого циклу «48 прелюдій та фуг» для фортепіано, який складається з 4-х томів. Композитор написав три томи по «12 прелюдій та фуг» у кожному (I том — 1976 р., II — 1979, III — 1989). Зараз В. Іванов працює над четвертим томом, назва якого буде «Пори року».» [Калашник, 1992].