

Література:

1. Бегас Н. Репрезентація ціннісних концептів українського етносу у фольклорі Поділля. *Креативність як феномен людського буття в культурі*: матеріали VIII всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та молодих науковців (Вінниця, 14 травня 2020 р). Вінниця, 2020. С. 26.
2. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація : навчальний посібник. К. : ВЦ «Академія», 2012. 288 с.
3. Лановик, Мар'яна Богданівна. Українська усна народна творчість : підручник / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – 3-тє вид., стер. . – Київ: Знання-Прес, 2005. – 591 с.
4. Свідчення та запис автора Бегас Н.О., від Ковалю Олександром Івановичем, 29.05.1960 р.н., с. Яришів, Могилів-Подільського р-н.
5. Пісні Поділля. Записи А. Присяжнюк в с. Погребище. 1020-1970. Наукова думка. К. – 1976 р. 520 с.
6. Свідчення та запис автора Бегас Н.О., від Колісніченка Володимира Семеновичем, 22.09.1932 р.н., с. Маянів, Вінницької області, Тиврівського району.
7. Народні пісні, досліджені автором в с. Шершні, Тиврівського р-н, Вінницької обл. <https://www.youtube.com/watch?v=2h1Mgrrer180&t=3s>

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-22>

СТОРІНКИ ІСТОРІЇ ХАРКІВСЬКОЇ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНОЇ ШКОЛИ

Борисенко М. Ю.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії музики
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського
м. Харків, Україна*

Розвиток музично-теоретичної школи у Харкові тісно пов'язаний із становленням професійної музичної освіти в Україні, виникненням музичних товариств, навколо яких формувалася та консолідувалася музична спільнота.

Активне поширення концертної діяльності на теренах країни, у великих українських містах стимулювало не тільки існуючу на той час

практику запрошення зарубіжних музикантів, серед яких, до речі, були знані виконавці, а й закономірні процеси підготовки власних професійних кадрів. Саме ці процеси стали затребуваними та цілком необхідними для розвитку української музичної культури.

У Харкові зростання кількості тих, хто був зацікавлений в отриманні фахової музичної освіти, призвело до потреби у створенні спочатку музичних класів в університеті (за ініціативи його засновника, видатного громадського діяча, вченого, просвітника Василя Каразіна та запрошеного ним польського викладача музики, композитора, скрипаля та капельмейстера Івана Вітковського), інструментальних та хорових класів в Інституті шляхетних дівиць, а незабаром – класів музичної підготовки при Харківському Філармонічному товаристві (відділенні Імператорського Російського Музичного товариства, 1871). Останні стали підґрунтям для виникнення Харківського музичного училища (1883), пізніше реорганізованого у Харківську Консерваторію (1917).

Тож від початку історії становлення професійної музичної освіти в Харкові, фактично, відразу виникли три тісно пов'язані між собою навчально-освітні ланки – початкова, середня та вища. Схожі тенденції спостерігалися і в деяких інших великих містах України, зокрема, Києві, Одесі.

Триступеневість, що виявилася кореневою, цілком обґрунтованою національною традицією музично-освітньої системи, сприяла її спадкоємності, стрімкому розвитку, вихованню висококваліфікованих спеціалістів із фундаментальною фаховою підготовкою.

На кожному її рівні – від початкового до вищого – формувалися не тільки вітчизняні виконавські школи, а й мистецька науково-теоретична думка. Як наслідок, набували вагу базові для музикантів різних спеціалізацій навчальні музично-теоретичні курси, а також наукові фундаментальні розвідки та прикладні навчально-методичні дослідження в царині музичного мистецтва. Це, значною мірою, і підготувало необхідне підґрунтя для відкриття у Харкові Консерваторії як центру музичної освіти та науки, що створили сприятливі умови для розвитку потужної музично-теоретичної школи. Її головною метою, що залишається актуальною і в наш час, стало вивчення та примноження надбань української музичної культури, її інтеграції у загальносвітові культурні процеси.

Ще на етапі свого старту, який хронологічно збігся із наданням Харкову державного статусу столиці (Української, Донецько-Криворізької республік), вона об'єднала діяльність видатних науковців із європейським досвідом, до речі, перших консерваторських адміністраторів – теоретиків і практиків мистецтва та мистецької педагогіки І. І. Слатіна, С. С. Богатирьова.

Ілля Ілліч Слатін – видатний громадський діяч, перший ректор Харківської консерваторії (який отримав дві вищі освіти у Санкт-Петербурзькій Консерваторії та Берлінській Новій Академії Музики), знаний музикант, піаніст, диригент, дослідник, зокрема, автор праці про історію розвитку оркестрів у Росії. Маючи блискучий талант виконавця, а також вченого, він запрошував таких самих різносторонніх фахівців цієї галузі задля роботи у Консерваторії (та Музичному училищі).

Серед них був Семен Семенович Богатирьов – композитор, музикознавець, виконавець (піаніст, валторніст), який очолив у Консерваторії на початку 1920-х років теоретико-композиторський факультет та його профільну кафедру, консолідував навколо них діяльність українських фахівців, які впродовж наступних десятиліть викладали у цьому закладі освіти єдиний на той час комплекс історико-теоретичних дисциплін.

Етапи плідної викладацької, дослідницької, організаційної діяльності С. С. Богатирьова стали зразковими для його наступників. Отримавши, крім юридичної (у Харківському університеті), музичну освіту в Санкт-Петербурзькій консерваторії по класу теорії композиції професорів Й. І. Вітоля, В. П. Калафаті, М. О. Штейнберга (учнів М. А. Римського-Корсакова), з 1917 року він працює у Харківській консерваторії (пізніше і в музичному училищі, тоді Технікумі) – викладачем музичної теорії і композиції, завідувачем профільною кафедрою, деканом теоретико-композиторського факультету, заступником директора і, зрештою, директором. Певний час займав посаду професора та ректора у кубанській Скатеринодарській консерваторії, у роки вітчизняної війни – працював у Київській консерваторії, тоді її було поєднано зі Свердловською. 1934 р. йому присуджено звання заслуженого професора за підготовку висококваліфікованих музичних кадрів. З 1943 р. – професор Московської консерваторії, 1946 – нагороджений званням Заслуженого діяча мистецтв Росії, 1947 – захистив докторську дисертацію, минувши перший рівень вченого звання – кандидата наук.

Постать С. С. Богатирьова мала величезний вплив на подальші становлення та розвиток *харківської теоретичної школи* – як системи освіти, успадкованого інтелектуального науково-творчого, а також педагогічного досвіду, зрештою – як певної єдності художніх уподобань, принципів, традицій, актуальних також і в *новітній її історії*.

Література:

1. Борисенко М.Ю. Теоретичне музикознавство: рух у часі // Про Домо Меа: Нариси. До 90-річчя з дня існування Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського / ред.

Т. Б. Веркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова. Х.: ХДУМ, 2007. С. 170-185.

2. Харківському музичному училищу ім. Б. М. Лятошинського – 120 років / The B. M. Liatoshinsky Music College is 120 years old. / За ред. О. О. Єфременко. Х.: Оригінал, 2003. 48 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-23>

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ЛІРИЧНІ ПІСНІ: СПЕЦИФІКА АКТОРСЬКОГО ВИКОНАННЯ

Єрошенко О. В.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри майстерності актора
Харківської державної академії культури
м. Харків, Україна*

Український національний театр історично сформувався як музично-драматичний, і протягом усього періоду розвитку, в більшому чи меншому обсязі, не втрачав зв'язків з мистецтвом танцю, співу, музикування. На сучасному етапі український драматичний театр демонструє значне посилення музичної складової. Насамперед такий факт пов'язаний з вагомою роллю музичних вистав на теперішніх театральних підмостках. Тож, вирішення музично-сценічних задач, зокрема вокальних, постає необхідною та безперечною вимогою перед фахівцями драматичної сцени.

Українські народні пісні були й залишаються однією з вагомих складових акторського співочого репертуару, насамперед у виставах музично-драматичного жанру. Серед багатства різновидів української народної пісні – колядок, щедрівок, купальських, обрядових, історичних, козацьких, чумацьких, жартівливих, соціально-побутових тощо – ліричні пісні посідають поважне місце, та доволі широко задіяні в театральних постановках. Водночас амбітус більшості народних пісень, в тому числі ліричних, не дуже широкий, а саме – охоплює від октави до півтори октави, що, зі свого боку, також впливає на охоче використання цього співочого матеріалу в драматичному театрі.

Відмітимо, що зазвичай співацький діапазон актора містить приблизно півтори октави, що істотно відрізняється від діапазону професійного вокаліста, звуковий об'єм голосу якого має становити дві