

*The preparation essence of future teacher of music in special piano class is interpreted like development of their physical (technical) skills where the main place is occupied by amplified training in domain of organization of connections with creative interpretation.*

*The authors of article emphasized that forming of performance-interpreting skills and ability to interpret the oeuvre in self-creative way in process of individual education in class of special piano or obtain performance-interpreting experience and improve in future professional activity of music teacher.*

**Key-words:** *interpretation, music-performing, artistic, interpretive performing experience.*

УДК 378. 147 : 78. 036 (045)

Туровська Н. А.,

кандидат мистецтвознавства, доцент  
(м.Хмельницький)

### **Проблеми вивчення авангардної музики студентами музичних спеціальностей педагогічного вузу**

*У статі висвітлюються проблеми вивчення авангардної музики в курсі «Сучасне музичне мистецтво» студентами музичних спеціальностей педагогічного вузу. Автором розглядаються теоретичні положення естетики авангардизму як символу вільнодумства у зарубіжному музичному мистецтві ХХ ст., характеризуються сучасні композиторські техніки, окреслюється ряд проблем, пов'язаних з теоретичним та практичним ознайомленням із своєрідним світом авангардної музики в освітньому процесі. Зокрема, актуалізуються питання її недостатнього використання, обмеженого слухацького досвіду у студентів та відсутності відповідної навчально-методичної літератури з питань сучасного музичного мистецтва. Визначаються педагогічні умови сприйняття експериментаторських творів відомих композиторів-авангардистів, а також розглядаються сприятливі для комплексного вивчення сучасної академічної музики умови у процесі фахової підготовки спеціалістів. У якості висновку обґрунтовується принципова важливість вивчення широкого кола явищ музичного мистецтва ХХ ст. майбутніми вчителями музики як необхідна умова їх професіоналізації.*

**Ключові слова:** *авангардизм, сучасна музика, композиторська техніка, курс «Сучасне музичне мистецтво», майбутні вчителі музики, теоретичні та практичні аспекти вивчення музичного авангарду, педагогічні умови сприйняття сучасних музичних явищ, освітній процес.*

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** *Розвиток української національної культури і модернізація системи освіти підвищують вимоги до підготовки кадрів мистецького фаху, поміж яких значуще місце відводиться майбутнім вчителям музики. Серед провідних тенденцій сучасної музичної педагогіки є прагнення підтримки міцних зв'язків теорії з творчою практикою сьогодення. Принципова важливість вивчення широкого кола явищ розмаїтої мистецької палітри ХХ – початку ХХІ ст. в умовах фахової підготовки студентів музичних спеціальностей педагогічного вузу визначається необхідною умовою їх професіоналізації.*

*Музичне мистецтво ХХ ст. в цілому є надзвичайно складним для вивчення. Принцип новизни, епатажність та елітарність характеризують велику кількість мистецьких напрямків і технік, які охоплює широке поняття авангардизму. Вивчення різноманітної за своїми композиційними прийомами авангардної музики, що стала своєрідним відображенням протиріч сучасного постмодерного суспільства, формує незалежність мислення особистості, повагу усіх точок зору, оригінальність творчого самовиразу, значно розширює загальну та музичну ерудицію студентів, але, разом з тим, за своєю специфікою виявляє ряд проблем її теоретичного та практичного вивчення. Окреслення та можливі шляхи подолання цих проблем у межах вузівського курсу «Сучасне музичне мистецтво» набувають особливої актуальності.*

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...** *Проблеми вивчення сучасної академічної музики та її сприйняття виявляють тісні міждисциплінарні зв'язки різних галузей знань та висвітлені у працях музикознавчого характеру (Б. Асаф'єв, Д. Житомирський, Ю. Холопов, Ц. Когоутек,*

Ю.Тюлін, Є. Денісов, Д. Коуп, А. Папеніна, С. Павлишин, А. Муха, М. Скорик та ін.); дослідженнях з музичної педагогіки (О. Апраксина, Н. Нечаєва, М. Міронова, В. Остроменський та інші), музичної психології (Б. Теплов, Л. Виготський, Є.Назайкінський, В. Петрушин та ін.).

Окремої уваги, на наш погляд, заслуговує ряд праць, що виявляють інтерес з огляду на «свіжість» видання, цікавий зміст та ґрунтовність наукового підходу авторів. Це праця А. Папеніної [8], присвячена проблемам художнього сприйняття музичного авангарду середини ХХ ст.; дослідження Б. Лазарева [5], який здійснює експериментальну роботу щодо перевірки педагогічних умов підготовки студентів до сприйняття сучасної музики, а також праця українського музикознавця С. Павлишин [7], в якій автор детально розглядає напрямки, стилі та теоретичні системи зарубіжного та національного мистецтва ХХ ст..

**Формулювання цілей статі...** Метою даної статі є окреслення основних проблем вивчення авангардної музики студентами музичних спеціальностей педагогічного вузу та шляхів їх можливого вирішення в курсі «Сучасне музичне мистецтво».

**Виклад основного матеріалу...** ХХ ст. – одна з найбільш складних епох в історії світової культури. Це розмаїта, суперечлива, але водночас інноваційна, евристична епоха, що підсумувала і узагальнила світоглядно-мистецькі пошуки цілого тисячоліття та відкрила грандіозні перспективи майбутньому. Характерним феноменом епохи став науково-технічний прогрес, що позначився на стрімкому розвитку та удосконаленні людських знань на основі сучасних технологій, які супроводжувалися матеріалістичними тенденціями у світогляді. Авангардизм як одне з найбільш впливових культурних явищ ХХ ст., відображає протиріччя сучасного цивілізаційного процесу.

Авангардизм (з фр. *avante-garde* – бойова варта або загін сміливців, який йде попереду) – загальна назва художніх течій, напрямків, шкіл, представники яких у своїй творчості проповідують ідеї принципово нового мистецтва, що не відповідає загальним смакам. Термін виник у критиці 1920-х рр., у спеціальній літературі отримав поширення після другої світової війни, але досі характеризується розмаїттям трактувань. В енциклопедичному словнику музики ХХ ст. Л. Аюпяна авангардизм ототожнюється з «тенденцією відмови історичної традиції, спадковості, експериментальним пошуком нових форм і шляхів у мистецтві» [1, с. 16]. Це визначення знаходить своє підтвердження у словах музичного практика, сучасного французького композитора Франсуа Маріса, який вважає, що «авангард – це продовження, розвиток, відновлення, де діє одна виключна умова – жодного звертання у минуле» [9]. Отже, авангардизм – це будь-які форми радикального та демонстративного новаторства у творчості, що перетворює новизну виразових засобів у самоціль. У його протиріччях відобразилися гострі соціальні антагонізми епохи, розгубленість і відчай перед обличчям суспільних катастроф і прагнення нових способів естетичного впливу на реальне життя, що у більшості випадків створювали утопічні ідеї.

Авторитетний спеціаліст в області сучасної музики Ю. Холопов у своїх дослідженнях виділяє у мистецтві ХХ ст. дві хвилі авангарду: перша – 1908-1925 рр. і друга хвиля – 1946-1968 рр., яку називають Класичним або Великим авангардом [10, с. 280]. Попштовом до обох хвиль авангарду стали події світових війн, після яких всерйоз вставало питання про неможливість існування мистецтва взагалі, як мистецтва прекрасного. Т. Адорно казав, що писати вірші після жахів концтаборів і знуцання над людьми аморально [3]. Отримавши розчарування в ідеалах минулого, митці ХХ ст. відвернулися від високого мистецтва, частина з них віддала перевагу елітарному мистецтву для обраних, а частина розважальній музиці, яка на той час набувала обертів розвитку. Старші композитори продовжували працювати, залишаючись у межах традиції, а молодші творили нову музику.

Однією з улюблених тем творчості стала техніка як символ нового світу або будь-які інші досягнення науково-технічного прогресу, які усіяло впроваджувалися у творчість. Замість образів природи, краси, кохання – авто, літаки, шуми великих міст. Принципи авангардизму сприйняли такі літературно-художні течії як експресіонізм, кубізм, абстракціонізм, футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, а також література «потому свідомості», драма абсурду та інші.

Загальні естетичні принципи авангардизму яскраво проявилися і у музичному мистецтві ХХ ст.. Його знакові творчі сторінки належать відомим новаторам сучасної зарубіжної музики: А. Шенбергу, А. Бергу, А. Веберну, К. Штокгаузену, О. Мессіану, Л. Беріо, Л. Ноно, Дж. Кейджу, К. Пендерецькому, В. Лютославському, Д. Лігеті, П. Булезу, А. Пярту та ін.; російським композиторам – Е. Денісову, С. Губайдуліній, А. Шнітке, В. Мартинову; українським митцям: В. Сільвестрову, В. Годзяцькому, А. Нікодемівичу,

О. Щетинському, Л. Грабовському та багатьом іншим. «Творчі програми» цих композиторів містять два принципових положення:

1. Відмова у досягненнях минулої музичної культури;
2. Ствердження власної музики як «музики сучасності та мистецтва майбутнього», головна якість якого визначається абсолютною новизною музичної мови (засобів виразності) і способом її побутування (створення, виконання, слухання, запис) [2, с. 286].

Використовуючи термін «музичний авангард» у широкому сенсі, мають на увазі експериментаторство у творчості композиторів-новаторів кожної з історичних епох. У вузькому розумінні йдеться про введення у музичну практику сучасних композиційних методів створення або композиторських технік.

І. Гайдено визначає поняття «композиторська техніка» як «сукупність методів, що використовуються в процесі створення музики, що забезпечує генерацію, розробку і організацію музичного матеріалу, його запис, конвертацію та звукову реалізацію» [3, с. 238]. Серед основних композиторських технік ХХ ст. дослідник виділяє розширено-тональну та модальну техніку, атональну серійну та серіальну музику, пуантилізм, електронну, конкретну музику, алеаторику, сонористику та стохастичну. Дослідником визначені лише основні, поширені у практиці методи створення. Серед інших технік (напрямків), зокрема, Д. Коуп називає також гармонічну прогресію, хроматику, пуантилізм, політональність, кластерну техніку, мікротони, мультимедію, алгоритмічну композицію, експериментальну музику, біомузику, антимузику та інші.

Визначимо сутність основних композиційних методів ХХ ст..

Атональна серійна та серіальна техніка визначає твори, автори яких відмовляються від тональності і проголошують усі ступені звукоряду рівноправними. Це композиційний метод з використанням серій різних параметрів (окрім звуковисотності серійно організується ритм, динаміка, тембр тощо).

Додекафонія – метод створення композиції на основі дванадцяти тонової серії, де жоден звук не має права повторюватися.

Електронна музика – це музичні композиції, що створюються і виконуються за допомогою електронно-акустичної та звуковідтворюючої техніки.

Конкретна музика – звукові композиції, створені внаслідок запису на магнітофонну плівку незафіксованих у нотах звуків оточуючого світу. Це переважно звуки природи або шумові ефекти.

Алеаторика (від лат. *alea* – гральна кістка, жереб) – метод створення композиції ХХ ст., при якому елементи випадковості заводяться у ранг формотворчих чинників. У процес виконання твору закладений момент випадковості, неповторності, в результаті якого твір кожного разу отримує нового звучання.

Сонористика – один з видів сучасної композиторської техніки, систему засобів виразності якої складають елементи з підвищеною увагою до звукобарвистої сторони музичної мови. Композитори ведуть пошук незвичних темброво-колеристичних звучань (шуми, нетрадиційні способи гри на інструментах), використовують ефекти «звукових плям», кластерів тощо.

Пуантилізм – техніка композиції, в якій цілісна картина утворюється з окремих нот або вертикалей співзвуччя.

Стохастика – метод створення, в якому композиційні елементи визначаються згідно теорії випадковості і великих чисел. В цьому сенсі вони є випадковими у той час, як формотворчі дані детермінованими. Одним з ключових понять алгоритмічної стохастичної композиції ХХ ст. є хаос.

Навчальна дисципліна «Сучасне музичне мистецтво» викликана необхідністю не тільки «озброїти» студентів відповідними професійними знаннями і навичками, але й сприяти розвитку самостійності їх мислення, що проявляється у здатності аналізу складних музичних явищ ХХ ст., оперуючи відповідною термінологією та слуховим досвідом. Не менш важливою метою даного вузівського курсу є виховання свідомого ставлення і зацікавленості майбутніх вчителів музики до пізнання нових явищ сучасного музичного мистецтва.

Б. Лазарев серед основних проблем теоретичного та практичного вивчення сучасного музичного мистецтва, вагомою складовою якого є авангардна музика, визначає наступні невідповідності:

- потенційні можливості впливу авангардної музики та її недостатнє використання в освітньому процесі вищої школи;

– недостатній слухацький досвід студентів та специфічні ознаки експериментаторської музики композиторів ХХ ст.;

– необхідність вивчення теоретичних положень складових музичного авангарду, творчості його видатних представників і обмежена кількість навчально-методичної літератури, яка б висвітлювала ці питання у потрібному обсязі [5].

З авангардною музикою та експериментаторською творчістю її видатних представників студенти музичних спеціальностей педагогічних вузів мають змогу лише ескізно ознайомитися на останньому курсі навчання в межах матеріалу відповідного змістовного модуля (її подальше більш глибоке вивчення є предметом магістерської навчальної дисципліни «Сучасна композиторська мова»). Регламентована кількість аудиторного часу, що виділяється на вивчення авангардних композиторських технік, є обмеженою в зв'язку з широкою мистецькою палітрою музичних напрямків ХХ ст., які актуалізуються в межах курсу «Сучасне музичне мистецтво». З одного боку така ситуація видається доцільною, адже специфічність композиторських експериментів у музиці є явищем вузько професійним та не знайде широкого використання у майбутній педагогічній діяльності вчителів музики. З іншого боку, необхідні знання у цій сфері впливають на їх фахову компетентність, широту музичного світогляду, орієнтацію та розуміння тих процесів сьогоденної музичної практики, з якою вони пов'язали свою професію. Тому обмеженість відведеного на вивчення авангардної музики часу не сприяє свідомому розумінню складних музичних явищ студентами.

Існує точка зору, що сучасна академічна музика виявляє надзвичайну складність сприйняття, залишаючись зрозумілою лише певному колу спеціалістів. З цим твердженням неможливо не погодитись. Адже авангардна музика ХХ ст. сприймається як малодоступна, що немає нічого спільного із звичним світом класики. Причини цієї ситуації мають не тільки соціально-психологічний, але й педагогічний характер. Слухач не готовий до сприйняття сучасної музики не тому, що не володіє для цього певними здібностями, а тому, що в нього відсутня необхідна теоретична база та достатній слуховий досвід. Іншими словами, інерція музичної свідомості слухачів, на яку звернув увагу Б. Асаф'єв, є наслідком традиціоналізму, властивого музичній педагогіці на усіх рівнях навчання. Подолання стереотипу музичного мислення у масовій та індивідуальній свідомості стає актуальним завданням сучасної педагогічної науки і практики.

Щоб увійти у контекст авангардної музики і дозволити їй оволодіти собою, слід «виключити» у собі «звичне вухо» – слухове сприйняття, що звертає до традиції, наприклад, класичних творів і передбачених авторських ходів. Нова музика створює свою мову, яка спочатку лякає неможливістю перекладу, а згодом захоплює самотністю. Практичний матеріал курсу «Сучасне музичне мистецтво» лише знайомить з найяскравішими музичними зразками тієї чи іншої композиторської техніки та скеровує до подальших захопливих самотійних розвідок у цьому напрямку. Висновок доволі простий, щоб розуміти авангардну музику – слід більше її слухати, підкріплювати свої теоретичні знання, шукати зв'язки та відповіді в історії, філософії, психології, різних видах мистецтва ХХ ст., відвідувати концертні програми сучасних музичних фестивальних рухів тощо.

Слід констатувати невелику кількість спеціальної навчально-методичної літератури, присвяченої сучасному музичному мистецтву, яка би містила необхідний для студентів музичних спеціальностей педагогічних вузів обсяг теоретичного матеріалу. Серед причин цієї ситуації – невелика часова відстань музичної культури ХХ ст.. По суті, сучасне музичне мистецтво вивчається одночасно з самим створенням цього мистецтва. Щоб робити якісь певні висновки потрібно, щоб пройшов певний час, визначилось істино вартісне, здійснені глибокі дослідження тощо. Існуючі монографії характеризуються складною професійною термінологічною мовою, вимагають певного досвіду і теоретичних знань. Новітні літературні джерела відсутні у бібліотеках і можливі для ознайомлення лише у якості придбані через інтернет-ресурси продукції, що на жаль, не сприяє загальному вирішенню проблеми. Проте ситуація все ж не є настільки складною, адже вітчизняними музикознавцями здійснений ряд монографічних досліджень, статей у періодичних виданнях, які пропонуються студентам для ознайомлення у доволі місткому списку рекомендованої літератури курсу «Сучасне музичне мистецтво». Автором статті також готується до друку навчально-методичний посібник з окресленої проблематики.

Серед педагогічних умов вивчення авангардної музики в процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музики визначаються наступні:

1. Інформаційно-дидактичне забезпечення курсу «Сучасне музичне мистецтво» з використанням навчально-методичної літератури та мультимедійних технологій;
2. Використання творів сучасних зарубіжних та українських композиторів в межах дисциплін музично-теоретичного та виконавського циклів;
3. Інтеграція аудиторної та позааудиторної навчальної, самостійної, концертно-практичної діяльності студентів, скерованої на вивчення сучасної академічної музики;
4. Формування позитивної мотивації як головного стимулу до самовдосконалення через пізнання явищ сучасного музичного мистецтва.

На думку Б. Лазарева, педагогічні умови підготовки студентів до сприйняття авангардної музики визначаються наступними позиціями:

- Систематизацією досвіду виявлення традиційного в авангардній музиці;
- Організацією процесу сприйняття авангардної музики на основі виділення новаторського;
- Усвідомленням способів синтезу традиційного і новаторського в авангардній музиці [5].

**Висновки...** Отже, вивчення авангардної музики як невід'ємної складової сучасної музичної культури є обов'язковою умовою професіоналізації майбутніх вчителів музики. Воно викликане необхідністю відповідності високим вимогам фахової підготовки мистецьких кадрів, які мають демонструвати широку обізнаність не тільки в контексті музичних явищ минулого, але й сьогодення. Проблема залучення сучасної академічної музики у систему музично-теоретичної освіти та концертно-виконавську практику потребує подальших досліджень у цьому напрямку.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Акопян Л. О. Музыка XX века. Энциклопедический словарь / Л. О. Акопян. – М. : Практика, 2010. – 855 с.
2. Баженова Л., Некрасова Л., Курчан Н., Рубинштейн И. Мировая художественная культура XX век. Кино, театр, музыка / Л. Баженова, Л. Некрасова, Н. Курчан, И. Рубинштейн. – СПб: Питер, 2008. – 432 с.
3. Гайденко І. Про поняття «композиторські техніки» / І. Гайденко // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. праць Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків: Основа, 2006. – Вип. 17. – С. 232 – 240.
4. Ионикс Г. От Лорелей к Освенциму [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/slovo/2005/46/ion8.html>
5. Лазарев Б. Н. Педагогические условия подготовки студентов музыкальных факультетов к восприятию авангардной музыки : автореф. на соиск. уч. ст. канд. пед. наук : спец. 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» / Б. Н. Лазарев. – Пенза, 2003. – 20 с.
6. Миронова М. П. Развитие восприятия современной музыки как педагогическая проблема (В условиях муз.-пед. обучения студентов пед. вуза) : автореф. на соиск. уч. ст. канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания» / М. П. Миронова. – М., 1998. – 18 с.
7. Павлишин С. С. Музыка двадцатого столетия: навч. посібник / С. Павлишин. – Львів : Бак, 2005. – 232 с.
8. Папенина А.Н. Музыкальный авангард середины XX века и проблемы художественного восприятия / А. Н. Папенина. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУП, 2008. – 152 с. – (Новое в гуманитарных науках; Вып. 36).
9. Прививка авангардизма [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.philharmonia-nsk.ru/press/filarmoniya-v-presse/privivka-avangarda>
10. Холопов Ю.Н. Кризис музыки XX века в ритме циклов истории / Ю. Н. Холопов // Искусство и наука об искусстве в переходные периоды истории культуры. – М., 2000. – С. 275–290.
11. Холопов Ю. Н. Музыка и школа на пороге нового века [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://nv.mosconsv.ru/wp-content/media/kholopov.pdf>

#### **Транслітерований список літератури:**

1. Akopyan L. O. Muzyka XX veka. E'nciklopedicheskij slovar. Moskva, Praktika, 2010, 855 p.

2. Bazhenova L., Nekrasova L., Kurchan N., Rubinshtein I. *Mirovaya xudozhestvenaya kultura XX veka. Kino, teatr, muzyka*. Sankt-Peterburg, Piter, 2008, 432 p.
3. Gaydenko I. Pro ponyattia «kompozytorski tekhniki». Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity: zbirnyk naukovykh prats Kharkivskoho universytetu mystekhtv im. Kotliarevskogo. Kharkiv, Osnova, 2006, pp. 232-240.
4. Ioniks G. Ot Lorelei k Osvenczimu [Elektronii resurs]. - Rezhim dostupu : <http://magazines.russ.ru/slovo/2005/46/ion8.html>
5. Lazarev B. N. Pedahohicheskii usloviya podgotovki studentov muzykalny'x fakultetov k vospriyatiyu avangardnoj muzyki : avtoreferat na soiskanie uchyonoi stepeni kandidata pedohohicheskikh nauk : spetsal'nost' 13.00.08 «Teoriya i metodika profesionalnogo obrazovaniya», Penza, 2003, 20 p.
6. Mironova M. P. Razvitie vospriyatiya sovremenoi muzyki kak pedahohicheskaya problema : avtoreferat na soiskanie uchyonoi stepeni kandidata pedohohicheskikh nauk : spetsal'nost' 13.00.02 «Teoriya i metodika obucheniya i vospitaniya», Moskva, 1998, 18 p.
7. Pavlyshyn S. S. Muzyka XX stolitia : navchalnii posibnyk, Lviv, Bak, 2005, 232 p.
8. Papenina A. N. Muzykalny'j avangard serediny' XX veka i problemy' xudozhestvenogo vospriyatiya. Sankt-Peterburg, SPbGUP, 2008, 152 p.
9. Privivka avangadizma [Elektronii resurs]. - Rezhim dostupu : <http://www.philharmonia-nsk.ru/press/filarmoniya-v-presse/privivka-avangarda>
10. Xolopov Yu. N. Krizis muzyki XX veka v ritme cziklov istorii. Iskustvo i nauka ob iskustve v perexodny'e periody' istorii kultury'. Moskva, 2000, pp. 275-290.
11. Xolopov Yu. N. Muzyka i shkola na poroge novogo veka [Elektronii resurs]. - Rezhim dostupu : <http://nv.mosconsv.ru/wp-content/media/kholopov.pdf>

#### **Аннотация**

#### **Проблемы изучения авангардной музыки студентами музыкальных специальностей педагогического вуза**

**Туровская Н. А.**

*В статье освещаются проблемы изучения авангардной музыки в курсе «Современное музыкальное искусство» студентами музыкальных специальностей педагогического вуза. Автором рассматриваются теоретические положения эстетики авангардизма как символа вольнодумства в зарубежном музыкальном искусстве XX ст., характеризуются современные композиторские техники, очерчивается ряд проблем, связанных с теоретическим и практическим знакомством с своеобразным миром авангардной музыки в образовательном процессе. Кроме того, актуализируются вопросы её недостаточного использования, ограниченного слушательского опыта у студентов и отсутствия соответствующей учебно-методической литературы по вопросам современного музыкального искусства. Определяются педагогические условия восприятия экспериментаторских произведений известных композиторов-авангардистов, а также рассматриваются благоприятные для комплексного изучения современной академической музыки условия в процессе профессиональной подготовки специалистов. В качестве вывода обосновывается принципиальная важность изучения широкого круга явлений музыкального искусства XX в. будущими учителями музыки как необходимое условие их профессионализации.*

**Ключевые слова:** авангардизм, современная музыка, композиторская техника, курс «Современное музыкальное искусство», будущие учителя музыки, теоретические и практические аспекты изучения музыкального авангарда, педагогические условия восприятия современных музыкальных явлений.

#### **Summary**

#### **The problem of study of edgy music by students of philharmonic of teachers' higher educational establishments**

**Turovska N.A.**

*The article covers issues of study of edgy music within the «Modern Music Art» course by students of philharmonic of teachers' higher educational establishments. The author considers the theory of avantgardism as a symbol of freethinking in foreign music art of XX century, characterizes modern composers' techniques, determines problems, related to theory and*

*practice of getting acquainted with the unique world of edgy music within the educational process. More specifically, the issues of its insufficient use, limited listening experience of students and absence of appropriate courseware are raised. Educational conditions of apprehension of creative products of famous avant-gardist composers are determined and favorable conditions for complex study of modern academic music within the framework of professional education of specialists are examined. By inference, the fundamental importance of study of wide range of musical art events of XX century by future teachers of music as a prerequisite for their professionalization is substantiated.*

**Key words:** *avantgardism, modern music, composers' technique, «Modern Music Art» course, future teachers of music, theory and practice of study of edgy music, educational conditions of apprehension of music, education process.*

УДК 782. 1 : 929-051

**Царук С.М.,**

кандидат мистецтвознавства  
(м.Хмельницький)

### **Різносторонність артистичних амплуа Олександри Любич-Парахоняк (1892–1977 рр.)**

*У статті висвітлено основні етапи творчого життя відомої української співачки, учениці Олександра Мишуги, Олександри Любич-Парахоняк. Використано різноманітну джерельну базу, аби довести факт безперечно вирішальної ролі, що її відіграв знаменитий український співак, відомий професор співу, автор системи постановки голосу Олександр Пилипович Мишуга у становленні видатної співачки О. Любич-Парахоняк.*

**Ключові слова:** *Олександра Любич-Парахоняк, оперна співачка, виконавська діяльність, творче життя, вокальне мистецтво, вокальний педагог, Олександр Мишуга, вокальна система О. Мишуги.*

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Олександра Мишугу вважали одним із кращих вокальних педагогів початку ХХ ст. Вокальна система, що її розробив О. Мишуга, мала виключно наукову основу, її використання дозволяло добиватись найкращих результатів у справі вишколення голосів. Професору вдалося виховати цілу плеяду знаменитих співаків, серед яких: Я. Королевич-Вайдова, З. Забелло-Мазуркевич, Г. Леска-Арндт, Я. Тіссерант-Паржинська, Є. Штрассерн, В. Рашковська, В. Долинська, І. Сологуб-Бокконі, І. Строковська-Фариашевська, С. Колодій-Андрієвська, М. Висоцька, М. Гребінецька, С. Миревич, М. Донець-Тессейр, М. Микиша, О. Любич-Парахоняк.

І хоча відомостей про життя і творчість О. Любич-Парахоняк збереглося не так багато, у статті здійснено спробу навести докази вагомості впливу Олександра Мишуги на розвиток як вокальних здібностей талановитої учениці, так і на формування її активної життєвої позиції. Адже професор власним прикладом заохочував учнів до самовиховання, самоосвіти, постійної роботи над собою задля служіння мистецтву.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми...** У статті Мар'яни Зубеляк знаходимо найбільш точну інформацію щодо хронології подій, які відбувались у творчому житті О. Любич-Парахоняк. Відомий науковець тут посилається на першоджерела, архівні матеріали, віднайдені нею. Важливим доповненням до згаданого матеріалу вважаємо відгуки музичних критиків на виступи співачки, опис особистих вражень від зустрічі з нею Івана Деркача – дослідника творчості багатьох співаків кінця ХІХ – початку ХХ ст. тощо.

**Формулювання цілей статті...** Метою статті вважаємо висвітлення проблеми становлення і формування творчої особистості співачки Олександри Любич-Парахоняк та впливу на цей процес професора Олександра Мишуги.

**Виклад основного матеріалу...** Серед кращих учениць так званого «варшавського періоду» педагогічної діяльності Олександра Мишуги була Олександра Любич-Парахоняк. Початкову музичну освіту вона здобувала у приватній школі Владислава Баронча, беручи уроки співу. Продовжувала навчання у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка (м. Львів) у класі Зоф'ї Козловської. Окрім співу навчалась О. Любич-Парахоняк також гри на фортепіано, вивчала теорію музики.