

та диригентсько-менеджерські навички для керівництва колективами; основи цифрового маркетингу, менеджменту та фінансової грамотності.

Цей новий ідеал безпосередньо вказує на необхідність кардинального перегляду освітніх стратегій. Традиційна модель музичної школи та училища, з її жорсткою спеціалізацією та орієнтацією на репродукцію канону, більше не відповідає запитам часу. Запропонований авторами варіант «збагаченої» навчальної програми передбачає:

У межах спеціальності: паралельне вивчення академічного репертуару та сучасних жанрів (джаз, популярна музика, електроніка), акцент на імпровізацію.

У курсі сольфеджіо: інтеграцію джазової та сучасної ладовості, практику підбору на слух сучасних композицій, ноти яких ще не опубліковано, але вони вже затребувані публікою.

У теоретичних дисциплінах: додавання модулів з комп'ютерної музики, основ акустики, звукорежисури та музичного менеджменту.

У практиці ансамблів, хору, концертмейстерського класу: набуття досвіду гри на різних інструментах, спів у різних стилях, основи аранжування для малих складів.

Ключовим також стає свідоме розділення освітніх траєкторій для майбутніх професіоналів та любителів. Якщо для аматорів достатньо знайомства з основами музичної культури, легкої та захоплюючої екскурсії в художній світ, то професійна освіта має готувати до гнучкої, багатовекторної кар'єри, де зміна творчого амплуа кілька разів за життя є не винятком, а нормою. Історичним орієнтиром тут може слугувати фігура Й. С. Баха — церковного музиканта-універсала (органіст, композитор, педагог, кантор), але оснащеного інструментарієм та комунікативними можливостями ХХІ ст.

Еволюція професії музиканта від спеціалізованих історичних моделей до багатогранності цифрової доби є об'єктивним історичним процесом. У майбутньому успіх буде залежати не від володіння єдиною віртуозною технікою, а від здатності до адаптації, синтезу та постійного навчання. Відповіддю системи музичної освіти на цей виклик має стати не косметична корекція, а стратегічна переорієнтація на виховання творчих, технологічно грамотних та мислячих особистостей з підприємницькими навичками, здатних самостійно конструювати своє професійне майбутнє в сучасному мінливому світі.

I. Половинка

**“SIMPLE STUDIES” КОСТЯНТИНА БЛЮХА
ЯК ЗРАЗОК СУЧАСНОГО ГІТАРНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ**

I. Polovynka

**“SIMPLE STUDIES” BY KOSTYANTYN BLOKH
AS AN EXAMPLE OF CONTEMPORARY GUITAR PEDAGOGICAL REPERTOIRE**

У сучасному гітарному мистецтві, на тлі активного розвитку виконавської школи та еволюції технічних можливостей інструмента, особливого значення набуває оновлення педагогічного репертуару. У зв'язку із цим, окремої уваги заслуговують збірки сучасних композиторів, де етюд постає не лише як засіб формування технічної майстерності виконавця, але і як своєрідна лабораторія композиторських пошуків, у якій поєднуються педагогічна доцільність та художня

самодостатність. Саме таким є цикл етюдів Костянтина Бліоха “Simple Studies” («Прості етюди»).

Костянтин Бліох — сучасний український композитор та науковець. У композиторському доробку автора понад 50 творів, переважно для класичної гітари, а також ансамблів з гітарою, фортепіано та вокалу. Серед них: камерна опера, сюїта для гітари та струнних, квартети, тріо, дуети, 6 сонат для гітари, 12 прелюдій для гітари, вокальні цикли, сюїти для гітари. Костянтин Бліох неодноразово отримував відзнаки на міжнародних конкурсах композиторів, серед яких Друга премія конкурсу композиторів Італійської гітарної спілки за тріо «Мобі Дік» для гітари, дзвонів та трикутника (2007), Перша премія IV Конкурсу композиторів для гітари в м. Ачерра (Італія, 2015) за твір “Suite di Elementi” для гітари соло, Перша премія Нордгорнського гітарного фестивалю (Німеччина, 2018) за Сонату №5 «Канберра», Друга премія III Міжнародного конкурсу композиторів «КомпоГітар» (Україна, 2022) за «Два етюди» для гітари соло. Твори Костянтина Бліоха були опубліковані видавництвами Канади, Данії, Нідерландів, Франції, Італії.

“Simple Studies” для гітари були написані у 2024 р., до циклу увійшло 18 мініатюр для учнів-гітаристів, які можна охарактеризувати як звукові замальовки. Збірка видана в паперовому та електронному форматах данським видавництвом Bergmann Edition у 2025 р.

Обсяг нотного тексту кожного етюду обмежується однією сторінкою, що дозволяє сконцентрувати увагу виконавця на відпрацюванні конкретних технічних або художніх завданнях. Рівень складності етюдів — від легкого до середнього, а темпи здебільшого помірні, що робить їх доступними для виконання широкому колу гітаристів. Автор прагне охопити різноманітні гітарні техніки та музичні стилі, створюючи твори, корисні для формування та розвитку певних навичок, а також, що не менш важливо, цікаві для виконання та прослуховування. Етюди впорядковані не за рівнем складності, а радше за музичною різноманітністю, подібно до сюїти, спираючись на принцип контрастності. У передмові автор рекомендує викладачам та учням обирати для виконання кілька творів за власним смаком, щоб створювати менші сюїтоподібні цикли.

Характерною рисою збірки “Simple Studies” є стилістична різноманітність — окремі етюди відсилають до східних інтонацій (№ 7, № 9), китайської пентатоніки (№ 4), єврейської скрипкової традиції (№ 15), джазової гармонії (№ 10, № 11, № 18) та рок-музики (№ 16).

Етюд № 1 є однією з найпростіших мініатюр, де матеріал викладено з використанням відкритих струн і мінімальним задіянням лівої руки, що допомагає сформувати базові навички звукоутворення. Етюд № 2 — це варіації на просту гармонічну послідовність, подібну за фактурою до гітарних творів класико-романтичної доби. Етюд № 3 є доволі віртуозним, містить швидкі пасажі, що поєднують звуки зменшених тризвуків та відкритих струн у різних позиціях. Середній розділ твору *Meno mosso rubato*, у якому такти почергово виконуються *sul tasto* та *sul ponticello*, сприяє розвитку навичок зміни тембру. Етюд № 4 написано в квазікитайському стилі на основі пентатоніки з використанням натуральних флажолетів і гітарному прийому гри легато. Етюд № 5 характеризується енергійним синкопованим ритмом і дуольно-тріольними поєднаннями. Етюд № 6 ліричний за своїм характером, написаний у формі варіацій на послідовність септакордів і нонакордів із використанням тремоло. В Етюді № 7 автор використовує прийом

гри *tambora*. Твір звучить у орієнтальному стилі, побудований на остинатному акорді Соль та специфічній октавній гамі. Етюд № 8 — це жига в класичному стилі, мелодика якої збагачена форшлагами. Мелодичний матеріал Етюду №9 базується на октавній гамі. Середній розділ характеризується використанням неповного баре та сприяє відпрацюванню цього прийому, а також навичкам позиційного переходу. Етюд № 10 покликаний до розвитку техніки правої руки, характеризується джазовими гармоніями. Етюд № 11 — енергійний за характером, з хроматизованим мелодичним рухом. Етюд № 12 знайомить учня з додекафонією та кластерами. Етюд № 13 побудований на арпеджіо в тріольній пульсації з мелодичною лінією у верхньому голосі. Етюд № 14 — діатонічні варіації на гармонічну послідовність. Етюд № 15 написаний у стилі єврейської музики з характерним *rubato* й танцювальними елементами. Етюд № 16 сприяє розвитку акордової техніки, побудований на синкопованому ритмі з мотивами зменшеного ладу в басу. Етюд № 17 — ліричне *Adagio*, де натуральний звук поєднується зі штучними флажолетами. Авторська ремарка *l. v. sempre* вказує на необхідність нашарування звуку та кантиленне інтонування голосів. Завершує цикл “Simple Studies” Етюд № 18 — жартівливе скерцо з джазово-танцювальним характером, що вимагає від виконавця артикуляційної чіткості.

Отже, цикл “Simple Studies” Костянтина Блюха виконує не лише навчальну, а й художньо-пізнавальну функцію, знайомлячи виконавця з різними прийомами гітарної техніки та широким спектром музичних стилів.

Х. Юрко

СИСТЕМА ПРИНЦИПІВ ТЕМБРОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ

Kh. Yurko

THE SYSTEM OF PRINCIPLES OF TIMBRE ORGANIZATION

Запропонована Ю. Іщенкою система тембрових опозицій як інструментарій аналізу тембрової організації є аналітично ємною і продуктивною для аналізу не тільки тональної музики. Не випадково дослідження композитора й дослідника науково відрефлексовані в українському музикознавстві. О. Жарков акцентує декілька важливих моментів, які підважують об’єктивність системи тембрових опозицій Ю. Іщенка та її відповідності структурам людського дискурсивного мислення. По-перше, це опора на універсальні для людської культури бінарні опозиції, які утворюють смислові пари протилежностей у різних культурах. По-друге, О. Жарков демонструє, що запропоновані Ю. Іщенкою п’ять пар утворюють ієрархічну систему. Базовою тут є пара «тембровий контраст — темброва тотожність», у свою чергу, чотири інших постають на її основі як її конкретизації, розгортання в різних площинах.

Цей підхід до аналізу тембрової організації через темброві характеристики не є ізольованим у світовій науковій думці і корелює положенням, сформульованим у наукових працях Р. Boulez (1987) та D. Smalley (1994). Зокрема, для дослідження принципів використання тембрів в інструментальній музиці П. Булез пропонує опозиційну пару «артикуляція / злиття (ф’южн)». Автор зазначає, що світ інструментальної музики фактично розділений на дві частини: світ малих ансамблів, або камерна музика, і світ великих колективів, або оркестрова музика. Малий ансамбль в основному використовує «аналітичний дискурс» за допомогою