

Ярослава СЕРДЮК,
orcid.org/0009-0009-1012-9119
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри фортепіано
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *yaroslava_serdyuk@yahoo.com*

НОВІТНЯ УКРАЇНСЬКА ФОРТЕПІАННА МІНІАТЮРА: СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ (НА ПРИКЛАДАХ ТВОРІВ КОМПОЗИТОРІВ-ПЕРЕМОЖЦІВ КОНКУРСУ «ТВОРЧА МАЙСТЕРНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ»)

Актуальність дослідження зумовлена потребою в науковому осмисленні діяльності концертного музично-теоретичного проєкту «Творча майстерня інтерпретації сучасної музики» як такого, що має безпрецедентну цінність для музичного життя сучасної України, формуючи простір для творчої комунікації композиторів та виконавців, глибокого вивчення кращих надбань світової музичної культури ХХ–ХХІ ст., а також – стимулюючи створення композиторами сучасного покоління (чиє становлення прийшлося на 2000-ні рр.) нових фортепіанних та камерних опусів, що демонструють оригінальний підхід до різних жанрових та стилевих моделей, індивідуальне втілення сучасних принципів композиторського письма. Метою статті є висвітлення діяльності концертного музично-теоретичного проєкту «Творча майстерня інтерпретації сучасної музики», розгляд стилевих тенденцій, що знайшли відображення у фортепіанних творах композиторів-переможців конкурсу в рамках цього проєкту, які представляють сучасну українську музичну культуру. Методологія дослідження базується на жанровому та стилевому підході, включає аналітичні музикознавчі методи. Наукова новизна дослідження зумовлена перш за все вибором аналітичного матеріалу – розглянуто твори, написані протягом останніх п'яти років, що ще не стали предметом наукового дослідження. Висновки підтверджують цінність «Творчої майстерні інтерпретації сучасної музики» для розвитку української музичної культури, різноманітність творчих пошуків композиторів, що взяли участь в конкурсах проєкту. Серед стилевих тенденцій, що знайшли відображення в їхніх творах – поєднання фольклорних витоків та рис модерністського та авангардного письма; фольклору, романтичної фортепіанної техніки з атональністю та джазовими елементами; естетики нової простоти та мінімалізму з національною інтонаційною основою, елементами сонористики та алеаторики, джазовими впливами; колористичне трактування гармонії та фактури, відчуття «просторових» якостей фортепіанного звучання, використання всього арсеналу піаністичних засобів, напрацьованих протягом ХІХ та ХХ ст. Кожна з позначених стилістичних тенденцій не зустрічається в розглянутих творах у чистому вигляді, а утворює складний та оригінальний конгломерат у відповідності до естетики постмодернізму з її інтертекстуальністю, діалогом з мистецтвом минулого, принципом поєднання найрізноманітніших стилевих елементів.

Ключові слова: українська фортепіанна музика, сучасність, стилеві тенденції, постмодерн, «нова простота», фольклор, джаз, мінімалізм.

Yaroslava SERDIUK,
orcid.org/0009-0009-1012-9119
Candidate of Art History,
Senior Lecturer at the Piano Department
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *yaroslava_serdyuk@yahoo.com*

CONTEMPORARY UKRAINIAN PIANO MINIATURE: STYLISTIC TRENDS (USING EXAMPLES OF WORKS BY COMPOSERS-WINNERS OF THE 'MODERN MUSIC WORKSHOP COMPETITION)

The relevance of this research is driven by the need for a scholarly understanding of the activities of the concert music-theoretical project "Modern Music Workshop", which holds unprecedented value for the musical life of modern Ukraine. It creates a space for creative communication between composers and performers, allows for in-depth study of the best achievements of the global musical culture of the 20th–21st centuries, and stimulates composers of the modern generation, whose formation occurred in the 2000s, to create new piano and chamber works that demonstrate an original approach to various genre and stylistic models and individual manifestations of contemporary compositional principles. The purpose of this article is to highlight the activities of the concert music-theoretical project "Modern Music Workshop" and to examine stylistic trends reflected in the piano works of the competition-winning composers within this project.

which represent contemporary Ukrainian musical culture. The research methodology is based on a genre and stylistic approach and includes analytical musicological methods. The scientific novelty of the study is primarily determined by the choice of analytical material – works written over the past five years, which have not yet been the subject of scholarly research, were considered. The conclusions confirm the value of the project “Modern Music Workshop” for the development of Ukrainian musical culture, the diversity of creative searches of composers who participated in the project’s competitions. Among the stylistic trends reflected in their works are the combination of folk origins with features of modernist and avant-garde writing, folklore, the Romantic piano technique with atonality and jazz elements; aesthetics of new simplicity and minimalism with a national intonational foundation, elements of sonorism and aleatorics, jazz influences; colorful treatment of harmony and texture, a sense of the “spatial” qualities of piano sound, and the use of the full arsenal of pianistic means developed during the 19th and 20th centuries. Each of the noted stylistic tendencies is not found in the examined works in its pure form, but forms a complex and original conglomerate in accordance with the aesthetics of postmodernism, with its intertextuality, dialogue with the art of the past, and the principle of combining the most diverse stylistic elements.

Key words: Ukrainian piano music, modernity, stylistic trends, postmodernism, 'new simplicity,' folklore, jazz, minimalism.

Постановка проблеми. Творчість українських композиторів в царині фортепіанної музики в перші десятиліття ХХІ ст. показує стрімку динаміку розвитку, різноманіття стильових пошуків оригінальність та самобутність в засвоєнні кращих надбань світової музичної культури ХХ – ХХІ ст. Водночас існує певний розрив поміж власне композиторською творчістю та виконавською практикою й науковим осмисленням новітнього музичного мистецтва. На цьому тлі значну цінність для сучасної української музичної культури має всеукраїнський, згодом – міжнародний концертний музично-теоретичний проект «Творча майстерня інтерпретації сучасної музики», створений на базі Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського (кафедра спеціального фортепіано №2, кафедра композиції). Він включає такі заходи як композиторський та виконавський конкурси, конференції, воркшопи, концерти та інші активності, спрямовані на вивчення музики ХХ – ХХІ ст. та створення простору для комунікації сучасних композиторів та виконавців. Водночас, попри унікальність та цінність такого проекту, він ще не отримав належного висвітлення в наукових працях, як і композиторські постаті, пов’язані із ним, що представляють новітню українську музику, й твори, що з’явилися, зокрема, й завдяки діяльності організаторів «Творчої майстерні». Вказане зумовлює **актуальність та наукову новизну дослідження.**

Аналіз останніх публікацій за темою дослідження. Особливості розвитку української фортепіанної музики у другій половині ХХ, на початку – ХХІ ст., розглянуто в працях В. Киревої та Н. Логвіненко (2012), Н. Ревенко (2025), Н. Чабаненко (2019), Н. Зимогляд (2021), Л. Батстоун (2023), Г. Асталаш та Ю. Соколовського (2023), А. Єрьоменко, Н. Єрьоменко, А. Душного (2024), С. Сяо (2024), .

Л. Батстоун зосереджується на розвитку української музики в першій третині ХХ ст., розглядаючи її в контексті музичного модернізму. Фокусом досліджень Н. Ревенко (2025), присвяченого укра-

їнській фортепіанній музиці в загальному контексті розвитку музичної культури країни, є період, що охоплює 80 – 90-ті рр. ХХ ст. Авторка, зокрема, вказує на трансформацію звукового образу фортепіано у період з 60-х по 90-ті рр. ХХ ст. завдяки поєднанню національних стильових витоків із досягненнями світової музики, на домінування стилістичної сфери, пов’язаної з мелодико-поліфонічним, токатно-лінійним типами письма у період з 60-х до 80-х рр., збагачення звукообразу фортепіано стилістикою та лексикою сакральної музики, мінімалістської, «tape music», використання нетрадиційних засобів звукоутворення, застосування елементів інструментального театру у 80-ті – 90-ті рр.

Г. Асталаш та Ю. Соколовський вивчають постмодерні тенденції в українській музиці наприкінці ХХ ст. С. Сяо дає досить широкий огляд розвитку української фортепіанної музики ХХ – початку ХХІ ст., але позначає лише його основні жанрово-стильові вектори та називає певні композиторські постаті, не даючи навіть прикладів їх фортепіанних творів, що відображали б ті чи інші тенденції в еволюції українського фортепіанного репертуару.

В. Киреева та Н. Логвіненко розглядають переважно фортепіанні опуси, створені композиторами протягом 60-х – 90-х рр. ХХ ст. в контексті їх застосування в навчальному процесі, зокрема, у закладах початкової мистецької освіти. Авторки виокремлюють такі тенденції як: інтерес до української народної музичної творчості; активний розвиток жанру художнього етюд, програмної сюїти, жанрів, що беруть свій початок в романтичній музиці; збагачення ансамблевого репертуару; поєднання традицій української музики з особливостями джазового стилю; збагачення музичної мови за рахунок атонального письма, поліладовості, сонористики; застосування авангардних композиційних прийомів: «художня гра», «монтажна драматургія» (Киреева, Логвіненко, 2012: 93–94).

Н. Чабаненко висвітлює авангардистські тенденції в українській фортепіанній музиці кінця ХХ ст. (70–90-ті рр.) на прикладі творів В. Сильвестрова, С. Бедусенка, М. Шуха, О. Некрасова, М. Скорика, Л. Дичко, О. Щетинського та ін., виокремлюючи такі тенденції як функціонування тональності на новому рівні, використання модальності (зокрема ладоутворень фольклорного походження), контрольованої алеаторики (зокрема, й для передачі атмосфери народного музикування), сонористики, зростання ролі поліфонії, поєднання новачій музичного модернізму та авангарду, створення п'єс на основі репетитивного методу мінімалістів (Чабаненко, 2019: 199–200).

Н. Зимогляд (2021) розглядає трансформації жанрових моделей в сучасній українській фортепіанній музиці на прикладах творів О. Яковчука, С. Зажитька, О. Гугеля, В. Рунчака, встановлюючи, що така трансформація проявляється через «імпліцитний» синтез жанрів під час декларації автором жанрової визначеності; декларативний синтез жанрів, орієнтацію на метажанровість, конкретизацію заявленої моделі жанру завдяки програмності і додатковим знакам жанрів; синтез музичного, вербального та візуального начал; експериментальний синтез знаків історико-культурних епох, видів мистецтва, жанрів, зокрема тенденція театралізації фортепіанної музики; інтерпретація жанру як метакультурного феномену; «симулякризація» – постмодерністське пародійне перетворення на «антижанр».

А. та Н. Єрмоєнко та А. Душний розглядають фортепіанні та камерні твори за участі фортепіано провідних митців України: Л. Грабовського, А. Загайкевич, К. Цепколенко, зокрема, й написані в останні роки, доходючи висновку, що «що сучасні митці знаходяться в активному пошуку способів вираження новітніх художньо-сонористичних засобів, тенденцій та комп'ютерно-електронних технологій у своїй творчості» (Єрмоєнко, Єрмоєнко, Душний, 2024: 154).

Водночас, до фокусу уваги перелічених досліджень майже не потрапили фортепіанні твори молодшого покоління композиторів, чие формування прийшлося на перші десятиліття ХХІ ст. і фортепіанні опуси, створені в останні 10 років.

Метою цієї статті є висвітлення діяльності концертного музично-теоретичного проекту «Творча майстерні інтерпретації сучасної музики», розгляд стилевих тенденцій, що знайшли відображення у фортепіанних творах композиторів-переможців конкурсу в рамках цього проекту, які представляють сучасну українську музичну культуру.

Виклад основного матеріалу дослідження. «Творча майстерня інтерпретації сучасної музики» на базі Національної музичної академії

ім. П. І. Чайковського є проектом, що включає такі вже усталені складові як композиторський та виконавський конкурси (до останнього входять номінації «Фортепіано соло», «Фортепіанний дует», «Камерний ансамбль», «концертмейстерська майстерність»), наукову конференцію, різноманітні круглі столи та воркшопи за участі українських та європейських музикантів. Таким чином, він має безпрецедентне значення для популяризації новітньої музики в Україні, сприяє залученню молодих композиторів до вивчення та імплементації у власну творчість світового досвіду в царині експериментів зі звуком, музичною формою, жанровими моделями, різними композиторськими техніками. Проект також дає можливість піаністам, виконавцям на інших інструментах, вокалістам значно збагатити свій слуховий та виконавський досвід, знайомлячись з кращими зразками музики ХХ–ХХІ століть. Також завдяки тому, що на конкурсі в номінації «Фортепіано», «Камерний ансамбль», «Концертмейстерська майстерність» учасники виконують твори переможців конкурсу композиторів, «Творча майстерня» формує простір для професійної комунікації та співпраці композиторів і виконавців. Ключовою для проекту постаттю є Оксана Ринденко – піаністка та науковиця, кандидатка мистецтвознавства, професорка кафедри спеціального фортепіано №2 НМАУ ім. Чайковського. Членами оргкомітету та журі конкурсів «Майстерні» в різні роки були такі провідні виконавці, композитори та музикознавці як Т. Рощина, І. Денисенко, Л. Гришко, Є. Дашак, В. Ковалінос, Б. Кривопуст, А. Загайкевич, В. Москаленко та багато інших¹.

В межах пропонованої статті, зважаючи на її обмежений обсяг, ми розглянемо твори композиторів, що стали переможцями конкурсу у 2021 і 2022 рр., а також тих, чий опуси були залучені як обов'язкові для виконання на конкурсі піаністів в рамках проекту «Творча майстерня інтерпретації сучасної музики». Обрані для аналітичної розвідки п'єси представляють різноманітні індивідуальні трактування жанру фортепіанної мініатюри.

Одним з обов'язкових творів на конкурсі композиторів у 2021 р. стала п'єса «Meditation on the JoHn CAGe's name» Сергія Вілки, написана під час перебування в творчій резиденції в місті Друскінінкай (Литва) у 2012 р. (Український музичний

¹ Докладніше про діяльність «Творчої майстерні інтерпретації сучасної музики» див. на сторінці проекту у соцмережах: <https://www.facebook.com/share/1AJWN5XMb6/>

світ, 2025)². Вона стала зразком індивідуального втілення українським композитором естетичних ідей Джона Кейджа – однієї з ключових постатей післявоєнного авангарду, митця, що одним з перших серед композиторів ХХ ст. втілює у власній творчості ідеї індійської філософії, даосизму та дзен-буддизму. Це проявилось як в особливій ролі тиші, так і у відтворенні атмосфери медитації завдяки, зокрема, повільним темпам, повторюваності матеріалу, його виведенню з однієї ладової основи або інтонаційно-гармонічного комплексу (що певним чином заклало основу для створення репетитивної техніки мінімалістами), а також – застосуванню принципу випадковості в композиції, що також стало відображенням захоплення Дж. Кейджа давньокитайською «Книгою перемін» (за якою можна було гадати за допомогою підкидання монети або гілочки тисячолітника) і певним чином підготувало появу алеаторики.

Перелічені ознаки, притаманні фортепіанним творам американського митця, знайшли відображення й у п'єсі С. Вілки. З медитативними композиціями Дж. Кейджа твір українського музиканта споріднюють такі риси як повільний темп, використання подовжених басових тонів, «вслухування» у видовжені акорди та окремі педальні звуки у високому регістрі. Стихія «випадкового» знаходить своє втілення в загальному імпровізаційному характері п'єси, чергуванні витриманих гармоній та побудов каденційного типу (пасажив, що виконуються із обов'язковим застосуванням *rubato*). Окремо слід зазначити, яким чином у творі відображено монограму «*joHn CAGE*». Зважаючи на заголовок п'єси, можна було б очікувати на появу та повторення певного мелодичного звороту, лейтінтонації, побудованої на тонах *h, c, a, g, e*, натомість тут радше йдеться про лейтгармонію – великий мажорний септакорд *c-e-g-h*, який також періодично доповнюється тоном *a*, перетворюючись на нонакорд. Також тони *h* і *a* часто виступають і як педалі. Використання лейтгармонії частково перегукується з властивим Дж. Кейджу методом виведення всього матеріалу з певного інтонаційно-гармонічного комплексу. Гармонічний план п'єси свідчить про імплементацію композитором досвіду виконання джазової музики

(зокрема, як флейтист він брав участь у джазовому воркшопі Едена Ладіна).

Своєрідним «відлунням» фортепіанних композицій Дж. Кейджа, а саме – цілого пласта п'єс, споріднених назвою «*Landscape*» (пейзаж) стали такі риси як барвистість гармонії (зокрема, й завдяки джазовим акордам та зворотам), «просторове» трактування фактури (завдяки нашаруванню мелодичних та гармонічних пластів у різних регістрах, зіставленню крайніх регістрів інструмента).

Композиційна структура п'єси, попри загальну настанову на імпровізаційність, є доволі чіткою, поєднуючи варіаційність та тричастинність (розвиток тематизму відбувається, зокрема, й завдяки фактурному *crescendo*), а лейтгармонія-монограма додатково забезпечує цілісність форми.

Інший стилістичний вимір представляє диптих «*Русалка і Чортківський танець*» Самсона Мостового (лауреат другої премії на конкурсі композиторів в рамках «Творчої майстерні» 2021 р.). Він є прикладом поєднання національних фольклорних мотивів з композиційними прийомами, напрацьованими протягом ХХ ст., що є характерним для української фортепіанної музики, починаючи від 60-х – 70-х рр. Перша мініатюра циклу представляє собою варіації на кантіленну тему фольклорно-пісенного складу, побудовані за принципом фактурного *crescendo* із поступовим зростанням динаміки. Початкові варіації демонструють основну тему в підкреслено мінімалістичному викладенні, з діатонічною ладовою основою. Однак, вони містять і елементи сонористики завдяки використанню суцільної педалі. Загалом таке викладення нагадує про «пізній» фортепіанний стиль В. Сильвестрова та його мініатюри 2000-х рр. В наступних варіаціях тема поступово обростає щільним акордовим супроводом: композитор використовує розширену тональність та дисонантні гармонії на хроматичній основі. Передостання варіація є кульмінацією всієї п'єси, в ній імітується звучання дзвонів. В завершальній варіації, що виконує функцію кодирезюме, тема знову звучить в нюансі *pp*, але не в діатонічному, а хроматизованому дисонантному гармонічному «вбранні».

Друга п'єса загалом продовжує традиції токатно-ударного піанізму ХХ ст., але внутрішньої сюжетності та контрастності їй надає імпровізаційний середній розділ в повільнішому темпі, що викликає дуже опосередковану асоціацію з українськими думами. У середньому розділі застосовано такий самий принцип фактурного і динамічного *crescendo*, як і в першій п'єсі диптиху, реприза із варійованим початковим матеріалом наступає в момент кульмінації, до якої підводить весь тематичний розвиток середнього розділу. Завершує п'єсу масштабна віртуозна кода, в якій викорис-

² Сергій Вілка (нар. у 1987) – композитор, мультиінструменталіст, диригент. Співзасновник *Sed Contra Ensemble*. Випускник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (клас флейти С. Неугоднікова, клас композиції Є. Станковича). Студіював композицію у С. Корновича в Варшаві у рамках стипендії *Gaude Polonia* у 2019 році. Як композитор брав участь у майстеркласах Йоганеса Шольхорна, Єжи Корновича, Хаї Черновін, Зигмунта Краузе, Тошіо Хосокави, Юсте Януліте (Український музичний світ, 2025).

товується октавна та акордова техніка. Хроматизована дисонантна акордова вертикаль, використання мажоро-мінорних акордових зіставлень в межах розширеної тональності, поєднання контрастних музичних образів надають всьому диптиху містичного і водночас драматичного характеру.

У п'єсі Богдана Сінченка³ (лауреат III премії на конкурсі «Творча майстерня інтерпретації сучасної музики» у 2021 р.) «Пожовклий зшиток» поєднуються естетика «нової простоти» й постмінімалізму та інтонаційні елементи національного українського мелосу. Загалом мініатюра занурює слухача в атмосферу ліричного споглядання. Згідно з власним коментарем автора, «тональність *cis-moll*, в якій написано п'єсу, з її темним й водночас проникливим колоритом (Бетховен Соната №14, Шопен ноктюрни, Брамс Інтермеццо ор. 117 тощо) була обрана не випадково, як і жанр фортепіанної мініатюри, що підкреслює ліричність, інтимність висловлювання. Назва твору символізує узагальнений “пожовклий”, зістарений образ минулого, що ніби застиг у часі. Вибір назви цього твору, як і інших програмних п'єс тісно пов'язаний із захопленням поетичним словом і творчими потугами в цій царині»⁴.

П'єса, яка має тричастинну структуру, починається зі вступу на основі фігурованого тонічного органного пункту. Використання органного пункту є важливою складовою гармонічної логіки цієї мініатюри. Саме цей засіб виразності додає відчуття «заціпеніння» в музиці. Тема твору, що побудована на квінтовій інтонації та мотиві з допоміжними звуками, викладена в першій-другій октавах. У творі використані елементи алеаторики й сонористики, зокрема в середньому розділі, де відбувається розвиток основного тематичного матеріалу, й у коді.

³ Богдан Сінченко (нар. у 1987) – композитор, випускник Северодонецького музичного училища ім. С. Прокоф'єва та Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського (клас В. Золотухіна та В. Дробязгіної), викладач теоретичного відділу Северодонецького фахового коледжу культури і мистецтв ім. С. Прокоф'єва. Дипломант конкурсу імені Б. Лятошинського (2021). Влітку 2021 р. з твором «Espressivo» для 11 виконавців став офіційним учасником акції «Музика ПростоНеба», присвяченої 30-й річниці Незалежності України. Лауреат міжнародного конкурсу на кращий фортепіанний квартет Garth Newel Composition (США, 2022). Під час повномасштабного вторгнення рф в Україну, у 2023–2024 рр., служив у складі 48 окремого штурмового батальйону ім. Номана Челебіджіхана Збройних Сил України (Senick, 2025).

⁴З особистої бесіди з автором (2025).

На конкурсі композиторів 2022 р. було відзначено твори Дмитра Малого⁵ («Рондо перелесника», I премія), Євгена Геплюка («Шлях», II Премія), Данила Гетьмана (Три п'єси для фортепіано, Гран-прі). Перша п'єса є вільною транскрипцією фрагменту з опери композитора «Зелене коло» для фортепіано і будується на темі фольклорного походження, що відтворює інтонаційно-ритмічні формули коломийки. Твір Д. Малого продовжує традицію розгорнутих віртуозних рондо романтичної епохи (композитор використовує усе багатство фортепіанних технічних формул, що кристалізувалися в сольному репертуарі протягом XIX–XX ст.: пасажну техніку, акорди *martellato*, подвійні ноти, розлогі фігурації арпеджіо тощо), а також – концертних п'єс на фольклорній основі, що створювалися українськими композиторами в першій половині XX ст. (М. Лисенком, В. Косенком тощо), але зі застосуванням сучасної музичної мови: інтонаційно-гармонічний «словник» твору збагачений елементами гуцульського ладу, розширеної хроматичної тональності, зворотами, що нагадують про джазову гармонію, присутні фрагменти без визначеного тонального центру. Попри яскравість тематизму та ефектність віртуозних піаністичних прийомів, загалом, на нашу думку, Рондо дещо не вистачило стрункості форми та логічності розвитку тематичного матеріалу.

«Шлях» Євгена Геплюка⁶ можна назвати мініа-

⁵ Дмитро Малий (нар. у 1987) – композитор, піаніст, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри композиції та інструментування, старший викладач кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського, лавреат міжнародних композиторських конкурсів в Україні (2011, 2012, 2020, 2022), США (2019) та Австрії (2021). Член Національної спілки композиторів України (2024); Член Національної всеукраїнської музичної спілки (2022); Член Ради молодих вчених (2020), володар Президентської стипендії і Грамоти від Харківської обласної Ради (2024), член журі конкурсів композиторів (ХНУМ ім. І.П. Котляревського, 2025).

⁶Євген Геплюк (нар. у 1981) – піаніст, композитор, член Національної спілки композиторів України. У 1996 році закінчив Кам'янець-Подільську дитячу хорову школу. У 2000 році з відзнакою закінчив Хмельницьке музичне училище імені В. Заремби. У 2005 р. закінчив фортепіанний факультет Національної музичної академії імені П.І. Чайковського з відзнакою. У 2008 році закінчив асистентуру-стажування НМАУ імені П.І. Чайковського по спеціальності фортепіано, творчий керівник – Заслужений артист України Кот Ю. М. Впродовж навчання в Національній музичній академії імені П.І. Чайковського займався

тюрою-одою, на що вказує як характер тематизму, так і особливості фактурного викладу. П'єсу написано у складній тричастинній репрізній формі, де реприза представляє собою варійований повтор матеріалу першого розділу зі значним фактурним ускладненням (видовжені багатозвучні акорди заповнені щільними пасажами, викладеними подвійними нотами). Загалом тематичний розвиток будується на зіставленні початкової теми хорального складу, що має риси гімну, викладеній у масштабній, «фресковій» манері, та більш ліричної кантиленної другої теми. Яскравими рисами, що вирізняють цю п'єсу є світлий, «сонячний» гармонічний колорит (в якості гармоній, що виконують функцію тоніки, часто використовуються мажорні великі септакорди), різноманітні сонористичні та звукообразальні ефекти (нашарування акордових пластів, фігуровані остинато, що супроводжують основну мелодичну лінію, що викликає асоціацію із віддаленим звучанням дзвонів).

Твором, що став яскравим продовженням авангардної стилістики є цикл з трьох п'єс Данила Гетьмана. Перша п'єса має імпровізаційний характер, медитативно-ліричні фрагменти контрастують з раптовими яскравими кульмінаціями. Її звуковисотною основою став авторський симетричний лад, звукоряд, що має в основі дві чистих кварта. Друга п'єса є контрастною до першої та продовжує лінію творів токатного типу. Її звуковисотною основою є гармонічний комплекс f-ges-b-ces-e (що окреслює великий септакорд з квартою та секундою замість терції). Рисою, що відрізняє цю п'єсу також є складна ритміка: використовується змінний метр, складні вертикальні нашарування ритмічних малюнків. Також п'єса містить елементи обмеженої алеаторики (глісандо

композицією у класі Народного артиста України, професора Л. Колодуба. З 2006 року працює в Національній музичній академії імені П.І.Чайковського концертмейстером кафедри мідних духових та ударних інструментів (Національний Симфонічний Оркестр України, 2025).

по випадкових звуках, не прописаних в партитурі).

Третя п'єса знову перемикає у ліричну сферу, звуковисотною основою є вільно трактована дванадцятитоновість. Мініатюру вирізняють такі риси як постійна зміна характеру, примхлива ритміка, динамічні контрасти. В основі форми – варіаційність та вільно трактована тричастинність (скорочена реприза основної теми виконує також функцію коди).

Висновки. Концертний музично-теоретичний проєкт «Творча майстерня інтерпретації сучасної музики» є важливою складовою культурного життя сучасної України, що створює простір для реалізації художніх ідей композиторів та виконавців, забезпечує багаторівневу творчу комунікацію між українськими музикантами та представниками інших країн, стимулює інтерес виконавців до сучасної музики, співпрацю виконавців та композиторів. Огляд навіть кількох творів, що стали переможцями конкурсу за два роки дозволяє переконатися у різноманітті творчих пошуків сучасного покоління композиторів, успішному продовженні стильових тенденцій, закладених митцями попередніх десятиліть (кінця ХХ – початку ХХІ ст.): поєднання фольклорних витоків та рис модерністського та авангардного письма; фольклору, романтичної фортепіанної техніки з атональністю та джазовими елементами; естетики нової простоти та мінімалізму з національною інтонаційною основою, елементами сонористики та алеаторики, джазовими впливами. Також для всіх розглянутих творів властивими є яскраво виражене колористичне трактування гармонії та фактури, відчуття «просторових» якостей фортепіанного звучання, використання всього арсеналу піаністичних засобів, напрацьованих протягом ХІХ та ХХ ст. Слід також зазначити, що кожна з позначених стилістичних тенденцій не зустрічається в розглянутих творах у чистому вигляді, а утворює складний та оригінальний конгломерат у відповідності до естетики постмодернізму з її інтертекстуальністю, діалогом з мистецтвом минулого, принципом поєднання найрізноманітніших стильових елементів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дмитро Малий. *ХНУМ ім. І. П. Котляревського*. URL: https://num.kharkiv.ua/assets/img/structure/faculties/composition/Malyi_1.pdf
2. Євген Геплюк. Соліст (фортепіано). *Національний Симфонічний Оркестр України*. 2025. URL: <https://nsou.com.ua/artists/evhen-hepluk/>
3. Єрьоменко А., Єрьоменко Н., Душний А. Фортепіанна творчість українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*, Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2024. – Вип. 79. Том 1. С. 148 – 155. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-1-19>
4. Зимогляд, Н. Тенденції модифікації жанру в сучасній українській фортепіанній музиці: від мета– до антижанру. *Вісник КНУКіМ*. Серія «Мистецтвознавство». Вип. 44. Київ, 2021. С. 60 – 65. DOI: 10.31866/2410-1176.44.2021.235312
5. Кіреєва В.Г., Логвиненко Н.І. Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару. *Наука. Релігія. Суспільство*. Київ, Інститут проблем штучного інтелекту МОН України і НАН України, 2012 – №1. С. 92–96. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/dee5ae1b-20ca-48d7-a1d5-a820f24ae34a/content>

6. Ревенко Н. Трансформація образу фортепіано в творчості українських композиторів ХХ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*, Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 85, том 2. С. 159–164 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-24>
7. Сергій Вілка. *Український музичний світ*. 2025. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/vilka-sergij/>
8. Сяо, С. Жанрово-стильові вектори розвитку української фортепіанної музики ХХ – початку ХХІ століття. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ, Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, 2024 – 20(1). С. 133–138. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.20\(1\).2024.306922](https://doi.org/10.31500/1992-5514.20(1).2024.306922)
9. Чабаненко Н. Українська фортепіанна музика кінця ХХ ст. та тенденції авангардизму. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2019 – №4. С. 198–200
10. Astalosh G. L., Sokolovskyy Y. A. Postmodern Accents in the Works of Ukrainian Composers of the Late XX Century. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*. 2023. No. 15(2). Pp. 324–341. DOI: <https://doi.org/10.18662/rrem/15.2/736>
11. Batstone L. “Every Kind of Art Began to Flourish”: Ukrainian music in the modernist context. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. 2023. No. 136, 49–59. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276554>
12. Senick, Z. Composer: SINCHENKO, Bohdan. *Ukrainian Chamber Music Encyclopedia*. 2025. URL: [https://www.ukrainianchambermusic.com/#/composer/SINCHENKO%2C Bohdan](https://www.ukrainianchambermusic.com/#/composer/SINCHENKO%2C%20Bohdan)

REFERENCES

1. Astalosh G. L., Sokolovskyy Y. A. (2023). Postmodern Accents in the Works of Ukrainian Composers of the Late XX Century. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, Iasi, LUMEN Publishing House, 15(2). 324–341. DOI: <https://doi.org/10.18662/rrem/15.2/736>.
2. Batstone L. (2023) “Every Kind of Art Began to Flourish”: Ukrainian music in the modernist context. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, Kyiv, 136. 49–59. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276554>
3. Chabanenko N. (2019). Ukrainska fortepianna muzyka kintsia XX st. ta tendentsii avanhardyizmu. [Ukrainian piano music of the 20th century and the tendencies of avant-garde] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, Kyiv, 4, 198–200 [in Ukrainian].
4. Dmytro Malyi [Dmytro Malyi] (2025). KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho. URL : https://num.kharkiv.ua/assets/img/structure/faculties/composition/Malyi_1.pdf [in Ukrainian].
5. Kireieva V.H., Lohvynenko N.I. (2012). Suchasni tendentsii ukrainskoho fortepiannoho repertuaru. [Modern Trends in Ukrainian Piano Repertoire] *Nauka. Relihiia. Suspilstvo*, Kyiv, Instytut problem shtuchnoho intelektu MON Ukrainy i NAN Ukrainy, 1. 92–96. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/dee5ae1b-20ca-48d7-a1d5-a820f24ae34a/content> [in Ukrainian].
6. Revenko N. (2025). Transformatsiia obrazu fortepiano v tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv XX stolittia. [Transformation of the piano image in the works of Ukrainian composers of the 20th century] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, Drohobych, Vydavnychiy dim «Helvetyka»*, 85 (3). 159–164. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-24> [in Ukrainian].
7. Senick, Z. (2025). Composer: SINCHENKO, Bohdan. *Ukrainian Chamber Music Encyclopedia*. URL [https://www.ukrainianchambermusic.com/#/composer/SINCHENKO%2C Bohdan](https://www.ukrainianchambermusic.com/#/composer/SINCHENKO%2C%20Bohdan)
8. Serhii Vilka (2025). [Serhii Vilka]. *Ukrainskyi muzychnyi svet*. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/vilka-sergij/> [in Ukrainian].
9. Siao, S. (2024). Zhanrovo-stylovi vektory rozvytku ukrainskoi fortepiannoi muzyky XX – pochatku XXI stolittia. [Genre and Style Vectors of the Development of Ukrainian Piano Music of the 20th – Early 21st Century] *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, Kyiv, Instytut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy, 20(1). 133–138. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.20\(1\).2024.306922](https://doi.org/10.31500/1992-5514.20(1).2024.306922) [in Ukrainian].
10. Yeromenko A., Yeromenko N., Dushnyi A. (2024). Fortepianna tvorchist ukrainskykh kompozytoriv kintsia XX – pochatku XXI stolittia. [Piano Works of Ukrainian Composers at the End of the 20th – Beginning of the 21st Century] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, Drohobych, Vydavnychiy dim «Helvetyka»*, 79 (1). 148–155. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-1-19> [in Ukrainian].
11. Yevhen Hepliuk. Solist (fortepiano) (2025) [Yevhen Hepliuk. Soloist (piano)]. *Natsionalnyi Symfonichnyi Orkestr Ukrainy* URL: <https://nsou.com.ua/artists/yevhen-hepliuk/> [in Ukrainian].
12. Zymohliad, N. (2021) Tendentsii modyfikatsii zhanru v suchasni ukrainskii fortepiannii muzytsi: vid meta– do antyzhanru. [Trends in Genre Modification in Contemporary Ukrainian Piano Music: From Meta– to Anti-Genre] *Visnyk KNUKiM, Seriia «Mystetstvoznavstvo»*, Kyiv, 44. 60–65. DOI: 10.31866/2410-1176.44.2021.235312 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 10.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 12.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025