

ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

МАТЕРІАЛИ
VII Міжнародної науково-практичної конференції

**«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА:
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ,
МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ,
ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТИ»**

17–19 червня 2022 року



Видавничий дім
«Гельветика»
2022

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ

Цьось А.В. – доктор наук з фізичного виховання і спорту, професор, заслужений діяч науки і техніки України, ректор Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Охманюк В.Ф. – кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, декан факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Панасюк С.Л. – кандидат педагогічних наук, доцент, заступник декана факультету культури і мистецтв з наукової роботи Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Кашаюк В.М. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри історії та теорії мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Авраменко Д.К. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри дизайну Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Каленюк О.М. – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Зарицький А.О. – заслужений артист України, доцент, завідувач кафедри музично-практичної та виконавської підготовки Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Косаковська Л.П. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри хореографії Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Столярчук Н.М. – кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри культурології Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Головей В.Ю. – доктор філософських наук, професор, професор кафедри культурології Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Степанчук А.В. – методист факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Головко О.П. – кандидат економічних наук, засновник та директор Видавничого дому «Гельветика»;

Віхляєв М.Ю. – доктор юридичних наук, професор, директор ЦУЄНС.

Актуальні проблеми розвитку українського мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти: матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції (м. Луцьк, 17–19 червня 2022 року). Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк : Видавничий дім «Гельветика», 2022. 180 с.

ISBN 978-617-554-005-3

УДК 7.01(477)(063)

ЗМІСТ

НАПРЯМ 1. ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО

У ВИЩІЙ ШКОЛІ: ТЕОРІЯ, ПРАКТИКА ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

Культура співу – невід’ємний сегмент формування індивідууму
естрадного співака

Бойчук А.С...... 7

Значення вокалізів у фаховій підготовці співака

Зарицький А.О., Зарицька А.А...... 11

Специфіка розвитку співацьких навичок студентів
в процесі вокально-хорової діяльності

Кириченко І.О., Мрочко В.М...... 14

Жанрові особливості хорових творів М. Скорика

Терещук А.А...... 16

Фортепіанна партія як засіб створення художнього образу

(на прикладі роботи концертмейстера з джаз-хором ВНУ імені Лесі Українки)

Цейко Н.О...... 20

НАПРЯМ 2. ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО В СТРУКТУРІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МУЗИКАНТІВ-ПЕДАГОГІВ

Іспанська камерно-інструментальна музика на перетині ХІХ та ХХ ст.ст.

Асталош Г.Л...... 24

Камерне народно-інструментальне музикування періоду незалежності
(на прикладі колективів Дрогобиччини)

Козицька М.З...... 28

Технічні навички як чинник майстерності концертмейстера

Коцюрба Н.Є...... 32

Деякі аспекти дослідницького феномену музики для баяна
українськими науковцями періоду незалежності

Мазурик В.В., Душний А.І...... 34

Інструментально-виконавські уміння – основа виконавської майстерності
музиканта-інструменталіста: сольний та ансамблевий аспекти

Малахова М.О...... 38

Взаємовплив композиторської і виконавської діяльності
в творчій лабораторії С. Рахманінова

Попов Ю.К...... 42

Особливості феномену діяльності народного ансамблю
пісні і танцю «Підбужанка»

Стахнів Р.В...... 45

Виконавська школа: джерелознавчий та теоретичний аспекти Сторонська Н.З., Салій В.С.	48
Питання підготовки майбутнього вчителя музики в класі фортепіано в умовах ЗВО Чжоу Тінгін	53
Музика у кінематографі та музично-сценічні жанри творчості Віктора Власова Чумак Ю.В., Душний А.І., Боженський А.В.	55
НАПРЯМ 3. СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА	
До питання музейно-реставраційної практики у ЗВО: цілі та завдання Берлач О.П.	61
Теоретичні засади дослідження проблеми культурно-мистецької автентичності Бондарчук М.О.	66
Українська народна текстильна лялька. Походження, функції, художньо-декоративні особливості Вахрамєєва Г.І.	69
Діалектизми в текстах народних пісень у записах Філарета Колесси Грицевич Ю.В.	71
Взаємодія режисера та художника у створенні художнього образу театральної вистави Зайцева Е.І.	77
Оптимізація організаційно-творчих підходів у цирковій справі Кашуба В.Г.	79
Особливості вивчення історії образотворчого мистецтва за умов дистанційного навчання Лесик-Бондарук О.О., Берлач О.П.	82
Микола Стороженко: портрет «В червоному» як осягнення «таїни живопису» Михайлова Р.Д., Петрук Р.І.	85
Використання системно-функціонального підходу до підготовки концертмейстерів у музичних закладах фахової середньої, передвищої та вищої освіти Молчанова Т.О.	88
Формування музиканта-педагога в умовах сучасного музичного простору Панасюк С.Л.	92
Синтез мистецтв в контексті використання сучасних живописних практик для ілюстрування музичного твору І.Ф. Стравінського «Весіллячко» Пасюк С.О.	94

Живопис в умовах воєнного часу: як змінилося мистецтво під час війни – колористика, тенденції, сюжет Прокопович Т.А., Галькун Т.Д.	99
Сучасне та традиційне в опері-реквіемі «YOV»: історичний аспект Шурдак М.І.	102
НАПРЯМ 4. ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ: ПЕДАГОГІЧНІ ТА МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ	
Методологічні аспекти дослідження міжкультурних впливів у традиційному танцювальному мистецтві: культурно-антропологічний підхід Головей В.Ю.	105
Орнаментика народного мистецтва як своєрідний графічний «запис» просторово-композиційних структур українського народного танцю Кіндер К.Р.	108
Хореографічна лексикологія: динаміка формування теоретичних засад Косаковська Л.П.	112
Танцювальна імпровізація у сучасній хореографії Котова С.В.	114
НАПРЯМ 5. ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ – САМООРГАНІЗАЦІЯ СУСПІЛЬСТВА ТА РОЛЬ ОСОБИСТОСТІ	
Розвиток театральної культури Закарпаття ХХ століття Зайцев О.Д.	117
Мистецький активізм в контексті сучасної культури Лоид-Маєр О.В.	121
Забезпечення культурних прав людини та громадянина в Україні Малімон В.І.	124
Культурні трансформації в Україні під час війни: пріоритети культурного фронту Москвич О.Д.	127
Подільські сторінки життя та творчості Бели Байди (до 70-річчя від дня народження присвячується) Найда Ю.М., Найда В.Ю.	131
Фольклорна спадщина Лесі Українки Охманюк В.Ф.	135
Культурологічна експертиза: інноваційний дискурс Пригода Т.М.	140
Українська поезія у творчості львівських рок-гуртів «Мертвий півень» і «Плач Єремії» Слищенко Я.В., Москвич О.Д.	143

Роль інституту продюсерства у формуванні громадянського суспільства в Україні	
Сушко П.М.	146
Українське документальне кіно під час війни: зброя, доказ, мистецтво	
Федонюк С.Д.	151
Бандурне мистецтво як засіб формування національної свідомості здобувачів ЗВО	
Чернецька Н.Г., Сточанська М.П.	154
Ніна Матвієнко – феномен української музичної культури	
Шафран Г.А.	159
Творчість Анатолія Матвійчука в контексті розвитку української естради	
Шафран С.С.	162
НАПРЯМ 6. ІННОВАЦІЇ У МИСТЕЦТВІ ТА ДИЗАЙНІ	
Формування професійних навичок майбутніх художників за допомогою живопису з натури	
Каленюк О.М., Панфілова О.Г., Тарасюк І.І.	165
Симулятивна реальність та кіберкультура в інформаційну епоху	
Петрук І.О., Пригода Т.М.	169
Синтез мистецтва, дизайну та науки: бактерії як засіб візуалізації інформації	
Скляренко Н.В.	172
Інтерактивний дизайн у модній індустрії	
Смикало К.О., Авраменко Д.К., Назарчук М.В.	175

ФОРТЕПІАННА ПАРТІЯ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ (НА ПРИКЛАДІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА З ДЖАЗ-ХОРОМ ВНУ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

Цейко Н.О.

*концертмейстер кафедри музично-практичної
та виконавської підготовки*

*Волинський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна*

Концертмейстер – це професія, яка передбачає володіння цілим рядом знань, навичок та умінь, зокрема, фортепіанною технікою у всьому діапазоні її виразових засобів та прийомів, специфікою ансамблевого музикування, технікою читання з аркуша й транспонування музичного матеріалу, мистецтвом імпровізації [3, с. 50]. «Специфіка концертмейстерської діяльності зумовлена особливостями жанру ансамблевого виконавства, що передбачає здатність здійснювати узгоджені дії для втілення єдиного художнього задуму» [1, с. 208]. Особливе значення в діяльності піаніста-концертмейстера, тим більше в класі естрадно-джазового вокального виконавства, посідає імпровізація. Діяльність концертмейстера взагалі важко уявити без використання її елементів – вільного варіювання партії акомпанементу, перекладу вокального чи вокально-інструментального твору для виконання у супроводі фортепіано тощо.

Розглянемо особливості роботи концертмейстера на прикладі роботи джаз-хору факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки (художній керівник – лауреат міжнародних конкурсів, відома джазова співачка Інна Кириченко, концертмейстер – Наталія Цейко). Цей колектив – молодий, але дуже динамічний. Його виступами захоплюються не лише студенти і викладачі цього ВНЗ, але й набагато ширша аудиторія, зокрема, поціновувачі естрадно-джазового мистецтва в місті Луцьку, Волинській області та в західному регіоні України. Аналіз вибраного репертуару колективу демонструє необхідність володіння концертмейстером різних видів фортепіанної фактури та піаністичної техніки.

– Починаючи з 2017 року, джаз-хор університету узяв до свого репертуару знаменитий хіт – пісню Ігоря Дріжчаного «Оберіг», що була задумана як масштабний соціальний проєкт до 25-ї річниці Незалежності України, над створенням якого працювало більше сотні осіб і реалізація якого стала прикладом єднання українців. Для реалізації свого задуму автор звернувся до відомих джазових музикантів Олексія Боголюбова та

Дмитра Саратського. «Джаз – це музика, яка створюється тут і зараз. Вона ніколи не може бути повторена. І для цього проекту потрібні були люди, які вміють створювати музику тут і зараз. Треба була людина, яка б об'єднала 25 різних, щоб зробити це «тут і зараз» [2]. Так оригінальний текст і мелодія отримали якісний джазовий супровід інструментального ансамблю/оркестру, до складу якого входили струнна група (перші і другі скрипки, альти, віолончелі), перкусія, електрогітара, бас-гітара, акустична гітара та, звичайно, клавішні (фортепіано).

– У оригінальному виконанні пісню до 25-ї річниці Незалежності України пісню заспівали 25 артистів, серед яких – Міка Ньютон, Влад Дарвін, Світлана Тарабарова, Арсен Мірзоян, Валерій Харчишин (гурт «Друга Ріка»), Alyosha, Тетяна Решетняк, Анна Завальська, Влад Карашук, Олег Собчук (гурт «С.К.А.Й»), Alloise, Марта Адамчук, Павло Табаков, гурт «Mansound», Kadnau, Олександр Пономарьов, Illagia, Тоня Матвієнко, Ольга Лукачова, Олександр Положинський (гурт «Гартак») з камерним оркестром «Віртуози Києва», музикантами-інструменталістами Єгором Гавриленком (бас), Сергієм Балалаєвим (барабани), Ярославом Степанковим (гітара), Олексієм Боголюбовим (фортепіано).

– Безумовно, багатократно записаний твір у різних версіях дуже часто виконується під студійну фонограму (в оригінальному варіанті записаний на студіях «З ранку до ночі», «Комора», «Kiev Sound Studio», Студії Романа Сороки, «First Recording Company»), проте в навчальній практиці роль всього інструментального супроводу перебирає на себе партія фортепіано. Саме тому вона постає одним з ключових засобів створення художнього образу твору на рівні з хоровими партіями і солістами-вокалістами. Її особливості ми розглянемо в подальшому.

– Вже перші такти пісні, зокрема п'ятитактовий вступ (а пізніше і програти між куплетами, а також завершення пісні) потребують великої майстерності і художньої проникливості концертмейстера. Адже піаніст задає тонус виконанню всієї пісні. Він виконує гостро ритмічну акордову послідовність, з акцентованими акордами, зі зворотньо-пунктирним ритмом. Ця послідовність має бути виконана дуже опорно, міцно, сильно, тому що її функція в композиції цілого – функція поштовху, своєрідного *initio*, на який накладаються спочатку вокаліз-імпровізація сопрано, а трохи згодом «запитальна» фраза струнного ансамблю. Важливу роль у вступі концертмейстера відіграє також арпеджований пасаж у третьому такті, який, немов охоплює простір пісні, показуючи широченний діапазон художнього образу, демонструючи його потенціал та намічаючи потужний в подальшому розвиток.

– Партія фортепіано у першому куплеті «На чужині тебе я бачу в снах» в цілому акордова, гостро ритмічна, зі зворотно-пунктирними ритмами. Вона продовжує розвивати інтонаційні сили вступу. Дуже важлива її

функція – ладо-гармонічна. Не випадково у нотному тексті, окрім власне виписаних акордів, подана також і джазова цифровка, що підкреслює імпровізаційні можливості даного тексту, які нададуть пісні окремого колориту, свободи, відчуття творення «тут і тепер». Безумовно, все це постає можливим лише у випадку доречних імпровізацій концертмейстера. Такий спосіб запису партії фортепіано нагадує практику барокової імпровізації, немов співставляючи специфіку музикування ХХІ і ХVІІІ століття. Не лише у навчальному варіанті, але і в основному (ансамблевому) партія фортепіано, таким чином, виступає ладо-гармонічним фундаментом пісні, на який напластовуються імпровізаційні фрази вокалістів-солістів та інших інструментів ансамблю. Разом з тим, саме в навчальному варіанті партія фортепіано перебирає на себе ще й функції перкусії, тому, знову ж таки, імпровізаційним шляхом концертмейстер залучає в партію фортепіано окремі елементи партії перкусії, а також ритмічно і мелодично самостійної бас-гітари, яка виконує роль і яскравого мелодичного контрапункту, і помітної ритмічної протипаги основній мелодії. Таким чином підкреслюються основні долі, синкопований малюнок, практика свінгування, так виникає атмосфера розкріпаченості і свободи художнього образу твору.

– Приспів «Україно моя» в цілому продовжує викладені вище тенденції, єдине що партія фортепіано у основному ансамблево-оркестровому варіанті тут викладається рівними тривалостями. Вони виконуються міцно, акцентно, підкреслюючи ритміку маршу та/або гімну. Все це відбувається на тлі динамічного тембрового *crescendo*, адже в пісні вперше згадується ключовий її образ – образ оберегу, який над Україною несе ангел-хоронитель. У другому куплеті «Ти знала горе втрат» обрані і вище описані тенденції продовжуються на тлі динамічного і тембрового *crescendo*, а також посилення імпровізаційності викладу як солістів-вокалістів, фрази яких, як і раніше, чергуються між собою, так і першого чотириголосного хору-ансамблю, що завершує цей куплет. Власне всі ці риси (*crescendo*, фактурне ущільнення, динамічне наростання, ритмічна гострота, свобода ритмічного і мелодичного «обігрування», заданих в цифровці ладо-гармонічних устоїв) притаманні і фортепіанній партії, і від професійних можливостей концертмейстера тут також дуже багато чого залежить, зокрема, створення позитивної, піднесеної, захопленої емоційної атмосфери розвитку художнього образу.

– Третій куплет пісні «Полісся, Крим, Карпати і Донбас» відзначений уведенням у вокальні та інструментальні партії елементів драматичного рокового звучання. Інструментальний ансамбль стає максимально жорстким темброво (соло-гітара, бас-гітара, перкусія) і насиченим ритмічно. Ці зміни мають відбитися і у партії піаніста-концертмейстера,

що на початку куплету перебирає на себе функції вказаних інструментів, а в завершенні поєднує типовий для нього раніше виклад з елементами рокової фактури. У наступному приспіві імпровізації вокалістів ущільнюються елементами поліфонічного викладу, зокрема, квазі-імітаційних побудов. Важливу роль відіграє партія акустичної гітари, яка вперше з'являється саме в цьому моменті пісні, насичуючи її ритмічно і гармонічно та колоризуючи темброво. Імітацію її звучання концертмейстер може здійснити шляхом ритмо-гармонічного ущільнення фортепіанної фактури, але і одночасно деяким стишенням динаміки (наприклад, за допомогою лівої педалі).

– Оригінальною частиною пісні є наступне репове соло «Рідна моя, люблю тебе», що звучить на фоні імпровізації перкусії, соло-гітари, бас-гітари і фортепіано. Це проникливе речитативне звертання до України, наповнене особистісним посилом, що створює контраст у розвитку куплетно-варіаційної будови пісні, драматизує художній образ твору, а також готує наступний підйом, зокрема, проведення наступного приспіву вже у насиченому оркестрово-хоровому звучанні, з окремими елементами-включеннями солістів. Поза всяким сумнівом, роль фортепіано на цій ділянці форми є дуже важливою. Адже воно залишається найбільш мелодичним чинником виконавського складу, і виконує роль найбільш яскравого мелодико-ритмічного контрапункту до партії соліста.

– У наступних фазах розвитку форми (останньому проведенні приспіву та заспіві «Не здолати тебе» з повторенням, що завершує пісню) партія фортепіано є винятково акордовою, тепер вона – одна з учасниць величезного виконавського ансамблю-оркестру, що формує потужний фінал пісні та утворює винятково позитивний, патріотичний художній образ твору.

Література:

1. Бутова И. А. Пути совершенствования практической подготовки музыканта-концертмейстера в многоуровневом вузе-комплексе. *Мир культуры: искусство, наука, образование*. Челябинск: ЮГИИ им. П.И.Чайковского. 2020. С. 208–211.

2. Крамінська М. Автор пісні «Оберіг» І. Дріжчаний: наш проект – приклад єднання українців. 2016. 22 серп. URL: <https://www.unn.com.ua/uk/news/1596183-avtor-pisnya-oberig-i-drizhchaniy-nash-proekt-priklad-yednannya-ukrayintsiv>

3. Цейко Н., Кривицька Т. Мистецтво імпровізації у роботі піаніста-концертмейстера в класі естрадно-джазового виконавства. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 41. Т. 3. 2021 С. 47–57.

