



**УКРАЇНА. ЄВРОПА. СВІТ. ІСТОРІЯ ТА ІМЕНА
В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ РЕФЛЕКСІЯХ**

**ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ
ТРЕТЬОЇ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

**Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського
Київ. 7–8 листопада 2019 року**

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
Кафедра історії української музики
та музичної фольклористики



**УКРАЇНА. ЄВРОПА. СВІТ. ІСТОРІЯ ТА ІМЕНА
В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ РЕФЛЕКСІЯХ**
**ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ
ТРЕТЬОЇ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

7–8 листопада 2019 року

Київ — 2019

Редакційна колегія:

З М І С Т

- Скорик А. Я.**, доктор мистецтвознавства, професор
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна (головний редактор).
- Таранченко О. Г.**, кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна (заслужений головний редактор).
- Скорик М. М.**, Герой України, народний артист України, кандидат мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.
- Вологатих О. Ю.**, кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна
- Гнатюк Л. А.**, кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.
- Гусарчук Т. В.**, доктор мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.
- Давидова О. М.**, кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.
- Дерев'янченко О. О.**, кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна (відповідальний секретар).
- Копиця М. Д.**, доктор мистецтвознавства, професор,
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.
- Путлицька О. В.**, кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.
- Станкович-Шольська Р. Є.**, кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.

Редактори-упорядники:

- Таранченко О. Г.**, кандидат мистецтвознавства, доцент.
Дерев'янченко О. О., кандидат мистецтвознавства, доцент.

© НМАУ ім. П. І. Чайковського

Артем'єва В. Б. Специфіка жанру кантати в музичній культурі Франції першої половини ХVІІІ століття	9
Базан О. Ю. Камерно-інструментальні твори Віталія Губаренка та Ірини Губаренко у контексті сучасної виконавської практики	12
Беренбейн І. С. Музично-критичні погляди Валентина Костенка в контексті концепції розвитку українського мистецтва 20-х років ХХ століття	14
Бойко П. А. Кларнет в оркестровому мисленні Дмитра Шостаковича (симфонічні та оперні партитури раннього періоду творчості)	17
Василенко О. А. Наративні особливості сакральних текстів у сучасному прочитанні (хоровий диітих Віктора Степура «Судитиме Бог»)	20
Войтенко О. С. «Градації» Володимира Загорцева: коментар до реставрації твору	24
Вологатих О. Ю. Епістолярна спадщина Віктора Косенка як джерело реконструкції життєвого і творчого шляху митця	26
Гусарчук Т. В. Образи українських музикантів у творчості скульптора Михайла Горлового	28
Давидова О. М. Леся Дичко. Балетне втілення поезії Лесі Українки	31
Дерев'янченко О. О. Методологічні засади та методичні підходи до викладання сучасної української музики	33
Дімініяца О. М. Особливості композиційно-драматургічного втілення комічних образів у маленьких операх-буфа Леоніда Грабовського «Свідчинні» і «Ведмідь»	36

Дзунда Р. М. Культурна і національна ідентичність Євгена Савчука (до 100-річчя капели «Думка»).....	38
Дробіш А. А. Леонід Лісовський та його «Собаки».....	41
Дутчак В. Г. Володимир Луців: вектори і здобутки творчої діяльності. In memortiam.....	44
Дячкова О. А. Фігури пасторального сентименталізму в кіномузиці Мечислава Вайнберга (до 100-річчя від дня народження).....	48
Жалейко Д. М. «Кенозис» як метод композиції в музиці другої половини XX–XXI століть.....	51
Жукова О. А. «Священна книга» піаніста: «Добре темперований клавір» Йоганна Себастьяна Баха та його комунікативні властивості.....	54
Зима Л. В. Нові жанрові парадигми українського фортепіанного квінтету на межі двох тисячоліть.....	56
Зінків І. Я. Вокальна творчість Дениса Січинського крізь призму автобіографічної презентації.....	58
Зосім О. Д. Теоретико-методологічні підходи дослідження української протестантської музики.....	62
Карась Г. В. Музична творчість Зої Маркович у контексті української та світової культури (на відзначення 100-річчя мисткині).....	65
Кармазін А. О. Михайло Вериківський: творчість в історії та історія у творчості.....	68
Кацалап О. В. Гастрольний тур Зої Гайдай до Китаю 1952 року.....	71
Кобрин Н. В. Празький період творчості Нестора Нижанківського.....	75

Коменда О. І. Діяльнісно-структурний метод дослідження універсальної творчої особистості. Антон Рубінштейн (до 190-річчя від дня народження).....	78
Кожушко Є. В. Київський підприємець і нотний видавець Індрижих Індришек та його значення для музичної культури Києва початку XX століття.....	82
Кулик В. В. Архів Миколи Леонтовича в аспекті проблеми творчої еволюції митця.....	85
Лаврик Н. І. Концептрація образних станів у сонаті «Метафора» для віолончелі та фортепіано Олександра Костіна.....	87
Леонтьєв С. А. Вектори розвитку української кіномузикології.....	89
Лисенко Л. В. Лінгвокультурологічний аспект дослідження ментальної ідентичності.....	92
Лисенко О. В. Музичне виконавство в аспекті когнітивної парадигми музикознавства.....	94
Лісняк І. М. Мистецька постать Галини Менкуш у музичній культурі України 1970–1980-х років (з нагоди 75-річчя).....	94
Літвінова С. А. Книга Псалмів у творчості Віталія Губаренка.....	99
Моргунова Т. Л. Особливості музичного виховання в Полтавській губернії на початку XX століття (за матеріалами сімейного архіву).....	102
Москалець О. В. Унікальне видання невідомого квартету Петера Ріттера.....	105
Набокова Н. М. Риси національної ідентичності та їх прояв у життєтворчості Федора Якименка.....	108
Німлович О. М. Творчість Лесі Дичко у дзеркалі сучасної концептно-виконавської практики.....	111

Олійник А. В. Міжнародна співпраця Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського з навчальними закладами Німеччини як фактор культурної політики	115
Петришина Т. В. Українська тема в російській опері XIX століття	118
Прокотова О. В. Музичне втілення ідеї бінарності світобудови у Симфонії-диптиху Анни Гаврилець	121
Прохоренко-Денягуб Я. А. Особливості композиційного переосмислення фольклорних джерел у творчості Юлії Мейтуса у контексті неофольклорних тенденцій в українській музиці 60–80 років XX століття	124
Рєвська М. І. Валерій Польовий — Валерій Івко: з історії творчих зв'язків	127
Ракочі В. А. Оркестрування як засіб синтезу минулого і сучасного у «Карпатському» Концерті для оркестру Мирослава Скорика	130
Рєвакович Н. Б. Фестиваль «Дні української музики у Варшаві» — завдання та історія	132
Романенко А. Р. Полікультурна процесуальність життєтворчості Володимира Пухальського: мінський, варшавський, петербурзький, кийвський контексти	135
Руденко Л. Г. Іван Макаревич та його внесок у розвиток хорового мистецтва Київської духовної академії	139
Рудик М. М. Циклічність у фортепіанних творах Десі Дичко	142
Савчук О. В. Формування режисерської особистості. Валерій Курбанов (до 80-річчя від дня народження)	144

Самікова Н. Е. Дослідження популярної музики у контексті сучасних полікультурних тенденцій (методологія та перспективи)	145
Северінова М. Ю. Екзистенційна сутність архетипів у сучасній музичній культурі України	149
Серганюк Л. І. Архаїчні фольклорні елементи у творчості Десі Дичко	153
Серганюк Ю. М. Паралелі з візуальними видами мистецтв у творчості Десі Дичко	155
Соловйов А. М. Жанр обробки української народної пісні в українському джазі	157
Степурко В. І. Філософсько-поетичний символізм вокально-хорових творів Десі Дичко	160
Таранченко О. Г. Під знаком пістудєсїтництва. Деся Дичко у колі своїх сучасників	163
Тимошенко М. О. Парадигмальний поворот у формуванні пріоритетів сучасного міжнародного музично-освітнього партнерства «Україна — Захід — Схід»	166
Фадєєва К. В. Олександр Скрибін та Михайло Вериківський: логіко-конструктивні паралелі музичного мислення	169
Філоненко Л. П. Музика Богдана Фільці у програмі фестивалю «Любимо землю своєю»	170
Хмара Г. М. Спорідненість та спадкоємність камерно-інструментальних жанрів у творчості італійських та українських композиторів-класицистів	174
Піганюк Л. І. Засади поліфонічного циклу у творчості Олександра Яковчука в контексті українського постмодернізму	177

Шамаєва К. І. З когорти волинських митців. Андрей Янович.....	180
Шамонін О. Г. Творчість Лесі Дичко в аспекті інтермедіальності.....	181
Шегда Л. В. Мистецькі експерименти Лесі Дичко у жанрі кантати для дітей.....	183
Шинкаренко В. С. Утілення Принципів Архітектурних Форм У Композиції Сюїти Для Струнних Та Ударних «Французькі Враження» Лесі Дичко.....	185
Шумігіна О. А. Хорові концерти ранньокласичного періоду в партесній нотатії.....	188
Шербіт С. О. Постаць диригента Елеонори Виноградової в контексті сучасних аспектів дослідження творчої спадщини.....	191
Ширія Д. О. Вплив творчих ідей Едгара Вареза на сучасну українську музику.....	195
Якубов Т. А. Відзеркалення творчих контактів Сергія Борткевича у його скрипковій спадщині.....	196

АРГЕМ'ЄВА В. Б.

Національна музична академія України імені
П. І. Чайковського, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
історії світової музики (Київ).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7576-3609>

СПЕЦИФІКА ЖАНРУ КАНТАТИ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ФРАНЦІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХVІІІ СТОЛІТТЯ

Створений на противагу інструментальним «сонатам» жанр італійської кантати¹ упродовж свого існування пережив суттєву трансформацію. Перші зразки жанру, схожі на арію чи пісню з наскрізним розвитком мелодії, еволюціонували в схожий на оперну сцену твір, який містив дві арії да саро, поєднані речитативом. Розквіт італійської кантати відбувся в середині ХVІІ століття і пов'язаний з творчістю Дж. Каріссімі, А. Страделла, А. Скарлатті та інших. У національних різновидах жанру загальними характеристиками італійської кантати вважається переважно світське спрямування, наявність німецької кантати мають переважно духовну тематику.

Автором перших зразків французького різновиду жанру кантати, популярного та затребуваного на початку ХVІІІ століття, вважають поета Жана-Батиста Руссо (1671–1741), який «поставив собі за мету ввести у Франції кантати за зразком італійських і опублікував загальом 26 текстів, окресливши для своїх послідовників коло тем, переважно міфологічних, і задавши поетичну форму, засновану на чергуванні речитативів і арій» [1, с. 2]. Першопроходцем в оформленні музичної складової жанру став Жан-Батист Морен (1677–1745), чия збірка «Французькі кантати для

¹ Термін кантата вперше використав у своїй збірці «Кантати та арії на сольний голос» (1620) італійський композитор Алессандро Гранді.

Незважаючи на значну кількість виявлених матеріалів, неможна стверджувати, що вже відомі всі партесні збірники, що вміщують ранньокласичний репертуар. Архіви знаходяться за межами України [4] і повна картрина проясниться тільки після укладання інципітного каталогу партесних рукописів (ця робота зараз триває).

Запис композицій нового стилю киявською квядратною нотою вказує на те, що традиція фіксації нових творів італійською нотацією формувалася поступово, і що копіїсти певний час користувалися давнім способом, якому вони були навчені і до якого звикли. Однак цей спосіб не відображав усіх особливостей нової музики. На наш погляд, італійську нотацію першими впровадили самі композитори, починаючи від італійця Б. Галуппі, який, на відміну від українських музикантів і церковних співаків, не знав квядратної нотації, проте добре розумівся на специфіці законів музичної композиції, презентованої у ранньокласичній моделі хорового концерту, вважаючи її основою «витонченість, ясність і гарну модуляцію» («*vaghezza, chiarezza e buona modulazione*») [1, с. 87]. Партесний спів був позбавлений усіх цих ознак.

Список використаної літератури

1. Бєрни Ч. Музыкальные путешествия: Дневник путешественника 1770 года по Франции и Италии / пер. с англ. Э. В. Шпитальниковой; вст. ст., ред. и примеч. С. Л. Гинзбург. Ленинград: Музгиз, 1961. 203 с.
2. Воротников П. Березовский и Галуппи // Библиотека для чтения. Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод. Т. 105. Санкт-Петербург, 1851. С. 109–115.
3. Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825). Каталог произведений. Москва: «Прогресс-Традиция», 2004. 656 с.
4. Шумліна О. А. Московська колекція музичних рукописів як джерело для вивчення духовних творів М. Березовського // Українська музика. Науковий часопис Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Львів, 2011. Число 2. С. 16–24.

5. Шумліна О. Про хоровий концерт «Не отвержи мене во время старости» А. Рачинського // Музикознавчий універсум. Наукові збірки ДНМА імені М. В. Лисенка. Львів, 2019. Вип. 44. С. 5–17.

6. Шумліна О. А. Стильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII століть (за матеріалами рукописних колекцій): Монографія. Донецьк: Браво, 2012. 299 с.

ПЕРВЫЙ С. О.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, аспірант Навчально-наукового інституту мистецтв (Львано-Франківськ).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7859-1918>

ПОСТАТЬ ДИРИГЕНТА

ЕЛЕОНОРИ ВИНОГРАДОВОЇ В КОНТЕКСТІ

СУЧАСНИХ АСПЕКТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОЇ

СПАДЩИНИ

Вияткову роль у формуванні й розвитку людських почуттів відіграють художня література, мистецтво. Без опанування художньої культури, без художнього прийняття світу з дитинства немає творчої уяви, яка впливає на формування людської творчої особистості. Аналізуючи той фактор, хто саме має особливий вплив на дитячі душі та їхню здатність відчувати естетичні переживання з метою розкриття широких горизонтів людського буття, через приватну роки серед інших постатей мистецтва вирізняються найяскравіші. До таких належить Елеонора Олексіївна Виноградова (1931–2013) — хоровий диригент, педагог, музично-промадський діяч, заслужений діяч мистецтв України, професор. Вона відродила традиції хлопчачого співу в Україні, втрачені за час панування тоталітаризму, її мистецька практика отримала широке наслідування в багатьох дитячих колективах.

У другій половині ХХ століття активно здійснювала-ся популяризація дитячого хорового мистецтва. Це відображалося у виникненні різних хорових колективів, турніків тощо. Е. Виноградова завдяки своїм професійним і людським якостям змогла перетворити масову дитячу пісню на високе мистецтво, довести звучання хору хлопчиків до високого етапону [1, с. 166], рівня якого прагнуть досягти наступні покоління хормейстерів. На теренах Радянського Союзу вона першою ввела в репертуар дитячого хору духовні твори. В роботі над звучання хору вона особливого значення надавала професійально правильному звукоутворенню, світлому, кришталево дзвінкому звучанню дитячих голосів, невимушеному та легкому співочому репетиційному процесові, завдяки якому вдалося досягати успішних результатів. Всі дитячі колективи, з якими працювала Єлеонора Виноградова ставали мистецькими явищами в країні, це і хорова капела хлопчиків та юнаків «Дзвіночок» (1967), дитячий хоровий колектив «Любисток» при Київській консерваторії ім. П. І. Чайковського (1983), хор хлопчиків та юнаків Київської середньої спеціальної музичної школи-інтернату ім. М. В. Лисенка (1986), дитячий хор «Київський кантус» на базі Київської школи мистецтв ім. Л. Ревуцького (1997). Ці колективи вражали високою виконавською майстерністю завдяки систематичності та результативності методико-виконавської роботи, були учасниками численних концертів, фестивалів, конкурсів в Україні та за її межами (Німеччина, Франція, Чехія, Словачія, Латвія, Литва, Естонія, Іспанія та ін). Вони й надалі продовжують закладені в минулому традиції і є гордістю нашої виконавської хорової практики. Звичайно, у всій повноті вартій захоплення багатогранний організаторський, хормейстерський та педагогічний талант диригента Єлеонори Олексіївни Виноградової, який притягував та об'єднував довкола себе однодумців. Вона була ніби тонікою в ладовій системі, її центром, до якого тяжіють звуки. Саме іменем «Тоніка» названий створений нею та очолюваний клуб хормейстерів дитячих хорових колективів та композиторів у 1978 році при київській організації Всеукраїнського музич-

ного товариства, головою якого тоді був М. Кондратюк. Клуб ставив за мету обмінюватися в спілкуванні різними методиками, організаторським та методико-навчальним досвідом [2]. Працюючи над розвитком академічного дитячого хорового виконавства клуб спірацював з відомими композиторами, такими як Д. Кабалевський, Б. Фільц, Л. Дичко та іншими. Головною метою було збагачення репертуару, який враховував би вікові вокальні особливості дітей. Гостями засідань клубу зазвичай були кращі дитячі колективи України та зарубіжжя, зокрема, хорові капели хлопчиків з Латвії, Білорусі та Росії. Е. Виноградова упродовж 15 репертуарних збірників для дитячих хорів, які охоплюють найкращі зразки української музики та світової класики, вона здійснила переклади хорових творів для дитячого складу, які й сама виконувала зі своїм колективом [6].

За час педагогічної діяльності (1964–2003) у Київській консерваторії, а згодом в Національній музичній академії ім. П. І. Чайковського, з її диригентського класу вийшло в світ багато яскравих талановитих вихованців, які й дали продовжують хорову справу своєї наставниці, серед них: Павло Струць (хор «Хрещатик»), Наталія Селезьнова (камерний хор «Чернівці»), Анна Кольберт (директор міжнародного вокально-хорового конкурсу VICTORIA) та багато інших. Єлеонора Олексіївна вміла поєднувати і творчу діяльність, і безмежну доброту до кожного студента, вселяючи віру в себе. Захоплювала своєю комунікабельністю та ерудованістю. Голосом Єлеонори Олексіївни та співом хору хлопчиків «Дзвіночок» були озвучені музичні номери художніх та мультимедійних фільмів (мультфільму «Курчатко в клітиночку», 1978; «Фільм-казка про Мальчиша-Кибальчиша», 1964; художнього фільму «Королева бензokolонки», 1962).

Спіраючись на вчення А. Лашенка про те, що «хоровою школою можна вважати рівень оволодіння засобами хорової діяльності, які забезпечують уособлену професійну наступність і спадкоємність світоглядних, музично-естетичних і технологічних ознак певних суб'єктів хорової

культури» [4, с. 3], можна зробити висновки, що творча діяльність відомого диригента заклала фундамент професійного дитячого хорового виконавства в Україні, вона була основоположником дитячого хорового руху, як активний організатор хорових асамблеї та учасник міжнародних дитячих хорових фестивалів-конкурсів («Артеківські зорі»). Єлеонора Олексівна Виноградова, як творча особистість підкавила мистецтвознавців О. Бенч, Л. Ороновську, Л. Хлебнікову. Численні публікації про її ентузіазм та по-движництво в хоровій справі у періодичних виданнях («Музика», «Дзеркало тижня») та методичних посібниках («Методика хорового співу у початковій школі» Л. О. Хлебнікової [5, с. 99]) показали її неординарність у музичній культурі й необхідність більш глибокого дослідження її психологічних та методологічних підходів у роботі з дитячим хором як однієї з найдавніших форм музичної діяльності в українській культурі.

Список використаної літератури

1. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: Актуальність звичаєвої традиції. Київ : Ред. журн. «Український світ», 2002. 440 с.
2. Берденникова К. Тоніка — означає центр // Дзеркало тижня. 2002. № 12.
3. Дніпровська Н. Виховне значення дитячої хорової музики // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. Вип. 39. / ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург. Харків : С. А. М., 2014. С. 32–47.
4. Дашенко А. П. 3 історії Київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. 200 с.
5. Хлебнікова Л. О. Методика хорового співу у початковій школі : метод. посіб. Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2006. 216 с.
6. Філиць Б. М. Виноградова Єлеонора Олексівна // Енциклопедія сучасної України. Київ, 2005. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=34080 (дата звернення: 30.09.2019).

Щириця Д. О.

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри композиції, інструментовки та музично-інформаційних технологій (Київ).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9784-2201>

ВПЛИВ ТВОРЧИХ ІДЕЙ ЕДГАРА ВАРЕЗА НА СУЧАСНУ УКРАЇНСЬКУ МУЗИКУ

Коли ми говоримо про вплив ідей Е. Вареза на творчість наступних поколінь композиторів, маємо на увазі насамперед дві основні. Це ідея «звільнення звуку» та концепція «просторової музики». Адже вони, з одного боку, є найбільш виразними у творчості самого Е. Вареза, а з другого — найбільше кореспондують з напрямками розвитку музики у XX та XXI століттях. Ідея «звільнення звуку» є основною, від якої походять всі досягнення композитора, адже завдяки ній стало можливим розуміння звуку і як окремого «звукового тіла», і як просторового об'єкту. Поняття динамічної самостійності, або «інтенсивності» як окремого параметру також було б неможливим без виокремлення акустичних властивостей звуку та спрямування їх на новий музично-естетичний результат, що і є суттю зазначеної ідеї.

Відомий вплив Е. Вареза на формування електронної та електроакустичної музики загальною українські митці тут не стали винятком, хоча цей вплив можна вважати здебільшого опосередкованим досвідом західної, насамперед французької, школи електронної музики. Але і безпосередньо музика композитора стала доступною для композиторів «середнього покоління» та була ними прихильно сприйнята. Про це свідчить творчість однієї з найяскравіших представниць електронної музики в Україні Алли Загайкевич, яка не заперечує свого захоплення музикою