

**ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ, НАЦІОНАЛЬНОСТЕЙ ТА РЕЛІГІЙ  
ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ  
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД «УЖГОРОДСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ  
ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ ІМЕНІ Д.Є.ЗАДОРА»  
ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ  
ЗАКАРПАТСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ  
НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛКИ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ  
ЗАКАРПАТСЬКЕ ОБЛАСНЕ ВІДДІЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ  
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ СПІЛКИ**

## **У ДІАЛОЗІ З МУЗИКОЮ**

**Матеріали  
II Міжнародної науково-практичної  
конференції**

**24 – 25 лютого 2022 року**

**Ужгород  
2022**

УДК 78.06  
ББК У28

### **Редакційна колегія:**

**Стинич Наталія Іванівна**, викладач-методист, голова циклової комісії «Теорія музики» комунального закладу «Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Є.Задора» Закарпатської обласної ради

**Росул Тетяна Іванівна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, викладач-методист циклової комісії «Теорія музики» комунального закладу «Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Є.Задора» Закарпатської обласної ради

**Теличко Віктор Федорович**, доцент, викладач-методист циклової комісії «Теорія музики» комунального закладу «Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Є.Задора» Закарпатської обласної ради, заслужений діяч мистецтв України, голова Закарпатської організації Національної спілки композиторів України

**У діалозі з музикою:** Зб. матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції, Ужгород, 24–25 лютого 2022 р. – Ужгород : ФОП Сабов А. М., 2022. - 180 с.

Рекомендовано до друку методичною радою КЗ «Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Задора» ЗОР. Протокол № 4 від 14 лютого 2022 року.

Автори публікацій несуть відповідальність за достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв, бібліографічних посилань та інших відомостей. Висловлені в тезах думки можуть не збігатися з поглядами редколегії.

ISBN 978-617-7798-76-6

© Колектив авторів, 2022  
© КЗ УжМФК ім.Д.Є.Задора, 2022

**Організаційний комітет**  
**II Міжнародної науково-практичної конференції**  
**«У діалозі з музикою»**

**Тишук Євген Віталійович**, директор департаменту культури, національностей та релігій Закарпатської обласної державної адміністрації, заслужений артист України

**Гойдос Вікторія Адальбертівна**, головний спеціаліст з питань мистецької освіти та мистецьких навчальних закладів департаменту культури, національностей та релігій Закарпатської обласної державної адміністрації, старший викладач

**Стегней Світлана Нуцівна**, в. о. директора комунального закладу «Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Є.Задора» Закарпатської обласної ради, викладач-методист, заслужений працівник культури України, «Відмінник освіти України», голова Закарпатського обласного відділення національної Всеукраїнської музичної спілки

**Гірник Марина Юріївна**, заступник директора з навчально-виховної роботи комунального закладу «Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Є.Задора» Закарпатської обласної ради, викладач-методист

**Кузьмінська Наталія Ярославівна**, методист комунального закладу «Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Є.Задора» Закарпатської обласної ради

**Стинич Наталія Іванівна**, викладач-методист, голова циклової комісії «Теорія музики» комунального закладу «Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Є.Задора» Закарпатської обласної ради

**Росул Тетяна Іванівна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, викладач-методист циклової комісії «Теорія музики» комунального закладу «Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Є.Задора» Закарпатської обласної ради

**Теличко Віктор Федорович**, доцент, викладач-методист циклової комісії «Теорія музики» комунального закладу «Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Є.Задора» Закарпатської обласної ради, заслужений діяч мистецтв України, голова Закарпатської організації національної спілки композиторів України

<i>Володченко А.Ю.</i> Вокально-хорова культура української діаспори в Беларусі: творческа діяльність Ансамбля української песни и обряда «Ватра».....	60
<i>Дідик І.Ю.</i> Олександр Кошиць – батько українського співу на чужині.....	65
<i>Молчко У.Б.</i> Творчі здобутки українських митців в журналістиці Михайла Гайворонського.....	69
<i>Сеник О.Д.</i> Хорові колективи української діаспори Канади як органічна складова української національної культури.....	72
<i>Юзюк Н.Ф.</i> Видатний український піаніст Роман Савицький: аспекти виконавської та педагогічної діяльності (До 115-річчя від дня народження митця).....	76

#### **Розділ IV. Педагогічна майстерність: актуальні питання музичної психології та педагогіки**

<i>Бізіля Н.Ю.</i> Значення предмету сольфеджіо у підготовці хорового диригента.....	80
<i>Екман М.С.</i> Діяльність піаніста-концертмейстера у класі естрадного вокалу .....	82
<i>Небесна І.В., Екман М.С.</i> Авторська постановка української народної пісні «Ти до мене не ходи» в обр. О. Токар: методико-виконавський аспект .....	87
<i>Коцан О.М.</i> Наукові підходи до формування інтерпретаційної компетентності у процесі професійної підготовки піаністів.....	90
<i>Кудашева К.В.</i> До питання використання body percussion на уроках сольфеджіо.....	94
<i>Пал М.В.</i> Педалізація – невід’ємна складова фортепіанного мистецтва.....	97
<i>Попович Е.Ф.</i> Навчання гри на духових інструментах в епоху середньовіччя та відродження.....	100
<i>Попович Т.Ф.</i> Методичні погляди професорів європейських консерваторій XIX століття.....	103
<i>Рогачевська Л.Ю.</i> «Теорія музики. Робочий зошит. Частина І» навчальний посібник.....	105
<i>Тетерюк-Кінч Ю.С.</i> Практика як засіб професійно-ділових якостей студентів у процесі навчання.....	108
<i>Філяк М.В.</i> Педагогічні принципи Н.Нейгауза у роботі з піаністами-виконавцями.....	110
<i>Цанько В.В.</i> Розширені фортепіанні техніки на початковому етапі навчання піаніста.....	114

елементом, що регулює хоровий стрій, але і важливим виконавським засобом, крім того, інтонування передає змістовність музики, виявляючи особистість музиканта. Без інтонування неможливе не тільки відтворення і сприйняття музики, але і переживання, емоційне уявлення музичного мислення. Чим точніше інтонування, тим глибше і виразніше виконання і розкриття змісту музики. Базисом точного інтонування є високоорганізований всебічно розвинутий музичний слух. Таким чином, провідна роль в формуванні навиків виразного і чистого інтонування належить сольфеджію.

Отже, значення предмету сольфеджію на спеціалізації “Хорове диригування” є важливою складовою частиною професійної підготовки і відноситься до числа спеціальних предметів, які сприяють вихованню кваліфікованого диригента-професіонала, який відповідав би високим вимогам сучасного мистецтва, педагога і виконавця, керівника хорового колективу.

#### Список літератури:

1. Тихонова И.Е. Хоровое сольфеджио к проблеме воспитания музыкального слуха хоровых дирижеров: диссертация канд. искусствовед.: 17.00.02. Л., 1978. 164 с
2. Пермінова С.О. Хорове багатоголосся і проблема музичного сприйняття. *Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання: Зб. наукових праць* /Ред. кол.: Ю.Л. Афанасьєв та ін. К.: КДУКіМ, 1998. С. 112-122.
3. К. Пігров. Керування хором. К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1962. 202 с.
4. Б. Незванов. Сольфеджио на дирижерсько-хорових отделениях музыкальных училищ. *Хоровое искусство*. Вып. 3. Л., 1977.

Мукачівський державний університет  
Гуманітарний факультет  
Кафедра музичного мистецтва

*Екман Мирослав Сергійович,  
концертмейстер*

### **ДІЯЛЬНІСТЬ ШАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У КЛАСІ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛУ**

На сучасному етапі концертно-виконавського життя та музичного мистецтва естради чільне місце у виконавському мистецтві посідає напрямок естрадного вокалу, який займає особливу нішу поруч

з академічним та народним співом.

Як відомо, естрадний вокал характеризується як вокальна система інтегрованих умінь та навичок естрадного співу, що досягається майстерним володінням голосу і охоплює такі виконавсько-творчі складові: пошук власного звучання, своєї оригінальної, неповторної, характерної, легко впізнаної манери співу та сценічного образу, харизми. В естрадному вокалі, на відміну від академічного і народного, основоположною під час співу є чітка дикція, оскільки слова відіграють вирішальне значення, що зумовлює якісне виконання пісні.

Нерідко робота у класі естрадного вокалу над вдосконаленням вокальної майстерності та пошук власного звучання досягається докладанням творчих виконавських зусиль музикантів – соліста-естрадника та піаніста-концертмейстера, що відбувається під фортепіанний супровід з метою знаходження власних оригінальних виконавських ресурсів із застосуванням різноманітних засобів музичної виразності та елементів джазової імпровізації.

Як відомо, імпровізація – це метод творчості, що передбачає створення художнього твору експромтом у процесі його виконання [2, с.50]. Для більшості музикантів імпровізація є обов'язковим елементом джазу; вони іноді висловлюються про «джаз», маючи на увазі власне імпровізацію. Імпровізація є спонтанним музичним висловлюванням, що має миттєву реалізацію музичної думки в реальному часі та відрізняється розмаїттям форм прояву. Переважна більшість джазових творів були створені спонтанно. На ці твори ми не зможемо знайти нот, їх не можливо вивчити заздалегідь [1, с.15]. Імпровізація виникає тут і зараз у процесі спільного музикування з партнерами-солістами естради. Тому, піаніст-концертмейстер у класі естрадного вокалу, як показує практика, працює здебільшого без нотного тексту, підбираючи на слух естрадно-вокальні композиції, що вивчаються у класі, шукаючи шляхи розвитку музичної думки, на перший план висувуючи імпровізацію як миттєве явище в реальному часі з метою знаходження відповідних технічних ритмо-формул у збагаченні фортепіанної фактури, агогіки, динамічних нюансів, «творче редагування фразувальних одиниць», стискаючи за необхідністю та вилучаючи з них мотивні утворення у відповідності до художнього образу та змістової приналежності тієї чи іншої естрадно-вокальної композиції (в т.ч. й підбір тональності, де голос естрадника-вокаліста якнайяскравіше та виразніше прозвучить, проявиться) і т.д.

Імпровізація – це процес виключно індивідуальний, довільний, в якому вирішальні моменти відіграють – почуття пристрасті, інтуїції,

волі, віри, мрії, але при повноцінному відчутті гармонії [1, с.25-27].

У процесі спільної виконавсько-творчої діяльності з естрадними виконавцями-солістами у класі естрадного вокалу в умовах вивчення естрадних та джазових вокальних композицій нерідко постає питання про необхідність залучення професійного піаніста-концертмейстера-імпровізатора, який виступає в ролі як одного з головних помічників викладача та соліста у творчо-виконавській тріаді – викладач – естрадник-соліст – піаніст-концертмейстер щодо засвоєння тих чи інших явищ мистецько-виконавської діяльності у процесі спільного імпровізаційного музикування.

Концертмейстерська діяльність як вид спільного музикування у класі естрадного вокалу є відносно новим напрямком виконавсько-творчої діяльності, що зумовлено інноваційними викликами сучасного мистецько-культурного простору та технологічними підходами до виконавської співтворчості.

У процесі вивчення творів з естрадного вокалу у процесі спільної взаємодії викладача, піаніста-концертмейстера з солістом-естрадником важливе місце повинне відводитися знаходженню єдиних спільних компромісних рішень відносно точок дотику у розкритті та обґрунтуванні концепції естрадно-вокальної композиції, знаходженню творчої ідеї, сюжетності, розвитку та кульмінаційних вершин у виконанні тих чи інших труднощів, що виникають у процесі спільної виконавської діяльності. До прикладу, у вокальних композиціях – обробках народних пісень у джазовому фактурному викладі у процесі формування концептуальних засад виконавської інтерпретації, вимагає від всіх 3-х учасників музично-творчої діяльності – викладача, піаніста-концертмейстера та вокаліста-естрадника «єдиної творчої хвили» щодо узгодження тих чи інших нюансів в контексті пошуків ряду застосування розмаїття засобів музичної виразності та елементів джазової імпровізації у естрадно-вокальних композиціях, що виявляється у:

- зміни голосоведення мелодичної лінії, створення різноманітних технічних вібрато, мелізматики, парландо, розщеплення, скету, субтону, фулато, обертонового співу, застосування міксту та фальцетного співу;

- створення пасажів, вокалізів та інших мелодичних руладних та глісандуючих, мелізматичних утворень, зміни мотивів і фраз, що являють собою концептуальну основу та фундамент, на яких базується стилізованість та оригінальність вокальної композиції, що в результаті досягнення мистецького продукту формує цілісність, окрасу форми та здатні викликати яскраві враження та позитивні емоції в слухачько-

глядацької аудиторії, створити піднесений настрій;

- зміна темпово-агогічних нюансів твору, підбір тональності, зміна та урізноманітнення фактури, динаміки, спонтанний миттєвий акомпанемент у вигляді імпровізації в реальному часі, здатний підкреслити ті чи інші музично-виконавські моменти у естрадно-вокальних композиціях відповідно до змісту та втілення художнього образу на сцені, відповідність головній ідеї та сюжету;

- застосування варіацій з метою збагачення та створення оригінальної власної неповторної авторської інтерпретації, яка виявляє власний погляд на прочитання у відповідності до змістової приналежності виконавській ініціативі всіх 3-х учасників виконавсько-творчої взаємодії та розвитку художнього образу в літературно-музичному прояві, його трансформація.

Від піаніста-концертмейстера у класі естрадного вокалу в контексті застосування елементів джазової імпровізації у процесі спільної музично-виконавської діяльності з партнером солістом-естрадником висуваються такі вимоги:

- досконале володіння інструментом, технічними та технологічними засобами у процесі гри на фортепіано, віртуозністю, тонке володіння штриховими нюансами, агогікою, орнаментикою, мелізматиною, здатність до видозміни фактурних ритмоформул ;

- досконале знання основ з сольфеджіо (інтервалики, акордики, поліметрії та поліритмії у досягненні відповідних станів та ефектів композиції), гармонії (класичних та джазових акордів), читки з листа, поліфонії (розвитку голосоведення, імітацій, підголосків і т.ін.), історії музики, транспозиції (зміни тональності, де голос соліста-естрадника повноцінно розкриється та яскраво прозвучить), виховання концертмейстерської майстерності;

- володіння джазовою теорією та практикою гри на фортепіано, спеціальним тезаурусом, методикою та технікою джазової гри на фортепіано, основами музичної та джазової імпровізації на достатньому рівні відповідно до вимог, що висуваються до піаніста-концертмейстера у класі естрадного вокалу;

- здатність вести партнера за собою та йти за солістом-естрадником у процесі спільної виконавсько-творчої діяльності – вокального музикування, здатність до імпровізації в дуєті, здатність підлаштовуватися та логічно підводити партнера до виконання сольних імпровізацій як в партії соліста-естрадника, так і в піаніста-концертмейстера в контексті розвитку та трансформації музичної думки в композиції;

- налаштування на «єдину імпровізаційну виконавську хвилю»,



що виявляється у творчому відображенні, доповненні та музичній взаємопідтримці обох партнерів у процесі спільної естрадно-виконавської взаємодії, яка створює оригінальну незабутню власну авторську неповторну інтерпретацію із застосуванням нових підходів до імпровізації у процесі виконання естрадно-вокальних творів разом з піаністом-концертмейстером;

- психо-емоційне піднесення налаштування всіх складових компонентів, чинників та факторів у виконавсько-творчій взаємодії соліста-естрадника та піаніста-концертмейстера, що відіграє надзвичайно важливу роль у спільному психологічно-сприятливому створенні творчого клімату в умовах музикування з застосуванням оригінальних джазових імпровізацій у класі естрадного вокалу та на концертній сценічній арені.

Отже, підсумовуючи вищезазначене, констатуємо, що концертмейстерська діяльність піаніста-концертмейстера у творчій тріаді – «викладач-соліст-естрадник-піаніст-концертмейстер» у класі естрадного вокалу є необхідною складовою у формуванні та створенні творчої виконавсько-імпровізаційної діяльності щодо підтримки, налаштування, взаємодії, творчого взаєморозуміння всіх співучасників взаємодії, відтворення виконавського продукту у новостворених, часом нестандартних сучасних умовах, які дійсно є індикаторами професійного становлення, зростання, вдосконалення, трансформації, музичного саморозвитку та музично-виконавської самоосвіти всіх партнерів у музично-культурних вимірах виконавської та мистецької діяльності.

Список літератури:

1. Баско О. Техніка джазової вокальної імпровізації в процесі підготовки естрадних співаків. Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2020. 91 с.
2. Королев О. Энциклопедический словарь джаза, рок- и попмузыки. Термины и понятия. Москва: Музыка, 2002. 166 с.

*Наукове видання*

## **У ДІАЛОЗІ З МУЗИКОЮ**

Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції

Мова: українська

Підписано до друку 16.02.2022.  
Формат 60\*84/16. Папір офс. Гарнітура Academy. Друк офс.  
Ум.друк.арк. 10,46. Обл.-вид.арк. 10,04  
Наклад: 70 прим.

Видавництво “ФОП Сабов А.М.”.  
м. Ужгород, вул. Університетська,  
21/220. Тел./факс: (0312) 64-37-22.  
Свідоцтво суб’єкта видавничої справи Д  
К № 4855 від 25.02.2015 р.  
Друк: ФОП Сабов А.М., тел. 099-315-00-93

Комунальний заклад «Ужгородський музичний фаховий коледж імені  
Д.Є.Задора» Закарпатської обласної ради  
88000, м.Ужгород, вул.А.Волошина, 13