



*МАТЕРІАЛИ*  
*VII Міжнародної науково-практичної*  
*конференції*

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ**  
**СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ**  
**XXI СТОЛІТТЯ**

**Збірник тез доповідей**

**м. Мукачево, Україна**  
**24-25 квітня 2024 року**

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE  
МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
MUKACHEVO STATE UNIVERSITY  
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ ІМЕНІ М.В.ЛИСЕНКА  
LVIV NATIONAL MUSIC ACADEMY NAMED AFTER MYKOLA LYSENKO  
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В.СТЕФАНИКА  
VASYL STEFANYK PRECARPATHIAN NATIONAL UNIVERSITY  
ІНСТИТУТ СЛАВІСТИКИ ІМ. ЯНА СТАНІСЛАВА СЛОВАЦЬКОЇ АКАДЕМІЇ НАУК  
JAN STANISLAV INSTITUTE OF SLAVISTICS OF THE SLOVAK ACADEMY OF SCIENCES  
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ ІМ. БЕНІ ЕґРЕШІШІ (УГОРЩИНА)  
BENI EHRESHI INSTITUTE OF ARTS (HUNGARY)  
ГУМАНІСТИЧНО-ПРИРОДНИЧИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЯНА ДЛУГОША В ЧЕНСТОХОВІ (РЕСПУБЛІКА ПОЛЬЩА)  
JAN DLUGOSZ UNIVERSITY IN CZESTOCHOWA (POLAND)**

**МАТЕРІАЛИ  
VII Міжнародної науково-практичної  
конференції**

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ  
СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ  
XXI СТОЛІТТЯ**

**Мукачево-2024**

## ЗМІСТ

<b>Розділ 1</b> <b>МИСТЕЦТВО І ОСОБИСТІТЬ:</b> <b>МИНУЛЕ ТА СУЧАСНІСТЬ</b>	
<b>Щепакін Василь Михайлович</b> АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ КОНТРАПУНКТ МІСТА-ФРОНТИРА: МИСТЕЦЬКИЙ СПРОТИВ ХАРКОВА.....	<b>9</b>
<b>Дутчак Віолетта Григорівна, Черепанин Мирон Васильович</b> УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА У ФОНДАХ АРХІВУ ВІЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ (М.МЮНХЕН, НІМЕЧЧИНА): ОЦИФРУВАННЯ, СИСТЕМАТИЗАЦІЯ, НАУКОВЕ ОСМИСЛЕННЯ.....	<b>12</b>
<b>Булда Марина Володимирівна</b> ХУДОЖНЬО-МИСТЕЦЬКИЙ АСПЕКТ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ ТВОРІВ ДЛЯ АКОРДЕОНА-БАЯНА.....	<b>15</b>
<b>Моргун Алла Володимирівна, Петрова Анна Валеріївна</b> РОЛЬ МИСТЕЦТВА У СУЧАСНОМУ СВІТІ: КЛЮЧОВІ ВИКЛИКИ ТА ВПЛИВ.....	<b>19</b>
<b>Бегун-Трачук Лариса Олександрівна, Пуйова Валентина Іванівна</b> ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ЯКОПО ПОНТОРМО – ІТАЛІЙСЬКОГО ПРЕДСТАВНИКА ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ «МАНЬЄРИЗМ» .....	<b>22</b>
<b>Дікун Ірина Анатоліївна</b> «ПЬСНЬ ПРЬСВЯТІЙ ДЬВІ БОГОРОДИЦІ ЧУДОТВОРНІЙ В БАРЬ ГРАДЬ» В ДУХОВНИХ ВИМІРАХ ХОРОВОЇ МУЗИКИ М.ЛЕОНТОВИЧА .....	<b>26</b>
<b>Буркало Степан Михайлович, Буркало Наталія Людвиківна</b> ЕВОЛЮЦІЯ ФОРТЕПІАННОЇ ПЕДАГОГІКИ.....	<b>30</b>
<b>Габель Оксана Іванівна, Копач Юлія Юріївна</b> УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ ЯК МУЗИЧНО-ЖАНРОВИЙ ФЕНОМЕН .....	<b>35</b>
<b>Кривонос Олена Вікторівна</b> ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ .....	<b>38</b>
<b>Кіш Естер Іванівна</b> ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ВІОЛОНЧЕЛІ ЯК СОЛЬНОГО ІНСТРУМЕНТУ .....	<b>42</b>

Успенського монастиря. Почаїв. Електронний ресурс : [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-in/irbis\\_ir/cgiirbis\\_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-in/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN) [Дата останнього доступу 18.04.2024].

3. Зосім, Л. (2022). *Богогласник*. Велика українська енциклопедія. Електронний ресурс : <https://vue.gov.ua/Богогласник> [Дата останнього доступу 18.04.2024].
4. Медведик, Ю. (2015). *Ad Fontes: з історії української музики XVII – початку XX ст.):* вибрані статті, матеріали, рецензії. ЛНУ ім. Івана Франка. Львів.
5. Яропуд, З. (2004). *Українські народні пісні в обробці для хору без супроводу : (укр.пісен.фольклор.спадщина)*. ВМГО «Розвиток». Вінниця.
6. Ясіновський, Ю. (2011). *Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу*. Вид. Львівська Політехніка. Львів.

УДК 37.016-043.86:780.616.432(043.2)

**Буркало Степан Михайлович,**  
Мукачівський державний університет  
м. Мукачево, Україна

**Буркало Наталія Людвиківна**  
ВСП «Гуманітарно-педагогічний фаховий коледж»  
Мукачівського державного університету  
м. Мукачево, Україна

## **ЕВОЛЮЦІЯ ФОРТЕПІАННОЇ ПЕДАГОГІКИ**

Фортепіанній педагогіці присвячена велика кількість досліджень. Найбільш відомі педагоги та методисти написали багато праць оснований на власному досвіді і в залежності від панівних тенденцій. Через певний час педагогічні тенденції перенесли акцент з техніки виконання на музикальність, потім виконання і, нарешті, повну свободу інтерпретації музичного твору. На теперішній час розрізняємо класичний та сучасний підходи до музичної освіти. Класична фортепіанна освіта представлена в працях Бузоні, Когана, Нейгауза, Гофмана, Штейнгаузена і Демпе. Праці Сузукі, Кодая, Агаї, Бастіана і Аарона представляють більш сучасні

методи. В додаток до цього багато викладачів зробили свій внесок до нових педагогічних підходів які зосереджені на навчанні яке враховує психологічний комфорт студентів у поєднанні з музичним та соціальним розвитком.

Першими авторами трактатів по музиці присвячених питанням творчості та виконавства були музиканти монахи. Виконавство на той час не було окремою професією, тому ці праці були присвячені теорії музики, композиції та імпровізації. В текстах містилась методологія навчання гри на клавесині та клавікорді.

Праця «Declaration de instrumentos musicales» (Міркування про музичні інструменти) написана в 1555 році францисканським монахом з Андалузії Хуаном Бермудо була першою, де порушувалось питання про виконавство. Він написав розділ про проблеми виконавства, який назвав «Деякі поради виконавцям». В ньому викладені такі принципи навчання як посадка за інструментом, правильна аплікатура, постановка рук та виконання мелізмів.

В Іспанії провідну роль серед інструментів займав орган. Оскільки манера туше на клавесині, клавікорді та органі різна – орган вимагає сильнішого натискання на клавіші – відрізняються і прийоми оволодіння цими інструментами. «Arte de taner Fantasia» (Мистецтво фантазії), опубліковане на десять років пізніше (1565) органістом монахом Томасом де Санкта Марія містить описові назви, такі як «Про постановку рук», «Про хороший удар», «Про чисту і виразну гру», «Як тримати руки коли граємо гами», «Правильна аплікатура», «Трелі» та «Про художній смак при грі».

В кінці XVI-ого століття вийшла праця „Transilvano” (Трансільванець) Джироламо Дирути, В цій праці автор розповідає про гру на органі та клавесині, наголошуючи на різниці у звуковидобування на цих інструментах.

Клавірна педагогіка піднялася на повністю новий рівень завдяки французьким композиторам клавесиністам-віртуозам у XVIII столітті. Мішель Ламбер – автор трактатів із гри на клавесині «*Les principes du clavecin*» (Принципи клавесину 1702) пояснює важливість доброго слуху, хороших рук і здатності вчителя зацікавити учня навчанням. Його праця „Основи гри на клавесині” була першим посібником по грі на клавесині, опублікованим на 14 років раніше від відомої праці Франсуа Куперена „*L'art de toucher le clavecin*” (Мистецтво гри на клавесині).

Праця Куперена торкається питань сидіння за інструментом, аплікатури та розшифрування мелізмів.

Цьому трактату дуже послідовно слідує “*Metode pour la mecanique des doigts*” (Метода пальцевої гри) його співвітчизника Ж.Ф.Рамо, присвячена розвитку технічних навиків учнів. Він давав поради відповідно до пануючого стилю Рококо. Як бачимо еволюція музичної педагогіки вищезгаданого періоду включає в себе все більшу кількість ігрових аспектів, а також зростаючий рівень деталізації. В той же час градуйованої системи, а також зростаючої складності не існувало. Вчителі вибирали репертуар відповідно до здатності учнів вивчити його. Багато відомих композиторів того часу писали твори педагогічного спрямування. Наприклад Нотний зошит Анни Магдалени Й.С.Баха, його ж Інвенції.

Однією з найбільш відомих методичних праць першої половини XVIII століття є "*Versuch uber die wahre Art das Klavier zu Spielen*" (Досвід справжнього мистецтва гри на клавирі) Ф.Е.Баха. Бах наголошує на важливості використання першого пальця, який дає ключ до всіх видів аплікатури і допомагає грати легко, без напруги.

Новий інструмент, фортепіано, який увійшов у музичне життя сильно відрізнявся від клавесину своєю механікою та звучанням. Молоточковий механізм давав можливість динамічного варіювання музичних творів, що не було можливим на клавесині.

Відразу після його появи з'явилися три провідні фортепіанні школи: Лондонська, Віденська та Паризька. Одним із найбільш відомих представників Лондонської школи був М.Клементі. Він написав методичні пояснення до фортепіанної школи для початківців "Methode pour le Piano-Forte", був автором перших технічних вправ та етюдів для фортепіано. Його збірка „Gradus ad Parnassum” включає більше 100 різних творів – етюдів, прелюдій, фуг, канонів, п'єс в сонатній формі та інших композицій для фортепіано. Клементі був новатором, який представляв Лондонську школу – в додаток до пальцевих пасажів він використовував подвійні ноти, октави, акордові структури, репетиції і додав їм блиску та варіативності.

Л.Адам – основоположник Паризької школи. Його „Школа фортепіанної гри” була обов'язковим посібником для студентів консерваторії. В додаток до репертуару та вправ Адам сформулював принципи музичного розвитку, смаку та виразності виконання музичних творів. Він радив грати гами та арпеджіо.

Представник віденської школи К.Черні – автор великої кількості етюдів, технічних п'єс та вправ. Він використовував нову техніку фортепіанної гри, яка замість гри самими пальцями при нерухомих руках повернула передпліччя і кисть у напрямку руху пасажу. Черні звертав спеціальну увагу на нюанси та туше піаніста.

Й.Н.Гуммель, учень Моцарта є автором „Повного теоретичного і практичного курсу інструкцій мистецтва гри на фортепіано”. Книга складається з трьох розділів: основного навчального, пальцеві прикраси (мелізми) та виконання. В додатку є розділ про настройку фортепіано та імпровізацію.

В першій половині XIX століття багато виконавців, багато з яких були учнями Адама, Клементі, Черні розвинули нову техніку гри на фортепіано досягнувши потужності звучання інструменту, яскравості і блиску в пасажах. Особливого значення в їхніх творах набули акордові

структури, октави, подвійні ноти, репетиції та інші ефекти, які вимагали використання цілої руки.

Твори романтиків – Шумана, Шопена, Ліста – відображали особливості нового фортепіанного стилю. Ця музика вимагала пошуку нової текстури, нового звучання, багатства та різноманітності колориту. Це привело до відкриття нових методів гри серед найбільших піаністів та педагогів XIX-XX століття. Шопен, наприклад, надавав великого значення свободі рук, гнучкості рухів кисті, зап'ястя і передпліччя. Ліст, подібно до Шопена, вимагав повної свободи рухів, гри всією рукою від плеча, використовуючи розмах і вагу руки для досягнення максимуму звучності.

Перший етап формування теорії піанізму в XX столітті був названий фізіологічною школою гри на фортепіано і був оснований на розвитку анатомії та фізіології піаніста. Засновником цієї теорії був Людвіг Демпе. Він опублікував працю „Розлади рук піаніста”. Він розробив систему для розвитку піаністичних навиків, основаних на свободі піаністичного апарату, гри цілою рукою від плеча.

Наступним відомим представником фізіологічної школи був Р.Брейтгаупт, автор двотомної праці по теорії піанізму «Природна фортепіанна техніка». Великий вклад у розвиток теорії піанізму Ф.А.Штейнгаузена, та великих піаністів XX століття Й.Гофмана та Ф.Бузоні, К.Леймера.

На закінчення огляду еволюції фортепіанної педагогіки слід назвати представника психотехнічної школи К.А.Мартінсена та його фундаментальну працю «Методика індивідуального навчання фортепіано». Основне місце в його теорії займає ідея про провідну роль музичного слуху.

### **Джерела**

1. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах. Тернопіль: СМП «Астон», 1998. 300 с.



2. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя. Тернопіль: СМП «Астон», 2006. 608 с.

*УДК 37.015.31:7.78*

**Габель Оксана Іванівна,  
Копач Юлія Юрїївна**  
Мукачівський державний університет  
м. Мукачево, Україна

## **УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ ЯК МУЗИЧНО-ЖАНРОВИЙ ФЕНОМЕН**

Пісня – один із найпопулярніших видів професійного виконавства. Без неї важко усвідомити значущість таких сценічних жанрів, як театральна вистава чи естрадне ревію. Розуміння феномена естрадної пісні вимагає вивчення та осмислення особливостей її виникнення, розвитку в системі духовної культури нації, трансформації естетичних запитів і проблем мистецького життя. Сьогодні, коли культурологічна ситуація постійно змінюється, ми мусимо поглянути на жанр естрадної пісні з точки зору розвитку її основних художніх тенденцій, творчого потенціалу та її відповідності до потреб сучасної публіки.

Пісенний жанр як фундаментальна основа й інтонування має співочий голос – особливий інструмент природної властивості, що використовується людиною не тільки «музично», але й для комунікацій через вербальну мову.

Вокальне інтонування є похідним від мовленнєвої інтонації, а остання містить у собі емоційно-музичний потенціал, спрямований на розкриття додаткового змісту, що вкладається людиною в вербальну мову. У вокальній музиці, зокрема в пісні як її ключовому жанрі, діє глобальна формула «Голос – це людина». У будь-якому вокальному стилі, манері співу, жанрах сольного співу зберігається ця «портретна» функція голосу. Вокаліст завжди прагне, використовуючи ресурси свого голосу, «показати



# МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26

тел./факс +380-3131-21109

Веб-сайт університету: [www.msu.edu.ua](http://www.msu.edu.ua)

E-mail: [info@msu.edu.ua](mailto:info@msu.edu.ua), [pr@mail.msu.edu.ua](mailto:pr@mail.msu.edu.ua)

Веб-сайт Інституційного репозитарію Наукової бібліотеки МДУ: <http://dspace.msu.edu.ua:8080>

Веб-сайт Наукової бібліотеки МДУ: <http://msu.edu.ua/library/>