

Міністерство освіти і науки України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Muzyki
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 4

Рівне – 2018

Редакційна колегія:

- Сверлюк Я.В.**, доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;
Олексюк О.М., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;
Павелків Р.В., доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;
Пелех Ю.В., доктор педагогічних наук, професор, проректор з **науково-педагогічної та навчально-методичної роботи**;
Вербець В.В., доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту соціології Рівненського державного гуманітарного університету;
Mirosław Dymon Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski wydział muzyki;
Лісова С.В., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;
Малафійк І.В., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної і соціальної педагогіки та управління освітою Рівненського державного гуманітарного університету;
Дем'янчук О.Н., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання мистецьких дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;
Потапчук Т.М., доктор педагогічних наук, професор, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;
Шевчук С.І., кандидат філологічних наук, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва;
Цюлюпа С.Д., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Крижановська Т.І., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Сверлюк Л.І., кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;
Буцяк В.І., кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Прокопович Т.Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Радковська Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Филипчук М.С., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 2 від 22.02.2018 р.)*

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості : зб. наук. пр. / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2018. – Вип. 4. – 396 с.

ISBN 978-966-416-550-8

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I.

Теорія і методологія мистецької освіти

| | |
|---|-----|
| <i>Бурчак І.С.</i> Діагностика сформованості ціннісних орієнтацій майбутніх керівників дитячим ансамблем спортивно-бального танцю..... | 6 |
| <i>Іванова Л.І., Іванова Т.В.</i> Особливості початкового етапу фортепіанної підготовки учнів музичних шкіл..... | 13 |
| <i>Сверлюк Л.І., Куніцька І.В.</i> Теоретичні основи формування гуманних взаємин у дитячому хоровому колективі..... | 19 |
| <i>Лужна Л.М., Радковська Л.М.</i> Робота над поліфонічними творами з учнями-піаністами ДМШ (на прикладі "Нотного зошити А. М. Бах")..... | 26 |
| <i>Матвійчук А.В.</i> Роль естрадного вокального ансамблю у формуванні професійних навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва..... | 32 |
| <i>Наулік Н.В.</i> Розвиток навчального інтересу учнів-початківців в класі фортепіано..... | 38 |
| <i>Никон О.К., Остапчук М.М.</i> Формування мотивації вдосконалення виконавських навичок у самостійній роботі студентів..... | 45 |
| <i>Павлішин Н.В.</i> Музичний розвиток підлітків в умовах інтеграції мистецтв..... | 53 |
| <i>Пальоха О.А.</i> Роль задатків і здібностей у професійній музичній діяльності..... | 60 |
| <i>Піддубник В.Г., Якимчук С.Н.</i> Проблеми концертного хвилювання співаків творчого колективу..... | 68 |
| <i>Прокопович Т.Ю.</i> Педагогіка музична і музейна: сучасні тенденції взаємодії..... | 74 |
| <i>Сверлюк Я.В.</i> Методологічні підходи професійної підготовки диригента оркестрового колективу..... | 80 |
| <i>Симончук Т.Д.</i> Роль естрадної пісні у формуванні вокальної культури підлітків..... | 89 |
| <i>Радковська Л.М., Цибульська С.Ю.</i> Використання новітніх технологій на уроках музичного мистецтва в ЗОШ..... | 95 |
| <i>Тетєнєва Н.О.</i> Форми та методи розвитку музичних здібностей на уроках сольфеджіо в ДМШ..... | 101 |
| <i>Турчин Г.П.</i> Художні завдання диригента оркестру в роботі над музично-виразовими засобами..... | 107 |
| <i>Ужинський М.Ю., Капітанець Л.М.</i> Студія електронної музики як творча майстерня музиканта-інструменталіста..... | 117 |
| <i>Фарина Н.П.</i> Концертно-виконавська діяльність студентів-вокалістів: педагогічний аспект..... | 124 |
| <i>Федачко І.Б.</i> Еволюція педагогічних поглядів на процес роботи над музичним твором..... | 131 |
| <i>Хуан Ханьцзе.</i> Педагогічні умови формування готовності майбутнього вчителя музики до сценічного партнерства..... | 138 |
| <i>Цюлюпа С.Д., Цюлюпа Н.Л.</i> Педагогічні принципи викладання фахових дисциплін зі спеціальності "Музичне мистецтво"..... | 144 |

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

| | |
|---|-----|
| <i>Mirosław Dymon. Kształtowanie zainteresowań i umiejętności muzycznych dzieci i młodzieży w środowisku szkolnym</i> | 151 |
| <i>Блищук Н.В. Творча майстерність піаніста-концертмейстера дитячого хору</i> | 164 |
| <i>Буцяк В.І., Турко Н.С. Культурологічні засади появи та функціонування музичних інструментів</i> | 170 |
| <i>Власюк О.П. Спадщина українського мистецтва в історичній ретроспективі</i> | 178 |
| <i>Трачук Л.Д., Гаврилюк С.В. Тульчинське училище культури в мистецькому житті Поділля</i> | 189 |
| <i>Галаган В. Технологічні основи колективного виконавства</i> | 195 |
| <i>Дзвінка Р.І. Творчий доробок Михайла Тимофіїва в контексті еволюції сопілкового виконавства</i> | 204 |
| <i>Димченко С.С. Проблеми становлення та розвитку диригентського мистецтва: здобутки і перспективи</i> | 210 |
| <i>Krous O.P., Pryt K.O. Folklor of Volyn Polissya as an important factor of formation of national self-identity of future music teachers</i> | 220 |
| <i>Крусь О.П. Регіональний музичний фольклор – інтегральна частка духовної скарбниці нації</i> | 226 |
| <i>Островська Г.Б. Творчий портрет Лідії Сергіївни Костянець</i> | 232 |
| <i>Петричук О.В. Історико-культурні передумови формування специфікацій стилю в музиці</i> | 241 |
| <i>Симончук І.А. Даюк Ж.Ю. Артистично-театральні аспекти виконавського мистецтва у творчості провідних українських баяністів</i> | 248 |
| <i>Сташук О.А. Творчо-педагогічний феномен Олександра Панасовича Довгалока</i> | 254 |
| <i>Столярчук Б.Й. Збирач народних пісень Рівненщини Петро Степанюк</i> | 262 |
| <i>Ускова А. Обряд випікання весільного короваю у селі Колом'є Славутського району Хмельницької області</i> | 266 |
| <i>Филичук М.С. Бас-гітара в культурно-мистецькому просторі: генеза, розвиток, сучасний стан</i> | 275 |
| <i>Франчук Д. Історія та народнопісенна творчість села Самчики (Старокостянтинівського району Хмельницької області)</i> | 283 |
| <i>Цапун Р.В. Українська традиція святкування масниці та відтворення обрядодій в студентському середовищі</i> | 293 |
| <i>Черніско В.А. Творчий доробок Євгенії Родзь через призму історії та спадкоємності</i> | 299 |
| <i>Шереток Р.М. Мистецьке наповнення інтер'єру культових споруд ордену кармелітів на Волині (за матеріалами праць Т. Стецького і Я. Гіжицького)</i> | 306 |
| <i>Шихова Г.І. Зародження та розвиток української музичної освіти у XVI-XIX ст.</i> | 314 |
| <i>Радковська Л.М., Яцук І.І. Сучасна бандура: новий статус академічного і професійного інструменту</i> | 320 |

РОЗДІЛ III.

Методика музичного навчання і виховання

| | |
|---|-----|
| <i>Кардаш (Гергелюк) В.В.</i> Розвиток емоційної сфери дітей з особливими потребами засобами музичного мистецтва | 325 |
| <i>Грабik Н.В.</i> Методи творчого самовираження учнів у вокально-хоровій роботі загальноосвітніх навчальних закладів | 329 |
| <i>Гумінська О.О.</i> Науково-методичні засади самовираження учнів у музичній діяльності | 334 |
| <i>Гурин А.В.</i> Інструментальне музикування на уроках музичного мистецтва в загальноосвітньому навчальному закладі | 338 |
| <i>Карманюк Ю.В., Григорчук І.С.</i> Музичний фольклор в системі засобів музичного виховання молодших школярів | 345 |
| <i>Клець Т.</i> Розвиток техніки диригування у студентів музично-педагогічних спеціальностей | 350 |
| <i>Крет М.В.</i> Музика та її морально-виховні функції у процесі становлення особистості | 357 |
| <i>Лукащук О.І.</i> Роль мистецтва у професійному становленні майбутнього вчителя музики | 362 |
| <i>Крижановська Т.І., Оксенчук Д.Ю.</i> Розвиток виконавської культури учня-баяніста за методикою Петра Серотюка | 370 |
| <i>Пастушенко Л.А.</i> Принципи і підходи виховання естетичних смаків майбутніх учителів музичного мистецтва | 379 |
| <i>Пастушенко А.С., Гарбуз Т.В.</i> Вища школа в системі національно-патріотичного виховання молоді на кращих зразках народної пісенної творчості | 386 |
| Про авторів | 393 |

СТУДІЯ ЕЛЕКТРОННОЇ МУЗИКИ ЯК ТВОРЧА МАЙСТЕРНЯ МУЗИКАНТА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА

Анотація. У пропонованій статті аналізується специфіка студійної творчості музиканта-інструменталіста зі створення співзвуч за допомогою електронних засобів художньої виразності. Проаналізовано етапи роботи в електронній музиці та її вплив на творчість окремих українських композиторів.

Ключові слова: електронна музика, студійна робота, музичне мистецтво, електроніка.

Аннотация. В предлагаемой статье анализируется специфика студийного творчества музыканта инструменталиста по созданию созвучий при помощи электронных средств художественной выразительности. Проанализированы этапы работы в электронной музыке и её влияние на творчество отдельных украинских композиторов.

Ключевые слова: электронная музыка, студийная работа, музыкальное искусство, электроника.

Annotation. The article deals with the specifics of the studio creativity of the instrumentalist musician to create consonance with electronic means of artistic expression. The stages of work in electronic music and its influence on the work of individual Ukrainian composers are analyzed.

Keywords: electronic music, studio work, music art, electronics.

Постановка проблеми. Інформатизація всіх напрямків мистецтва та культури, бурхливий розвиток науки в цілому, накопичення нових здобутків музикантами-інструменталістами в результаті творчого процесу викликали потребу на новому рівні повернутися до проблеми створення музичних композицій у студійних умовах. Загальна культурна парадигма цього періоду відзначена технократизацією мови, аранжування, упровадженням та застосуванням новітніх мистецьких технологій ХХІ століття.

"Технологія" означає "майстерність, техніка, наука про засоби розв'язання задач людства за допомогою технічних засобів", що істотно впливає на сучасну творчість. З найбільшим правом та в певному сенсі термін "технологія" застосовуємо до вчення про техніку творчості, до експлікованого логіко-теоретичного компонента діяльності. Споріднення "техніки" з "технологією" втілює конкретний засіб досягнення композиції мети: "мета – засіб – результат".

Метою статті є дослідити процеси розвитку сучасних технологічних видів електронної музики та студійної роботи, визначити місце і роль у ній музиканта-інструменталіста; окреслити жанри, інструментарій, проаналізувати окремі твори.

Аналіз досліджень. Проблему аналізу електронної музики та студійної роботи, філософсько-естетичні пошуки з питань взаємодії суспільства, техніки, технології й мистецтва, пов'язані з осмисленням музично-комунікативного процесу, намагалися втілити фундатори Т. Адорно, Ж. Бодрійяр, Ф. Бузоні, Х. Гадамер, В. Корнхаузер, С. Лем, Ю. Лотман, Г. Рахман, Дж. Серль, Г. Щедровицький; автори наукових досліджень, присвячених сучасній електронній, електроакустичній музиці, – Р. Курцвейл, Є. Куш, Г. Маєр-Еплер, Р. Маконі, Б. Муг, П. Рускол, Л. Хемонд, К. Черевко, К. Штокгаузен, С. Шустов – кожен з існуючих аналітичних підходів заслуговує на увагу і може стати важливою ланкою в процесі формування методів аналізу *best innovative product*. Але, з огляду на стрімкий розвиток науки та невпинність упровадження інновацій для творчих електронних студій, можемо констатувати, що питання винаходу та аналізу співзвуч для електронної музики все ж залишається відкритим для подальшого саморозгортання у культурологічній та мистецькій площачі.

Виклад основного матеріалу. Розвиток мистецтва ХХ – ХХІ-го століть характеризується подоланням культурної традиції, її "розімкненням", унаслідок чого виникає прагнення до створення альтернативної культури, "елітного" мистецтва (з появою і розвитком інновацій). Часто проявом альтернативної культури є виникнення низки субкультур, які в процесі історичних формацій переходять на вищі шаблі, стають її визначальними компонентами. Прикладом є теле, радіоіндустрія, концертно-творча діяльність, студійна робота тощо.

Студія – від італ. *studio* "визначення; майстерня", *studium* – "старання, ретельність, наука", також від *studere* – "ретельно працювати". *Звукова студія* (також – музична студія, мастеринг-студія, студія електронної музики) має кілька значень: простір музичного експерименту з використанням технічних пристроїв для створення інтонаційно-художнього предмета; комунікаційний вузол, один із трьох основних – трансмітер, передавач, проголошувач, віщальна частина музичної комунікації; засіб виробництва, створення звукового предмета; звукова студія часто виконує прикладні функції, далекі від художньо-естетичних і музичних у т.ч. [Інтернет ресурс].

Студійна музика в апаратному аспекті – система, що складається з відправника, адресата й каналу інформації. Щоб функціонувати, устрою необхідно бути частиною семіосфери: "... учасники комунікації повинні мати попередній семіотичний культурний досвід". Проблема комунікації неминуче підштовхне до необхідності *коду*. Звідси формується визначення **студійної музики** – створення, виробництво і трансляція усвідомлень від носія мотивації (інструменталіста, аранжувальника, композитора) до слухача без можливості сторонньої інтерпретації цих усвідомлень [5].

Принципи функціонування жанрової системи студійної музики природно спираються на явище трансляції, що, на відміну від комунікації,

не припускає діалогічності. Основою практики електронних медіа є мовлення, що є переважно проголошенням і репрезентацією статусів. Музична трансляція ХХІ ст. включена в глобальну комунікацію з використанням усіх доступних каналів зв'язку, де вона неминуче межує з іншими типами контенту – інформаційним, документальним, наративним, сугестивним і т.д. Переваги у сполученні типів контенту, відбір компонентів, які мають певні наслідування якості, характер цільової аудиторії, – становлять *жанровий стиль трансляції*, зазвичай названий "форматом" [7].

Найголовнішою передумовою й у той же час найголовнішою умовою побутування для студійної "продукції" стає *звукозапис*. Виділяється група жанрів, тісно пов'язаних з ним. Вони повинні розглядатися в порядку історичної ретроспективи, починаючи від грамофонної музики та закінчуючи жанровою підсистемою технічної музики, де відбувається активна інтерференція музичних жанрів: жанровий зміст традиційної та електронної музики екстраполюється та водночас інтерполюється з жанровими особливостями традиційних камерних і концертних жанрів. Це є найбільш придатним середовищем для композиторської жанрової творчості – на межі власних, змішаних і взаємодіючих жанрів студійної музики [3].

Одним із найяскравіших явищ у музичному мистецтві ХХ сторіччя стала поява і розвиток **електронної музики**. Ця назва об'єднує в собі два звукові джерела (електронне та акустичне) і може вживатися для композицій, написаних для традиційних інструментів та електроніки. Але дуже часто трапляється інше трактування цього терміна, яке належить до суто електронних творів, що вміщують у собі й акустичні звуки. Тому загальноприйнятим робочим визначенням вважається термін "електронна музика" (ЕМ), який окреслює головну особливість музики, створену за допомогою електронних технічних засобів, приладів або з їх використанням. На сучасному етапі сфера електронної музики значно розширилася, увібрала в себе як найбільш передові сфери розвитку професійної композиторської творчості, так і масові музичні жанри [Інтернет ресурс].

Філософсько-естетичні засади електронної музики сформовані на основі праць провідних філософів та науковців ХХ-го століття, де електронна музика розглядається як феномен культурно-цивілізаційних процесів. Розвиток електронної музики відбувався в результаті сприйняття мистецтвом основних досягнень у сфері науки і техніки. Вона поєднує в собі два поняття – "культура" і "цивілізація", які, за філософською концепцією О. Шпенглера, взаємовключають один одного. Однак унікальність електронної музики полягає саме в асиміляції культурної та цивілізаційної складових, спробі їх узгодження і взаємодії [7].

Найбільш діяльними у впровадженні нових художніх орієнтирів та естетичних цінностей виявились покоління "шістдесятників". Так, перша

половина 60-х років у багатьох європейських школах проходить під знаком пошуку нових виразних можливостей поєднання звуків акустичних інструментів чи голосу з електронікою. Використання можливостей електроакустичних звукових пристроїв та пошук нових електронно видозмінених звучань традиційних музичних інструментів, а також звуків позамузичного середовища – "шумів" – займають визначальне місце. Саме ці пошуки знаходять своє втілення у творчості композиторів авангардного спрямування: К. Пендерецького, А. Шнітке, Е. Артем'єва, С. Губайдуліної [2].

Основні категорії електронної музики. У процесі розвитку електронної музики музиканти – інструменталісти користувалися різними термінами, якими намагалися окреслити технічний бік композиції. Однак виникає велика кількість ознак (таких, як електронна музика, конкретна, електроакустична, технічна, музика для стрічки тощо), частина яких вийшли з ужитку в зв'язку з новими технічними трактуваннями та зміною естетичних засад. Остаточна термінологія електронної музики залишається не встановленою і до сьогодні [1].

Принципи формування звукової матерії електронної музики – метод "класичної студії" (Digital Audio Workstation Controller, DAW Controller) та розвиток програмного забезпечення для звукозапису (Recording Software/Hardware). Працюючи зі складними звуковими об'єктами, музиканти-інструменталісти намагалися вирішувати проблему графічного запису своїх композицій. Основна складність цього процесу полягала в експериментальності творів, у застосуванні нових технологій, які не лише розширили звуковий континуум музики, але зробили неможливою її нотацію за допомогою традиційних засобів. Відтак, кожен митець шукає свій шлях вирішення цієї проблеми через створення власної системи графічних позначень, що умовно фіксують не лише звуковисотну, а й ритмічну, артикуляційну, тембральну сторону твору. Спільною версією всіх цих систем є неможливість відтворення звучання за такими графічними схемами без участі автора [9].

Основні принципи komponування електронних творів. Ця система формується на основі виконавського складу твору і способів застосування електронних засобів. Розглядаються такі композиції, як live plus electronic ("живе" виконання плюс електроніка) та live electronic music ("жива" електронна музика), більше трактована як обробка звука в реальному часі. Друга компонента швидко зацікавила багатьох музикантів-інструменталістів. Такі композиції відкривають великі можливості трансформування, деформування та перетворення звуків традиційних інструментів та поєднання їх зі штучно створеними звуками. Водночас інструменталіст може контролювати процес творчості під час самого виконання твору. Обробка звука в реальному часі дала можливість презентувати звуковий матеріал як щойно створений, інтерпретувати його самим композитором, подолати "сценічну рампу" поміж написанням і виконанням твору [9].

У творах, написаних для "живих виконавців" та електроніки, основним композиційним аспектом є способи поєднання різних звукових джерел. Електронна партія в таких композиціях може бути створена двома способами: як безперервна композиція, що звучить одночасно з інструментальними партіями, або як така, що складається з окремих відрізків. Важливою проблемою таких творів є момент синхронізації виконавців і електроніки, яку кожен музикант-інструменталіст вирішує у свій власний спосіб: за часовими параметрами, використовуючи різні ритмічні чи звукові сигнали і т.д. Залежно від типу композиції "live" і записаний на відповідний формат матеріал може розглядатися як протилежні плюси чи як паралельні аспекти єдиної, неподільної композиції [9].

Щодо проблеми *аналізу творів електронної музики*, то кроком до вирішення є поєднання можливих обчислювальних методів із феноменологічним підходом, що полягає в урахуванні найширшого контекстуального простору, у якому постала музична композиція: від загальнофілософських, культурологічних до засобів традиційного музикознавства, використовуючи випробувані поняття репризності, контрастності, варіативності розгортання та інші, що лежать в основі музики як виду мистецтва [4].

Електронна музика українських композиторів. Українська електронна музика, розвиваючись із певним запізненням, усе ж змогла узагальнити увесь існуючий досвід жанру і зуміла за досить короткий час створити власний, неповторний, поєднаний із глибинними етнографічно-фольклорними джерелами, стиль. Можливість стажування молодих композиторів за кордоном у визнаних центрах електронної музики, переймання їх досвіду та надбань зумовило "вибух" у сфері експериментальної музики. В українській музиці була композиція В. Годзяцького "Емансипований чемодан", написана у 1964 році. Хоча автор не використовував звукові перетворення, усе ж ця композиція є знаковим твором, який започаткував шлях упровадження нових звукових джерел.

У 90-х роках ХХ століття відбувається стрімкий розвиток української електронної музики. Першими творами, у яких композитори використовують новітні звукооброблюючі та звуковідтворюючі пристрої (синтезатори і АДАТ-магнітофони), стають композиції В. Гончаренка, А. Карнака, А. Загайкевич, І. Ланюка, О. Пушкаренка, В. Сільвестрова, І. Стецюка та інших. Саме з них починається історія зацікавлення українськими новітніми досягненнями європейських студій.

Композиції електронної музики І. Небесного, написаної у 90-х роках ХХ століття, охоплюють період творчості композитора, який проходить під впливом ідеї розширення звукового континууму музичного мистецтва, що спонукає до використання штучних звуків у творах для традиційних виконавців. Твори "Десять скульптур часу", "Останній обряд Старого Ворожбита", "Тіні чорної гори" свідчать не лише про підкреслену

"концепційність" (навіть "літературоцентризм") мислення композитора. Вони є зразком спроби "закореніння" універсальної електронної технології в стихію українського "етно-психо-логосу" (за Г. Гачевим) [1].

В електронному світі творчості Ю. Шаріфова розкриваються основні ідеї композитора, пов'язані із застосуванням штучних звукових структур. Він є творцем сольних імпровізованих електронних композицій. Його творчість вирізняється беззастережністю й безкомпромісністю у служінні обраній ідеї. Не лише своєю творчістю, а й способом життя композитор утілює певну "андеграудність" справжніх творців – "електронників", яких назавжди полонили безміри нового звукового універсуму, співтворцями якого вони стали.

Особливості застосування синтезованих співзвуч у композиціях А. Загайкевич ("І поволі кружляючи я увійду в небесний став", "PAGODE", "NORD/OUEST") є використання певних виконавських прийомів гри на інструментах, унаслідок чого утворюються нові нехарактерні звуки, які в процесі перетворення й поєднання зі штучним звуковими об'єктами утворюють оригінальну звукову матерію.

На сьогоднішній день першість у створенні електронної музики належить Київській студії "MonatikChilibiSound", де Д. Монатік та А. Чілібі створили низку оригінальних аранжувань (альбом "Звучит", композиції "Мокрая", "Кружит", "Vitamin D" та інші), які із задоволенням слухають як в Україні, так і за кордоном. Прикладом популярності й визнання є премії "Yearly Ukrainian National Awards": "Кращий композитор" (2014 р.), "Краща пісня" (2014 р., 2017 р.), "Кращий альбом" (2017 р.); право відкриття 62-го пісенного конкурсу Євробачення 2017 (Київ, 7-13 травня); та щільний закордонний гастрольюючий графік артиста "MONATIK" (21 країна за період 2017 року) [6].

Висновки. Електронна музика як багатоскладове явище музичної культури XXI століття поєднує в собі поняття "культури" і "цивілізації". Цивілізація є "продуктом" науково-технічного прогресу, осторонь якого не могло залишитися музичне мистецтво. Електронна музика розглядається як феноменальне явище XXI століття, яке поєднало всі надбання культурних традицій та цивілізаційних досягнень. Українська електронна музика, яка стрімко розвинулася на межі століть, увібрала в себе всі досягнення світової авангардної традиції. Так, за останні десятиліття можемо простежити шлях від застосування звукозаписуючої техніки при виконанні творів – до складної роботи зі звуковими треками у процесі їх комп'ютерного опрацювання. Підтвердженням цього процесу є факт виникнення значної кількості фестивалів електронної музики.

Незважаючи на дуже високий рівень студій електронної музики та комп'ютерного програмного забезпечення, останнє слово залишається все ж таки за музикантом інструменталістом, за його професійністю, за вмінням задіяти отриманні знання й максимально їх використати. Без усього цього

стати справжнім практикуючим студійним фахівцем просто неможливо. Творча робота потребує від нього належного прискіпливого й критичного ставлення до неї на усіх етапах музичного проекту, а він, у свою чергу, передбачає базис практичної роботи й технічні знання, розуміння музики й наявність художньо-естетичного смаку.

Література

- 1.Кашінський В. Електронна та комп'ютерна музика / В. Кашинський // Книга. – Л.: Псолом, 2001. – 212 с.
- 2.Куц Є.В. Електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури ХХ – початку ХХІ століть: автореферат / Євген Вадимович Куц. – К.: НАКККіМ, 2013. – 17 с.
- 3.Нисбетт А. Звуковая студия. Техника и методы использования /А. Нисбетт; пер. с англ.; под ред. Б. Г. Коллендера. – М.: Связь, 2009. – 464 с.
- 4.Ньюелл Філіп Р. Мастеринг погляд зсередини / Пер. з англ. О. Кравченко, О. Науменко, А. Субботіна; За ред. О. Кравченко; передмова О. Кравченко. – К.: Комора, 2015. – 200 с.
- 5.Овсински Б. Настольная книга звукорежиссёра : [визуальное руководство по звукозаписи] / Бобби Овсински; пер. с англ. В. Бережного. – М.: Вильямс, 2007. – 115 с.
- 6.Ужинський М.Ю. Застосування мистецьких технологій у спектаклях Рівненського АУМДТ / Михайло Юрійович Ужинський // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць [представлено в міжнародній наукометричній Інформаційній базі РІНЦ]. – К.: КНУТКіТ, 2016. – Вип. 19. – С. 41 – 46.
- 7.Черевко К.П. Електронна музика як феномен культурно-цивілізаційних процесів ХХ – початку ХХІ століття (до питання методології аналізу) / Катерина Петрівна Черевко // : [Автореферат]. – Львів: Колвес, 2012. – 17 с.
- 8.Шип С.В. Музична мова і мовлення до музики (теоретичне дослідження) : монографія / С.В. Шип. – Одеса: Ви-во Одес. держ. консерваторії. ім. А.В. Нежданової, 2001. – 296 с.
- 9.Шустов С.Л. Електронна музика в системі студійних жанрів / Сергій Львович Шустов // : [Автореферат]. Одеса: інф. вид. цен. ПДПУ ім. К.Д. Ушинського, 2012. – 17 с.



Наукове видання

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 4

Відповідальні за випуск
Сверлюк Ярослав Васильович
Шевчук Степан Іванович

Технічний редактор
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,
висвітлені у збірнику.
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 23.03.2017 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 23,02. Наклад 100 пр. Зам. 18.
Видавництво «Волинські обереги».
33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».