

Міністерство освіти і науки України  
Uniwersytet Rzeszowski  
Wydział Muzyki  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Інститут мистецтв

# **МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 6

Рівне – 2020

**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;

**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.

**Цюлопа С.Д.** – кандидат педагогічних наук, професор, 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;

**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;

**Сверлюк Л.І.** – кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу 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 № 1 від 30.01.2020 р.)*

**Мистецька освіта та розвиток творчої особистості** : зб. наук. пр. /  
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,  
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2020. – Вип. 6. – 272 с.

ISBN 978-966-416-720-5

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>Гарлайчук О.В.</i> Дидактична гра як засіб виконавсько-технічного розвитку скрипалів-початківців.....	5
<i>Мазур Д.В.</i> Стан розвитку професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів.....	11
<i>Пастушенко Л.А., Пастушенко А.С.</i> Основні тенденції формування гуманістичних цінностей сучасного вищого навчального закладу.....	16
<i>Прокопюк Л.В., Овсіюк Н.М.</i> Специфічні особливості студійної роботи вокалістів.....	21
<i>Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І.</i> Технологічні основи колективного виконавства.....	29
<i>Топоровський Н.Ю.</i> Специфіка фаху диригента-хормейстера.....	38
<i>Ужинський М.Ю., Прокопюк Л.В.</i> Роль сучасних звукових технологій у концертній роботі вокалістів.....	42
<i>Устенко К.О., Гарбуз Т.В.</i> Формування творчої активності у студентів в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики.....	49
<i>Филипчук М.С.</i> Виконавські прийоми та техніки гри на бас-гітарі: теоретико-методичний аспект.....	57

## РОЗДІЛ II.

### *Сучасні виміри мистецтвознавства*

<i>Брикайло Н.В.</i> Бандурне мистецтво на теренах України: генеза та шляхи розвитку.....	66
<i>Бульботка А.А.</i> Українська сучасна духовна хорова музика: аспекти побутування.....	73
<i>Валентюк Т.А.</i> Життєдіяльність Камерного хору "Воскресіння" м. Рівне: заснування та ключові етапи розвитку.....	79
<i>Даюк Ж.Ю., Проказюк Р.І.</i> Вплив європейської культури на зародження піаністичного мистецтва України.....	89
<i>Даюк Ж.Ю., Шишка Я.М.</i> Культурно-історичні аспекти виникнення та розвитку струнно-смичкових інструментів.....	94
<i>Дем'янюк О.О.</i> Штрихи до педагогічного портрету Людвіга Котлара.....	100
<i>Димченко С.С.</i> Педагогічна і диригентська спадщина Елеонори Скрипчинської в історичному часі української музичної культури (до 120-річчя від дня народження).....	105
<i>Закопець Л.М.</i> Методологічні аспекти роботи над звуком на початковому етапі навчання гри на гобої.....	114
<i>Заходякін О.В., Лістратова Т.М.</i> Передумови становлення та розвитку естрадно-джазового виконавства в Україні.....	122
<i>Корнієва А.Г., Фарина Н.П.</i> Ім'я Соломії Крушельницької в контексті національного бренду.....	126
<i>Марцинковський С.Л.</i> Секрети педагогічної майстерності Станіслава Димченка.....	132

<i>Нестерчук О.В.</i> Концерт фа-мажор для фортепіано з оркестром Джорджа Гершвіна: художньо-виконавський аспект.....	143
<i>Остапчук М.М., Никон О.К.</i> До питання становлення та розвитку українського фортепіанного мистецтва.....	149
<i>Прит К.О.</i> Теоретичний аналіз школи bel canto.....	155
<i>Прищепи Т.Б.</i> Творчий портрет музиканта-мультиінструменталіста Богдана Прищепи .....	161
<i>Рокіщук І.І., Белік В.М.</i> Мікшерний пульт як складова частина концертно-турової звукорежисури .....	165
<i>Столярчук Б.Й.</i> Уляна Кот – майстриня, берегиня традиційної української культури .....	172
<i>Трофімчук К.А.</i> Культурно-музичне середовище Америки ХХ століття: стилістичні ознаки та особливості розвитку .....	176
<i>Харитон І.М.</i> Авторство давньоукраїнської церковної монодії.....	184
<i>Хоменюк Т.С.</i> Феномен творчості Майкла Джексона: вокально-виконавський аспект .....	190
<i>Якимчук С.Н., Піддубник В.Г.</i> Генеза хорової культури Галичини у світлі духовних традицій другої половини ХІХ – початку ХХ ст. ....	195
<i>Яковець О.М.</i> Особливості фактури у бандурній музиці Г.Хоткевича .....	202

### **РОЗДІЛ ІІІ.**

#### **Методика музичного навчання і виховання**

<i>Буцяк В.І., Смаль-Стоцька І.М.</i> Європейський досвід впровадження інклюзивної освіти .....	210
<i>Гедьфалві Т.І.</i> Розвиток музичного слуху молодших школярів засобами карпатського фольклору .....	216
<i>Кобиланська К.О.</i> Організація самостійної роботи учнів у процесі фортепіанної підготовки.....	222
<i>Кривчук І.П.</i> Нетрадиційний урок як середовище розвитку музичного інтересу молодших школярів .....	228
<i>Палаженко О.П., Єгоров А.С.</i> Зміст музично-просвітницької діяльності студентів-магістрантів у мистецьких закладах вищої освіти .....	235
<i>Солдатенко А.Л., Радковська Л.М.</i> Розвиток вокально-хорових навичок учнів-підлітків .....	241
<i>Томчук О.В., Крижановська Т.І.</i> Розвиток стильової грамотності учнів 8-11 класів на уроках інтегрованого курсу "Мистецтво".....	247
<i>Цаун Р.В.</i> Методика роботи з дитячим фольклорним ансамблем.....	254
<i>Шихова Г.І.</i> Педагогічні особливості застосування інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва .....	260
Про авторів .....	268

## **КУЛЬТУРНО-МУЗИЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ АМЕРИКИ ХХ СТОЛІТТЯ: СТИЛІСТИЧНІ ОЗНАКИ ТА ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ**

*Анотація.* У запропонованій статті висвітлено основні тенденції становлення і розвитку американської популярної музики ХХ століття, окреслено важливі напрямки жанрово-стилістичних ознак джазової музики та зроблено акцент на творчості відомих виконавців цього періоду.

*Ключові слова:* популярна музика, джаз, історія розвитку, американська культура, біг-бенди.

*Аннотация.* В предлагаемой статье рассматриваются основные тенденции становления и развития американской популярной музыки XX века, определены важные направления жанрово-стилистических признаков джазовой музыки и сделан акцент на творчестве известных исполнителей этого периода.

*Ключевые слова:* популярная музыка, джаз, история развития, американская культура, биг-бэнды.

*Annotation.* The proposed article highlights the main trends in the formation and development of American popular music of the XX century, outlines important areas of genre-stylistic features of jazz music, and emphasizes the creativity of famous performers of this period.

*Keywords:* popular music, jazz, history of development, American culture, big bands.

**Постановка проблеми.** Музика Сполучених Штатів Америки є дуже яскравою та самобутньою частиною світової культури. Порівняно з іншими культурами Заходу та Сходу, вона, як і країна, доволі молода: композиторська школа сформувалася тут лише в другій половині ХІХ століття. Американська музика дуже особлива та унікальна, вона варта досліджень, аналізу та популяризації.

**Метою** статті є висвітлення історичного розвитку американської музики ХХ століття.

**Аналіз досліджень.** Американські музиканти ХХ століття зробили вагомий внесок в історію світового музичного мистецтва загалом. У своїй праці "Портрети американських композиторів" Г. Шнеесон висвітлює важливу роль творчої діяльності американських композиторів ХХ століття. В. Конен у книзі "Шляхи розвитку американської музики" зробив глибокий та детальний аналіз розвитку американської музики, де чітко окреслив її стилістичні та жанрові особливості, показав подальший розвиток у європейському контексті [3]. Також вагомий внесок в історичний контекст розвитку джазової музики та творчості відомих джазових музикантів зробив Дж. Колліер [5].

**Вклад основного матеріалу.** З певних причин довгий час американська музика розвивалася в руслі європейської культури. І це закономірно, адже у США проживали та працювали представники різних країн та народів світу. Кожен етнос вносив до американської культури щось своє, власні характерні риси. Особливо вагомий та цінний вклад зробили афроамериканці. Колишні раби, які принесли неповторний колорит у музику Нового Світу, що і зараз відрізняє її від інших музичних культур різних народів. Трудові пісні, духовні гімни, блюз, а потім і джаз – справжні витоки американської музики, які надали їй цей специфічний колорит.

Проте з іншого боку, музика США базувалась на традиціях європейської професійної музики. Американські композитори довго шукали дорогу до національної самобутності, але першим її знайшов чеський композитор Антонін Дворжак, який працював наприкінці XIX століття в США. Його струнний квартет (1892) і симфонія "З Нового Світу" (1893), незважаючи на їхній чеський колорит, "підказали" молодим авторам, яким шляхом потрібно йти: шукати національне зерно у фольклорі країни [6, с. 2,3].

Першим заявив про себе Едвард Мак-Доуел (1860–1908), який у міру свого таланту зміг зробити вагомий внесок у становлення американської музики. Саме на його долю випала честь бути названим основоположником американської професійної музики. За Мак-Доуелом була ціла плеяда молодих музикантів, які продовжували романтичні традиції європейської школи, але вже сміливіше спираючись на національне підґрунтя. Серед них відзначилися Даніель Мейсон (1873–1953), Джон Карпентер (1876–1951), Чарльз Кадмен (1881–1946) та інші. Та лише Чарльзу Айвзу (1874–1954).в той період вдалося створити значну кількість яскравих творів, що відкрили самобутні риси національної музики. Як зазначив Г. Шнеєрсон, це був "музикант-мислитель, оригінальна особистість в історії культури Америки".

Згодом прийшла ера джазу, що докорінно змінила уявлення про музику Америки, надавши їй новий, національно-специфічний колорит. Кращі зразки джазу, які ґрунтувалися на народних витоках, забезпечили багатим матеріалом для творчості композиторів. Самобутня музика джазу надихнула їх на створення нових музичних творів. І лідером серед них був Джордж Гершвін, якому вдалося гармонійно "вписати" джазові ритми та інтонації у традиційні форми класичної музики. Його опера "Поргі та Бесс", "Рапсодія в стилі блюз", концерт для фортепіано з оркестром, інструментальні п'єси та пісні стали істинно американськими за духом та колоритом творами. Цікаво, що на початку свого творчого шляху Дж. Гершвін працював у сфері легкої, розважальної музики, був відомий, як автор пісень та музичних шоу. І раптом цей "несерйозний" на перший погляд музикант створив концептуальний за своєю сутністю твір американської музики, що стало визначальним для подальшого розвитку музичної культури країни [6, с. 5].

В епоху Дж. Гершвіна багато американських композиторів отримали чудову професійну підготовку в Європі, здебільшого у Парижі, під керівництвом чудового педагога Наді Буланже. У тому числі були Рой Харіс, Вірджил Томсон, Джордж Антейл, Елі Сігмейстер, Уолтер Пістон, Марк Бліцстайн, Девід Даймонд та інші. Повернувшись на батьківщину, вони активно ввійшли до музичного життя країни, боролися за самобутність американської музики, за її зв'язок з життям народу, його історією, мистецтвом, літературою. Разом із Гершвіним вони сприяли становленню національної композиторської школи.

Вагомий внесок у розвиток американської музичної культури зробили композитори наступного покоління – Аарон Копленд, Еліот Картер, Семюел Барбер, Джан Карло Менотті, Джон Кейдж, Леонард Бернстайн, Алан Хованес, Уільям Шуме та інші. [1, с. 43].

З іменем Аарона Копленда пов'язано багато сторінок історії музичної культури Сполучених Штатів Америки ХХ століття. Творча спадщина цього композитора – опери та балети, симфонії та оркестрові п'єси, інструментальні концерти, твори для хору та пісні, камерно інструментальні твори, музика до кінофільмів та багато іншого. Окрім того, він був ще й автором п'ятих книг.

Аарон Копленд прожив довге життя, протягом якого неодноразово змінював свій стиль та композиторську техніку. Одним з найцікавіших творів, які він написав у 30-х роках, можна вважати п'єсу "Салун у Мехіко" (El Salon Mexico). Саме цей твір став перехідним від складної музичної мови, яка була характерна для музики раннього періоду творчості.

Наприкінці 30-х років Копленд став одним з найвідоміших композиторів Америки. Однак, найвищі досягнення музиканта з'явилися пізніше – у 40-х роках. Саме тоді були створені симфонічна поема "Портрет Лінкольна", Третя симфонія, балети "Родео" і "Весна в Аппалачах" та інші.

Ще один із найталановитіших та найсамобутніших композиторів Америки другої половини ХХ століття – Леонард Бернстайн. Ще за життя ім'я цього музиканта було відоме любителям музики багатьох країн світу. Він виявляв себе як композитор, диригент, піаніст, лектор-просвітник, письменник, і в кожній із цих сфер він досягнув приголомшливих результатів. Як композитор Бернстайн залишив велику творчу спадщину, успішно працюючи в найрізноманітніших жанрах музики: від опери та симфонії до мюзиклу та естрадної пісні. Водночас, він був видатним диригентом зі світовим іменем і протягом багатьох років очолював симфонічний оркестр Нью-йоркської філармонії, з котрим об'їхав багато країн світу [4, с. 79–80].

Уперше Бернстайн заявив про себе як композитор у 1944 році, коли була виконана його програмна симфонія "Єремія". Симфонія була визнана та удостоєна премії Клубу нью-йоркських музичних критиків. Відтоді не проходило й року, щоб не з'явився у світ новий твір автора. Так тривало до 1957 року, коли Бернстайн-композитор став насправді відомим. Саме тоді

з'явився мюзикл "Вестсайдська історія" (West Side Story). Лібрето написав відомий драматург Артур Лорентс, а тексти пісень – поет Стівен Сондхайм.

Тріумфальний успіх мюзиклу, шумна слава та визнання не відволікали Бернстайна від його багатогранної діяльності диригента, композитора серйозного плану, талановитого лектора, який регулярно виступав у спеціальних передачах для молоді з розповідями про твори великих музикантів минулого та сучасних композиторів. Леонард Бернстайн залишив великий творчий спадок – він автор трьох симфоній, декількох ораторій, двох балетів, опер-музичних комедій, багатьох оркестрових та камерно-інструментальних п'єс, театральної "Месси" та вокальних циклів [4, с. 94–95].

Новоорлеанський джаз – стиль ранньої джазової музики, який сформувався в Новому Орлеані на межі XIX–XX століття, заснованому на території штату Луїзіана, у дельті річки Міссісіпі. Це місто з часом стало важливим морським портом та місцем купівлі та продажу рабів, вивезених з Африки.

Характерною особливістю новоорлеанського джазу була висока майстерність колективного виконання з паралельною імпровізацією однієї теми декількома виконавцями одночасно. Імпровізаційні пасажі музикантів були одночасні, але не випадкові. Під час гри музиканти дотримувались певних шаблонів та виконавських стилів, що були відпрацьовані оркестром. Імпровізуючи, музиканти пильно стежили за грою партнерів, прислухаючись до загального звучання, не відхиляючись від заданого шаблону гармонічних та мелодичних ліній. Сама імпровізація часто називалась "хот" (англ. "гарячий") для підкреслення виразності, "гарячості" музичного прояву імпровізації.

За час розвитку новоорлеанського стилю зазнавав змін інструментальний склад оркестрів. Поступово з архаїчних інструментальних форм, ядро яких складали ритмічні інструменти, музиканти перейшли до комбінації ритмічних та мелодичних інструментів, об'єднаних в секції. Головними нововведеннями у ритм-секції стали заміна туби контрабасом, яка разом з ударними інструментами виконувала важливу метро-ритмічну функцію. Ще однією зміною інструментального складу ритм-секції стала заміна банджо на гітару та поступове впровадження фортепіано, спочатку в якості підтримки гармонії та ритмічної функції.

Найбільш вагомою структурною зміною стало оформлення мелодичних (поки лише духових) інструментів у самостійну секцію. Створили класичний тріумвірат – корнет/труба, кларнет, тромбон. Важлива роль у цій секції належить корнету/трубі, який має найгучніший голос, за допомогою специфічних ефектів та прийомів (глісандо, граул-ефекти) досягали характерного джазового звучання. Проте новоорлеанський стиль базувався винятково на колективній імпровізації, що вимагав від корнетиста як ведучого мелодичного голосу, уміння адаптувати ці індивідуальні



відтінки інтерпретації до загального звучання секції та оркестру в цілому. Великими музикантами, які творили саме таку музику, були Фреді Кеппард та Джо "Кінг" Олівер.

У 1917 році США вступили у Першу світову війну і в Новому Орлеані було оголошено про військовий стан. У зв'язку з цим багато джазових музикантів переїхали в Чикаго. Цей період у розвитку джазу отримав назву "чиказький". Цей напрям характерний тим, що вже не лише темношкірі музиканти виконували джаз, а й білі наслідували їх. Типовим прикладом став відомий темношкірий джаз-бенд "Creole Jazz Band" Джозефа "Кінга" Олівера (Joseph "King" Oliver). "Королем" Джо Олівер став ще в Новому Орлеані, виступаючи в оркестрі тромбоніста "Кіда" Орі. Після переїзду в Чикаго Олівер Кінг помітив молодого та талановитого корнетиста Луї Армстронга, де у 1922 році Армстронг за запрошенням Олівера починає працювати у "Creole Jazz Band" другим корнетистом. Маючи у своєму складі новоорлеанських музикантів – кларнетиста Джонні Доддса (Johnny Dodds), його молодшого брата ударника "Бембі" Доддса ("Baby" Dodds), чиказьку молоду та освічену піаністку Ліл Хардін (Lil Hardin), цей колектив виконував чудовий взірць імпровізованого новоорлеанського джазу.

У Чикаго відбуваються зміни у виконавській діяльності джаз-бендів. Поступово змінюється інструментальний склад, стаціонарні (на відміну від Нового Орлеана) виступи, а також рівень музичної підготовки учасників дозволяє використовувати фортепіано, яке обов'язковим інструментом ансамблю. Духовий бас поступово витісняється контрабасом, банджо замінюється гітарою, а труба як більш виразний інструмент заміщує корнет. Суттєві зміни відбуваються в ударних – барабанщик у стаціонарних умовах може самостійно впоратися з більш багатим набором інструментів. Ударні поступово уподібнюються знайомій зараз барабанній установці. Рівень підготовки музикантів дозволяє їм створювати повноцінні соло. Колективна імпровізація змінюється на більш сольне виконання окремих музикантів.

У Чикаго концентрується цілий ряд виконавців із Нового Орлеана: Сідней Беше, Фредді Кеппард (Freddie Keppard), Джиммі Нун (Jimmy Noone), Леон Рапполо та молоді музиканти, які стали відомими вже в чиказький період – Ерл Хайнс (Earl Hines), Бікс Бейдербек ("Bix" Beiderbecke), Бад Фрімен (Bud Freeman), Бенні Гудмен (Benny Goodman), Джин Крупа (Gene Krupa). Багато з молодих вже мали музичну освіту, легко читали з листа та навіть володіли мистецтвом аранжування. У Чикаго в повну силу розкрився талант Луї Армстронга, який організував свої відомі "Гарячі п'ятірки" та "Сімки" ("Hot Five", "Hot Seven"). Їхній успіх затвердив зразки справжнього чиказького стилю традиційного джазу з утвердженою роллю соліста високого рівня [3, с. 37–39].

У 30-х роках ХХ століття в Америці почалася Велика депресія. Ця криза призвела до розпаду великої кількості джазових ансамблів, як тих, що

продовжували традиційну лінію, так і багатьох оркестрів ранньої джазової епохи. На плаву лишилися переважно ті оркестри, які грали псевдо джазову комерційну танцювальну музику. Наступний крок у стильовому розвитку зробили у першій половині 30-х років здебільшого білі музиканти. У музиці не відбулося жодної революції, це був еволюційний процес. Відома в колі темношкірих джазових виконавців музика впорядкована та подана під новою назвою "свінг". Таким чином менеджери намагалися позбутися слова "джаз", яке відображало певний негатив (у соціальному ключі). Однією з головних форм втілення стилю "свінг" стала імпровізація соліста на фоні підготованого і доволі складного акомпанементу. Цей стиль вимагав від музикантів відповідної техніки, знання гармонії та принципів музичної організації. Головна форма такого музикування – великі оркестри, або біг-бенди, які здобули велику популярність серед широкої публіки у другій половині 30-х років. Склад оркестру поступово отримав стандартну форму: від 10 до 20 музикантів. Найбільш характерний інструментальний склад: 3–5 труб, 3–5 тромбонів, група саксофонів, у яку входив кларнет, та ритм-секція, яка складалася з фортепіано, гітари, струнного басу та ударних інструментів.

Розвиток біг-бендів зумовив перехід від лінійного до гармонійного музикування в джазі (від горизонтального до вертикального, у зв'язку з чим з'явилась і нова професія – аранжувальник). Окремі голоси трьох інструментів у традиційному джазовому стилі великий свінг-бенд замінював цілим набором інструментів, де кожен з них мав власний і цілком визначений музичний голос (грав свою партію), але тут у груповій формі ці інструменти виконували ту роботу, яку раніше відтворювали лише три інструменти на мелодичній, а не на гармонічній основі [5, с. 80–81].

Для свінгового біг-бенду характерним є масове та повне звучання, а також переключка груп оркестру (антифон). Носієм ритму, як і у традиційному джазі, є великий барабан, однак замість двох ("ту-біт") акцентуються усі чотири долі такту ("фоур-біт").

На початку 40-х років багато творчих музикантів почали гостро відчувати застій у розвитку джазу, який виник через виникнення великої кількості модних танцювально-джазових оркестрів. Вони не прагнули до вираження справжнього духу джазу, а користувалися заготовками та прийомами кращих колективів.

Спроба вийти з цього стану була здійснена молодими нью-йоркськими музикантами, серед яких були альт-саксофоніст Чарлі Паркер (Charlie Parker), трубач Діззі Гіллеспі (Dizzy Gillespie), ударник Кенні Кларк (Kenny Clarke), піаніст Телоніус Монка (Thelonious Monk). Поступово в їхніх експериментах почав вимальовуватись новий стиль, який отримав назву "бі-боп" або просто "боп".

Виникнення "бі-бопу" було підготовлено творчістю музикантів епохи свінгу, який найближче підійшов до межі стилів. Серед цих виконавців були

саксофоніст Лестер Янг, трубочар Рой Елдрідж, гітарист Чарлі Крісчен, басист Джиммі Блентон. новий стиль випрацьовувався в клубі "Мінтон Плей-Хауз", куди музиканти приїжджали грати вночі після основної роботи.

На початках ця музика дивувала слухачів, які були виховані у традиціях свінгу, але її висміяли критики. Бунт музичної молоді був пов'язаний не лише з протестом проти свінгової музики, але й проти ознак традиційного джазу, який сприймався ними, як музейний експонат, що не мав перспектив розвитку. Ці музиканти розуміли, що сутність джазу набагато ширша, а повернення до імпровізаційної системи джазу не означає повернення до давно забутої стилістики.

У якості альтернативи бі-бопери запропонували навмисно ускладнену мову імпровізації, швидкі темпи та руйнування укорінених функціональних зв'язків музикантів ансамблю. Бі-боповий ансамбль зазвичай складався з ритм-секції і двох-трьох духових інструментів. Темою для імпровізації слугувала мелодія, яка мала традиційне походження, однак її змінювали настільки, що давали їй нову назву. Самі музиканти часто були авторами оригінальних тем. Після проведення теми в унісон духовими інструментами виконувалася послідовна імпровізація учасниками ансамблю. У фіналі композиції знову звучало унісонне проведення теми.

Перші записи боперів датуються 1944 роком. У числі перших були Діззі Гіллеспі, Чарлі Паркер, трубочар Бенні Харріс, а вже в кінці 1944 року Діззі був названий "ною зіркою". У 1945 році на сцену виходить молодий трубочар Майлс Девіс. Школою нового стилю став для багатьох боперів оркестр Ерла Хайнса, який згодом перейшов до куй Біллі Екстайна. Саме в ньому формувалася друга лінія музикантів стилю бі-боп [10, с. 407–408].

Початком рок-музики є виникнення жанру рок-н-ролу, що увібрив у себе риси блюзу, ритм-н-блюзу, бугі-вугі, кантрі та музики госпел. Значний вплив на рок-н-рол виявили блюзові виконавці Роберт Джонсон, Лідбеллі, Мадді Уотерс. Назва "рок-н-рол" походить з пісень госпел-виконавців 40-х років, означала заклик до танцю.

Характерна ознака рок-музики — одноманітний ритм, підтримуваний виконавцем на електричній бас-гітарі та ударними інструментами. Соло інструментом є зазвичай електрогітара. Також у більшості рок-груп присутній вокаліст. Якщо на початку свого розвитку рок-музика лежала в основному в рамках блюзової гармонії, то тепер окремі її напрямки мають мало спільного в музичному відношенні.

Золотою ерою рок-музики стала друга половина 1960-х — період "людського потепління", що ознаменувався створенням безлічі музичних колективів, рухом хіппі в Америці та молодіжної революцією в Європі. Це був час відкидання соціальних цінностей і кліше, яскравим прикладом чого є більш експериментальні, почасти психоделічні і нестандартні музичні композиції, суттєві зміни в зовнішньому вигляді і поведінці рок-музикантів. Наприклад, учасники групи The Beatles, спочатку носили акуратні зачіски і костюми, відпустили довге волосся, вуса та бороди, і стали носити карна-

вальні костюми та одягу в стилі хіпі. Музика рок-груп вийшла за колишні рамки і стала вільно розвиватися в різних напрямках. [11, с. 204–205]

Ще одним напрямом музичної культури ХХ століття є популярна музика. Вона містить в собі стилі різного походження: фолк і кантрі, соул, фанк, регі, диско, рок-музика.

Справжнім проривом у поп-музиці стало виникнення у 1970-х роках стилю "диско" (євродиско) і таких груп, як АВВА, Boney M, Dschinghis Khan, Bee Gees. Поп-музика відтоді витісняє рок-н-рол як основну танцювальну музику на дискотеках, і з того часу танцювальна музика (dance music) є одним з основних напрямів у поп-музиці.

Одними з перших виконавців поп-музики були Марайя Кері (Mariah Carey), Уїтні Хьюстон (Whitney Houston), Мадонна (Madonna), Пол Янг (Paul Young), Тина Тернер (Tina Turner), яка виступала на R&B и соул-сцені з кінця 1950-х років.

Мадонна була першою жінкою поп-зіркою, котра почала маніпулювати засобами масової інформації та суспільним шляхом змін музичного стилю, іміджу, шоу та способу життя. Вона постійно експериментувала з музичними ідеями, змінюючи свій стиль для кожного альбому. Станом на 2012 рік у Мадонни було 220 нагород та 412 номінацій, у тому числі 7 "Греммі" та 20 статуеток MTV Video Music Awards. Згідно журналу Rolling Stone, вона залишається одним з найбільших поп-феноменів усіх часів.

Королем поп-музики цілком справедливо вважається Майкл Джексон. За час своєї кар'єри він продав 750 мільйонів копій альбомів по всьому світу, завоював 13 "Греммі", 13 разів зі своїми синглами очолював американські чарти. Його ім'я двічі занесене до Залу слави рок-н-ролу – у якості сольного виконавця та учасника "Jackson 5". Книга рекордів Гіннеса визнала Джексона найуспішнішим артистом. Також він удостоєний звання Артист століття від "American Music Award's".

**Висновки.** Музика Америки ХХ століття посідає вагоме місце в історії розвитку світового музичного мистецтва. Вона наповнена власним колоритом та автентичністю завдяки різноманітності національностей музикантів. Жанри та стилі, які розвивалися тоді, актуальні й зараз, оскільки завдяки ним розвиваються нові музичні напрямки не лише в американській музиці, а й у світовій.

#### Література:

1. Верменич Ю. Джаз: История. Стили. Мастера / Ю. Верменич. – Санкт-Петербург, Москва, Краснодар: Лань; Планета музыки, 2011. – 608 с. – (3).
2. Горбачева Е. Г. Популярная история музыки / Е. Г. Горбачева. – Москва: Вече, 2002. – 254 с.
3. Конен В. Пути американской музыки / В. Конен. – Москва: Музыка, 1965. – 523 с. – (2).
4. Конен, В. Д. Рождение джаза / В. Д. Конен. – М. : Москва: Издательство "Советский композитор", 1990. – 319 с.
5. Коллиер, Д. Л. Становление джаза. Популярный исторический очерк / Д. Л. Коллиер. – М. : Москва: Издательство "Радуга" 1984. – 259 с.

6. Кузнецов А. Г. Из истории американской музыки: классика. джаз / А. Г. Кузнецов. – Бишкек: КРСУ, 2008. – 130 с.
7. Митрополький М. Краткая история джаза [Электронный ресурс] / Михаил Митрополький // Джаз.Ру. – 2004. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.jazz.ru/library/jazz-history-for-beginners/>.
8. Нэт, Ш., Нэт, Х. Послушай, что я тебе расскажу. Джазмены об истории джаза / Ш. Нэт, Х. Нэт. – М. : Москва: Издательство "Синкопа", 2000. – 291 с.
9. Панасье, Ю. История подлинного джаза / Ю. Панасье. – М. : Санкт-Петербург: Издательство "Музыка" 1978. – 126 с.
10. Переверзева М. В. История современной музыки: музыкальная культура XX века / Марина Викторовна Переверзева. – Москва: Юрайт, 2019. – 540 с.
11. Стригина Е. В. Музыка XX века / Е. В. Стригина. – Бийск: Бия, 2006. – 280 с.
12. Marshall Winslow Stearns. The Story of Jazz / Marshall Winslow Stearns. – Oxford: Oxford University Press, 1970. – 414 с.



УДК:13:783.8 (477)

*Харитон І.М.*

## АВТОРСТВО ДАВНЬОУКРАЇНСЬКОЇ ЦЕРКОВНОЇ МОНОДІЇ

*У статті аналізується проблема авторства давньоукраїнської церковної монодії на ранньому етапі її становлення, беручи до уваги творчість київського літописця Нестора, православного святого Никона Великого, єпископа Кирила Турівського, Києво-Печерського канонісця Григорія, єпископа Ніофіта, ігумена Києво-Печерської лаври Феодосія (Печерського) та ін.*

**Ключові слова:** давньоукраїнська церковна монодія, давньоруська культова поезія, анонімне авторство, авторство, літургійний спів, духовна лірика, пантеон творців, філософсько-релігійна творчість, руська гімнографія.

*В статті аналізується проблема авторства древнеукраїнської церковної монодії на ранньому етапі її становлення, учитываючи творчество киевского летописца Нестора, православного святого Никона Великого, епископа Кирилла Туровского, Киево-Печерского канониста Григория, епископа Ниофита, игумена Киево-Печерской лавры Феодосия (Печерского) и др.*

**Ключевые слова:** древнерусская церковная монодия, древнерусская культовая поэзия, анонимное авторство, авторство, литургическое пение, духовная лирика, пантеон создателей, философско-религиозное творчество, русьская гимнография.

*The article analyzes the problem of authorship of an ancient Ukrainian church monody at an early stage of its formation, taking into account the work of the Kiev chronicler Nestor, Orthodox Saint Nikon the Great, Bishop Cyril Turovsky, Kiev-Pechersk canonist Hryhoriy, Bishop Niofietravo, and Pyotr others.*

**Key words:** ancient Ukrainian church monody, ancient Russian poetry, anonymous authorship, authorship, liturgical singing, spiritual lyrics, pantheon of creators, philosophical and religious creativity, Russian grammar.

Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА  
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

*Збірник наукових праць*

*Випуск 6*

*Відповідальний за випуск*  
Сверлюк Ярослав Васильович

*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 02.04.2020 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.  
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 15,81. Наклад 100 пр. Зам. 28.  
Видавництво «Волинські обереги».

33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;  
e-mail: [oberegi97@ukr.net](mailto: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».