

**Міністерство культури України
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка
Національна академія мистецтв України**

**Міжнародний науковий форум
«МУЗИКОЗНАВЧИЙ
УНІВЕРСУМ МОЛОДИХ»**

**27 лютого – 2 березня
2018 року**

Тези

**Львів
Видавець Т. Тетюк
2018**

Друкується за рішенням Вченої ради
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
(протокол № 1 від 02 лютого 2018 року)

Оргкомітет:

- Ігор Пилатюк** – голова організаційного комітету,
Народний артист України, кандидат мистецтвознавства,
професор, Академік Національної академії мистецтв України,
ректор ЛНМА ім. М. В. Лисенка
- Ольга Катрич** – заступник голови організаційного комітету,
Заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознав-
ства, професор, зав.відділу докторантури, аспірантури та
асистентури-стажування ЛНМА ім. М. В. Лисенка
- Віктор Камінський** – Заслужений діяч мистецтв України,
Лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка, професор,
проректор з наукової роботи ЛНМА ім. М. В. Лисенка
- Остап Майчик** – Заслужений діяч мистецтв України, кандидат
мистецтвознавства, професор, проректор з міжнародних
зв'язків ЛНМА ім. М. В. Лисенка
- Наталія Сиротинська** – доктор мистецтвознавства, професор,
зав. кафедри музичної медієвістики та україністики ЛНМА
ім. М. В. Лисенка
- Антоніна Чубак** – кандидат мистецтвознавства, старший
викладач

Відповідальні за випуск –
Ольга Катрич, Антоніна Чубак

Міжнародний науковий форум «Музикознавчий універсум
М 58 **молодих», 27 лютого – 2 березня 2018 року : тези. – Львів : Вида-**
вець Т. Тетюк, 2018. – 148 с.

УДК 78.072.2

© ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2018

ЗМІСТ

Оксана АНДРЕЙКО

Мистецько-педагогічний контекст формування виконавської культури скрипаля 10

Віктор БЛАС

Мультиінструменталізм у європейському духовому мистецтві XVIII ст. 12

Олеся БЛАС

Музика в театрі К. Станіславського та Б. Брехта: спроба порівняльного аналізу 14

Вікторія БАРЗИШЕНА

Вплив фламенко на гітарне мистецтво України..... 16

Василь БОРЕЦЬКИЙ

Метаморфози кларнетового звучання в творчості українських композиторів межі XX–XXI століть – Б.Фроляк, О.Щетинського, В.Рунчака, П.Яценка 17

Людмила БРОДЕЦЬКА

Жанр фортепіанного концерту у творчості Сергія Борткевича (на прикладі Третього фортепіанного концерту «Per aspera ad astra») 19

ВАН Юй

Втілення сюжету Турандот у жанрі балету 20

Маріам ВЕРДЯН

Голоси на перехресті світів: ідея сакрального у Шостій симфонії Авета Тертеряна 22

Тетяна ВОЙТКО

Тиша як істина (на прикладі фільму Богдана Козачука «Музика тиші») 23

Леся ГЕРАСИМЕНКО

Інтерпретація «Давидових Псалмів» Т. Шевченка в кантаті О. Імамєтдінової: до проблеми взаємодії слова і музики..... 26

Марія ГЕРЕГА

Фортепіанний цикл «Світло пробуджених мрій» Оксани Герасименко в контексті дидактичного потенціалу 27

Емілія ГЛОВАЛЯ

Жанрові різновиди камерно-вокальної музики львівських композиторів другої половини XIX ст. 28

Дарія ГОРДІЙЧУК

Порівняння варіантів обробки народної пісні-балади «Козака несуть» у творчості українських композиторів 30

Світлана ГУРАЛЬНА

Відображення проблематики українського церковного співу у джерельних матеріалах Галичини кінця XIX – початку XX століття 32

ДЕН Цзякунь

Духова оркестрова творчість Джі Ченга як відображення мистецьких тенденцій в сучасному Китаї 33

Ельміра ДЖАБРАЇЛОВА-КУШНІР

Роль принципу *ostinato* в Потрійному концерті м. Шалигіна 34

Таїсія ДИНЯК

Іспанська фортепіанна музика періоду *Renacimiento*: виконавський аспект 36

Ніна ДИКА

Тетяна Шуп'яна: мистецькі обрії львівської камералістики 37

Катерина ДМИТРЕНКО

«Manto» Джіачинто Шельсі: до проблеми цілісності циклу 40

Вікторія ДРАГАНЧУК

Любов-патріотизм Лесі-Іфігенії у дискурсі моноопери Кирила Стеценка 41

Ілона ЕЛЬТЕК

Іван Франко та українська масова культура 44

ЕНДЖІ Пан Хунь

Про вплив національних традицій на зміст і структуру фортепіанного концерту «Чотири духи» Чень Ї 45

Оксана ЄВСЕЄНКО

Амбівалентність домри як передумова «високого» та «тривіального» стилів у домровому перекладі 47

Ярослав ЖОВНІРОВИЧ

Програмна музика для кларнету українських композиторів як свідчення перетворення та вживлення автентичної виконавської традиції..... 48

Катерина ЗАГНІТКО

Лух aeterna та miserere П. Шиманського у контексті духовної музики ХХ ст..... 50

Ірина КАЗНОХ

Жанрова ієрархія празника П'ятидесятниці у музично-поетичному вимірі (на матеріалі Любачівського Ірмологіона 1674 року) 51

Руслана КАЛИН

Творчість Галини Чорноби як приклад «культурного донорства» у ХХ столітті (за матеріалами особистого інтерв'ю)..... 53

Людмила КАПУСТІНА

Новознайдені неконцертні твори Миколи Дилецького: проблеми виконавської інтерпретації в світлі історично інформованого виконавства..... 55

Марія КАСЬЯНЕНКО

Школа Євгенії Семенівни Мірошниченко..... 57

Ольга КАТРИЧ

Про логосну природу музичного виконавства (спроба філософсько-культурологічного осмислення) 59

Руслан КАШИРЦЕВ

Інструментування як чинник художньої інтерпретації у композиторській творчості 60

КЕ Лун

Глобалізація і регіоналізація як взаємообумовлені процеси наближення східної та західної музичних культур..... 62

Назар КУЛИНЯК

Творчий доробок А. Рудницького в контексті становлення нової композиторської школи першої половини ХХ ст..... 63

Марія КУЛІШ

Редакторська діяльність О. І. Зілоті..... 65

Альона КУШНІРУК

Функціонально-семантична роль маршу в симфонії № 1 А. Шнітке 66

Євгенія ЛАЗАРЕВИЧ	
Музична теологія західної церкви: вибрані питання	68
Зоряна ЛАСТОВЕЦЬКА-СОЛАНСЬКА	
Музичний дивокрай Миколи Ластовецького (до 70-літнього ювілею композитора)	69
Олександр ЛЕВИЦЬКИЙ	
Діяльність чеських диригентів у Львові впродовж XIX століття.....	71
Тетяна ЛИСЕНКО-ДІДУЛА	
Балетний жанр у диригентському творчому доробку Юрія Луціва	73
Назарій ЛЮБІНЕЦЬ	
Акордеон у камерно-інструментальному ансамблевому виконавстві.....	75
Ірина ЛЮТА	
Особливості музичної мови фортепіанного циклу «Музичні присвяти» Б. Фільц.....	76
МА Веньгін	
Сучасні тенденції реформування освіти Китаю	77
Андрій МАКАРЕВИЧ	
Третій концерт для фортепіано з оркестром П. І. Чайковського в аспекті музикознавчих та виконавських трактувань	79
Ірина МАКОВЕЦЬКА	
Психологічні аспекти сценічного перевтілення соліста-вокаліста в оперній виставі	80
Елеонора МАКСЮТЕНКО	
Опера за романом, або за мотивами роману: відмінності побудови на прикладі творчості Г. Шантиря.....	82
Ольга МАРТИНІВ	
Структуризація наукових досліджень з української етнохореології – галузеві напрямки та вектори наукових пошуків.....	84
Валентина МАРУНЯК	
Міжмистецькі кореляції в «графічних» творах для фортепіано Л. Дичко та М. Кузана	86
Тереса МАЦІЄВСЬКА	
Вокально-виконавська діяльність композитора Максима Копка.....	87

Лілія НАЗАР-ШЕВЧУК

Стильова парадигма творчості Віктора Камінського
(до 65-річного ювілею композитора)..... 89

Любов НАЗАР

Розмаїття шкіл модерного танку у музичній культурі Галичини
першої половини ХХ століття..... 90

Ірина НИСКОГУЗ

Риси етнохарактерності у хоровій творчості Віктора Теличка
(на прикладі окремих творів композитора) 93

Мирослава НОВАКОВИЧ

Особливості перетворення «національного» в галицькій
«музичній шевченкіані»..... 94

Іванна ОЛІЙНИК

«Гімн самотності» Олександра Шимка: своєрідність музичного
перекладу сучасної польської поезії..... 95

Стефанія ОЛІЙНИК

Перспективи досліджень регіональної суспільної рецепції
композиторської творчості 97

Юрій ОСТРОВСЬКИЙ

Педагогіка Василя Барвінського з позицій ХХІ століття
(на основі рукописних записів В. Барвінського з приватного
архіву проф. Н. Кашкадамової)..... 98

Тетяна ПАВЛІВ

Віхи діяльності Дрогобицької організації Національної спілки
композиторів України 100

Анастасія ПАТЕР

Українська сакральна музика у світлі естетики
«філософії серця»..... 101

Андрій ПРИШЛЯК

Фортепіанно-духові тріо за участю кларнету – пролегомени
жанру..... 103

Олена СЕРКО

Типові весільні наспіви Середньої Волині 104

Любава СИДОРЕНКО

Від романтизму до постмодернізму: динаміка стильової
циклічності у хронотопі ХІХ–ХХ століть..... 106

Ольга СИНЮК

Пісні Густава Малера та Гуго Вольфа: точки перетину в аспекті розвитку жанру в пізньоевропейській австро-німецькій музиці 107

Назар СКРИПНИК

Крах музичного авангарду очима радянського музикознавства 109

Йосип СОЗАНСЬКИЙ

Символ України у симфонічній музиці композиторів діаспори як ідіом національної ідентифікації..... 111

Ольга СТРИЛЕЦЬКА

Рецепції творів Кароля Шимановського у Львові його доби..... 113

Марія ТИТОВА

Сонорні явища у хоровій музиці Петеріса Вакса (на прикладі балади «Ziles Zina»)..... 114

Андрій ТКАЧУК

Колористичні можливості фаготового тембру в симфонічних творах українських композиторів другої половини ХХ ст. 116

Тетяна ФІШЕР

Діяльність театру малих форм «Веселий Львів» під час німецької окупації Львова..... 117

Ія ФЕДОРОВА

World music: періодизація, події, імена 119

ФЕН Їжань

Аспекти взаємодії музичних культур у національному художньому просторі..... 120

Jarosław CHACIŃSKI

Synteza wyrazu artystycznego i kontekstowej narracji w dziele muzycznym – na marginesie percepcji muzyki przez młodzież w Polsce i na Ukrainie 122

Зоя ХОДАН

Флейта piccolo: до питання генези та еволюції інструменту 123

Микола ХШАНОВСЬКИЙ

Мензуральна нотація Франко Кельнського 126

ЦАО Шию

Еволюція фортепіанних циклів у творчості китайських композиторів 1950–1980-х років 127

Дарина ЧАМАХУД	
Наукова реконструкція біографії Якова Яциневича в аспекті творчої співпраці з Миколою Лисенком	129
Катерина ЧЕРЕВКО	
До питання про категорію часу в електронній музиці	131
Аліна ЧЕРНІЙ	
«Щедрик» М. Леонтовича крізь призму творчості Юрія Ланюка та Івана Небесного	134
Дар'я ЧИСТЯКОВА	
Камерно-інструментальний стиль: досвід узагальненої дефініції	135
Наталія ЧИСТЯКОВА	
Сучасне аматорське струнно-смичкове музикування в загальному культурному просторі «першої столиці» (на прикладі діяльності ансамбля скрипалів «Експромт» та камерного оркестру «Крещендо» м. Харків).....	137
Антоніна ЧУБАК	
Індивідуальний композиторський стиль у динаміці розвитку	137
Вікторія ШЕРШУН	
Балет «Весна» Стефанії Туркевич-Лукіянович – перший український дитячий балет.....	139
Богдан ШКІЛЬНИК	
Пісні почаївського «Богогласника» як джерело хорових обробок українських композиторів (кінець ХІХ – середина ХХ ст.).....	141
Темур ЯКУБОВ	
Музичний переклад у творчості Сергія Борткевича: класифікаційний підхід	142
Ольга ЯЛОВЕНКО	
Апробація поезії українських емігрантів у творчості композиторів української діаспори: феномен подвійної ностальгії.....	144
ЯНЬ Чжихао	
Естетичні норми композиторської творчості в умовах міжкультурної взаємодії Схід – Захід	146

звучі, варіювання його гучності, тембрових характеристик, інтенсивності вібрації, додаванню «шумів», чверть тонові зрушення» (1, с. 163).

Одним із творів композитора, який яскраво експонує стилістичні особливості другого періоду творчості, є «Манто» для альт та голосу (1957) в трьох частинах. Завдання нашого дослідження – розгляд «Манто» з позиції циклічної будови.

Загалом, твір являє собою тричастинний цикл. Кожна з частин має певну систему звуків, які постійно повторюються та формують певний базис твору. В першій частині центральним звуком є d – тон, з яким нерозривно пов'язані інші тони, зокрема такі як $b - as - cis - es - e - fis$. Зважаючи на звуковисотні та тембральні особливості, фразування, можна виокремити в першій частині кілька хвиль розвитку (5), які за своєю функціональністю мають схожість з типовими розділами класико-романтичних форм.

В другій частині звук d залишився «наскрізним» тоном, але змінився сам контекст звучання. Архітектонічна будова другої частини являє собою дві хвилі розвитку, результатами яких стають якісні зміни на звуковисотному та тембральному рівнях.

Третя частина – висновок та кульмінація циклу – поєднання звучання альт та голосу. Автор лише до третьої частини дає конкретну вказівку щодо характеру гри та особливостей співу. Загальний архітектонічний план являє собою класичну трифазну будову: наростання – кульмінація – спад.

Загалом, наскрізним фактором поєднання трьох частин можна назвати прийоми звуковидобування на альті. Він використовує артикуляційне розмаїття гри та віддає перевагу лігатному, тягучому, безперервному звуковидобуванню на одній ноті з паралельною грою інших звуків.

Отже, цикл «Манто», як і творчість Шельсі, це надзвичайно цікавий твір, який є достойним уваги як з точки зору стилю композитора, так і особливостей роботи зі звуком.

Вікторія Драганчук (Луцьк)

ЛЮБОВ-ПАТРІОТИЗМ ЛЕСІ-ІФГЕНІЇ У ДИСКУРСІ МОНООПЕРИ КИРИЛА СТЕЦЕНКА

Які ракурси духовної візії Лесі Українки артикулюються у музичному дискурсі? Традиційне визначення мисткині як «доньки Прометейя», що авторка неодноразово підтверджує і в поезії, і в драматургії, де втілюється *Любов як вогненний дух*, показане у балеті Л. Дичко «Досвітні вогні» та ін. Важливі висновки щодо естетики творчості

поетки здійснено у працях О. Забужко [1], М. Моклиці [2] та ін. У даному контексті вирізнимо інші три види Любові, які показані як варіанти давньогрецької «агапе» – Любов-Дух, Любов-Душа та Любов-Ерос – «безумовної» або «Божої» любові, самовіддачі та самопожертви: *«Я щаслива, що я душею викупаю душу...»* – каже Долорес. Це маскулинна Любов-Дух у Месії, котрий, «як сонце», «світить всім», та фемінна Любов-Душа одержимої Меріам («Одержима»). Прикладами поєднання в «агапе» Духу і Душі є Долорес, котра, за словами самої Лесі, є їй близькою, а Духу, Душі та Еросу – Мавка, яка показала безсмертя божественного у серці як Любові. Саме ці образи – Долорес та Мавки – вершинно втілені у музичному дискурсі у творах В. Губаренка («Камінний господар»), С. Туркевич-Лукіянович, М. Скорульського, В. Кирейка, І. Шамо, Є. Станковича («Лісова пісня») та ін.

Варіант чоловічої агапе поетеса показує на прикладі Моххамеда: Любов-Дух як вірність померлій Хадіджі, при цьому паралельно чоловік відчуває Любов-Ерос – теплі почуття до Айші («Айша і Моххамед»). Як і ряд інших творів, цей діалог ще чекає своєї музичної інтерпретації.

Леся Українка показує й інші грані Любові-агапе: наприклад, у драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді», інтерпретованої К. Стеценком, вона проростає у Любов-патріотизм. Після трагедій Еврипіда, Й. В. Гете та інших літературних варіантів міфу Леся Українка поглянула на історію Іфігенії жіночими очима, тонко співпереживаючи героїні у її патріотичній жертвовності. Це тонко відчув та втілив у моноопері Кирило Стеценко.

Для яскравішого показу специфіки Іфігенії саме у Лесі Українки – К. Стеценка компаративно згадаємо оперу Х. В. Глюка, в якій головним героєм є брат Іфігенії Орест, центр характеристики якого – глибоко-психологічна арія персонажа, а домінуючими лініями є теми жертвовної дружби Ореста і Пілада, відплати (Орест з помсти за батька Агамемнона вбив свою матір Клітемнестру) та голосу совісті, викликаного евменідами. К. Стеценко увів у літературно-музичний дискурс оперу на 1 дію «Іфігенія в Тавриді» для мецо-сопрано, двох жіночих хорів і оркестру – вибір виконавців покликаний розкрити «жіночу» ідею драматичної сцени Лесі Українки. Ця ідея набуває у творі патріотичного звучання: *...А в серці тільки ти, / Єдиний мій, коханий рідний краю! / Все, все, чим красен людський вік короткий, / Лишила я в тобі, моя Еллада.* Вона висвітлена у розлогій сцені Іфігенії «Ти, срібнолука богине-мисливице», в якій кожен розділ ілюструє певну грань особистості героїні. Уся вокальна партія насичена широкими стрибками – часто октавними, квінтовими, котрі наповнюють

образ рішучістю й експресивністю. У першому розділі композитор створює фон для розкриття душевної драми героїні – у партії оркестру імітується шум кипарисів («Як зашуміли смутні кипариси»). У подальшому змінюється фон – наприклад, імітація качання хвиль в наступному «А там у нас, в далекій Арголіді» та ін. Натомість у вокальній партії постійне наростання емоційного напруження приводить до ряду драматургічних вершин – всі вони мають надзвичайний ступінь напруження, проте контрастні за колоритом, звукописом. Це «Стій, серце вражене, вгамуйся, горде!» – драматичний речитатив солістки у бемольній сфері на фоні тремоло й хроматизованих ліній в оркестру; також «Ти, Прометею, спадок нам покинув великий, незабутній» – контрастний епізод світлого, «вогненного» колориту E-cis, що завершується розлогими колоратурами в партії Іфігенії при згадці про славу батьківщину – Елладу. Кульмінацією всієї опери є сцена з жертвним мечем, коли Іфігенія вирішує мужньо витримувати усі випробування долі задля спасіння рідної Еллади. Композитор змальовує схвильовану постать Іфігенії, її партія стає речитативно-драматичною, мелодична лінія постійно прагне піднятися вгору, «відірватися» від не менш схвильованого оркестрового супроводу (то у вигляді тремоло, то тріольності). Стеценко тонко відчуває і передає кожен порух душі героїні: у момент, коли Іфігенія «бере себе в руки» й усвідомлює, що слабкість з жертвним мечем – «це не варт нащадка Прометея», музичне змальовання образу стає суворо-рішучим.

Яку ж останню крапку в інтерпретації образу Лесі-Іфігенії ставить Стеценко? Ось заключні рядки драматичної сцени: *Воліла б я сто раз умерти, Ніж тута жити! Води Стікса й Лети Не вгасять спогадів про любий рідний край!* Їх можна протрактувати у найширшому семантично-настоевому діапазоні. Стеценко обирає *світлу лірику* як відповідний для жіночності стан, втілюючи його заокругленими мелодико-інтонаційними зворотами у загальній баркарольній сфері, де рух хвиль моря як хвиль життя лише на мить зупиняється на кульмінаційному «рідний край». І відразу ж продовжується...

Таким чином, Леся Українка, зображуючи образ Іфігенії, утверджує особистість сильної жінки, здатної віддати себе на пожертву заради батьківщини, і водночас дуже жіночної, ніжної у цій патріотичній Любові. Миттєвий сумнів героїні зникає із згадкою про Прометея, серед нащадків якого бачить себе й Іфігенія, і Леся. Саме «прометеївською» – світлою, сповненою пасіонарності й жіночності образу Іфігенії, є моноопера К. Стеценка.

Література

1. Забужко О. С. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко / [вид. 3-є, випр.]. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
 2. Моклиця М. В. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) : монографія / Марія Моклиця. – Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2011. – 242 с.
-

Ілона Ельтек (Львів)

ІВАН ФРАНКО ТА УКРАЇНСЬКА МАСОВА КУЛЬТУРА

Унікальна постать Івана Франка, його філософська, публіцистична, художня спадщина та роль у розвитку суспільно-політичної думки залишається актуальною і важливою для національного самоусвідомлення українців на сучасному етапі становлення та утвердження національної ідентичності як в межах самої держави, так і в європейському контексті. Завдяки переосмисленню суспільних процесів світової історії Франку вдалося випередити своїх сучасників, фактично, на півтора століття та окреслити у своїй багатогранній діяльності естетично-духовні парадигми кінця ХХ – початку ХХІ століть. Поетичне слово Івана Франка окрилювало не одне покоління українських композиторів – від Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Дениса Січинського та Станіслава Людкевича до Мирослава Скорика та Віктора Камінського – на нові музичні звершення та інтерпретації.

Менш дослідженими, а відтак й цікавими, залишаються впливи І. Франка не лише на «високу», але й масову культуру. Адже Франко став без перебільшення усенародним поетом, а деякі авторські пісні на його слова набули популярності й перетворилися на народні. Масова культура як культура, яка користується особливою популярністю серед широких верств населення сформувала цілий пласт нових музичних прочитань франкового слова.

Новою сторінкою в музичному прочитанні поезії Івана Франка з цього аспекту стала творчість Анатолія Кос-Анатольського. Його музична франкіана порівняно невелика, проте цікава тим, що здебільшого апелює до інтимно-ліричної поезії мистця. Серед його солоспівів особливої прихильності широкої аудиторії здобула пісня-романс «Ой ти, дівчино, з горіха зерня». Продовжив цю лінію Богдан Янівський у творах «Ой жалю, мій жалю» та «Червона калино, чого в лузі гнешся?» та Ігор Білозір в пісні «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», які, фактично, стали першими зразками інтерпретації поезії І. Франка в естрадній пісні.

Наукове видання

**Міжнародний
науковий форум**

«МУЗИКОЗНАВЧИЙ УНІВЕРСУМ МОЛОДИХ»

27 лютого – 2 березня 2018 року

Тези

Макетування та технічне редагування
Тарас Тетюк

Підписано до друку 22.02.2018 року
Формат 64x84/16. Ум. др. арк. 8,6.
Наклад 100 прим. Зам. 78.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115
тел. 097-178-84-88
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.