

Встановлено, що театралізація у хорovому виконавстві (театралізація у хорovих концертах) має вплив на глядача, дозволяє формувати естетичний смак, підвищувати загальнокультурний рівень у підростаючого покоління та їх батьків і, таким чином, виступає стимулом розвитку творчих здібностей, та духовності підростаючого покоління. Ми підтверджуємо думку про те, що хорова театралізація вимагає зміни основних принципів академічного хорovого виконавства: його статичності, неподільності хорovих партій, їхнього площинного розташування в сценічному просторі, необхідність диригентського управління виконанням. Навіть сцена в зв'язку з цим розглядається не просто як місце для розміщення хору, а як художній елемент.

Таким чином, театралізація є явищем яке активно розвивається у сучасному українському хорovому мистецтві. Його прояви різноманітні і залежать від творчих інтенцій композиторів і виконавців. Які звертаються до жанру хорovого концерту як головного репрезентанта музично-театрального виду творчості. Усе це свідчить про актуальність і перспективність театралізації хорovих творів у розвитку вітчизняного та світового мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Загвязинский В. И. Теория обучения: Современная интерпретация: учеб. пособие. / В. И. Загвязинский. – М.: Академия, 2001. – 192 с.
2. Іригіна С. О. Театральна педагогіка як мистецько-педагогічна проблема у системі диригентсько-хорovої підготовки майбутніх учителів-музикантів / С. О. Іригіна // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. – 2017. – Вип. 157. – Кропивницький : Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2017. – С. 65-70.
3. Кириленко Я.О. Театралізація в сучасному українському хорovому концерті: теорія і практика: монографія / Я. О. Кириленко. – Дніпро: ЛПА, 2017. – 216 с.
4. Овчинникова Т. К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2009. – 21 с.
5. Тевосян А. Т. Немного о хорovом театре / А. Т. Тевосян // Искусство в школе. – 1998. – № 5. – С. 59–64.

Кучера Софія

Науковий керівник – доц. Ороновська Лариса

ОСОБЛИВОСТІ АНСАМБЛЕВОГО СПІВУ У ТВОРАХ ВОКАЛЬНОЇ ФОРМАЦІЇ «ПІКАРДІЙСЬКА ТЕРЦІЯ»

Манера співу у хорі дещо відрізняється від сольної, має певні специфічні особливості, пов'язані з тим, що кожна хорова партія має звучати як один голос, тобто ансамблювати, незалежно від сили звуку, індивідуального забарвлення голосу, специфічних окремих недоліків певного хориста» (С. В. Шуневич)

Постановка проблеми. Історія співу за відсутності акомпанементу має істотну протяжність. Ця традиція була пов'язана з виконанням творів народного мистецтва, а пізніше стала невід'ємним атрибутом церковних богослужінь. Але з часом спів а capella набув нових форм і став інструментом розвитку виконавської майстерності учасників хорovих колективів.

У сучасній культурі акапельний спів є частиною таких музичних напрямів, як госпел (сучасний, міський, модерний), рок, джаз, поп-музика, фолк тощо. Таким чином, актуальність звернення до даної теми обумовлена важливістю співу а capella в удосконаленні ансамблевості, яка, у свою чергу, відіграє важливу роль у становленні цілісності музичного колективу (це однаково справедливо як для хору, так і для групи естрадних виконавців).

Вокальному мистецтву та голосу як визнаному найдавнішому музичному інструменту присвячена низка праць різної спрямованості. Спів різниться за своїми характеристиками, оскільки може бути як сольним, хорovим, так і ансамблевим (груповим), а також як із акомпанементом, так і без нього. Останній різновид, починаючи з XVI ст., отримав назву співу без супроводу, або - а capella. Історією виникнення та розвитку цього виду вокалу займається в тому числі В. М. Касян [2]. Власне, акапельне виконавство є предметом багатьох дослідницьких праць, наприклад, О. М. Батовської, яка вивчає, зокрема, проблеми строю в сучасній хорovій музиці а capella [1].

Метою статті є виявлення особливостей ансамблевості та їх характеристика у музичному виконавстві а capella.

Виклад основного матеріалу. Багатоголосні та одноголосні (або поліфонічні та монофонічні) співочі традиції представлені у світовій традиції приблизно рівномірно. Це не означає, що хорова поліфонія й монофонія однаково, але все-таки автентично, представлені на кожному континенті та в окремих регіонах. Тут має значення, швидше, важливість ансамблевого співу як явища, що впливає на культурогенез. «У хоровий спів повинні бути включені всі члени суспільства. Ця особливість вельми характерна для традиційних багатоголосних культур, де учасниками колективного співу є всі члени спільноти й де, відповідно, немає формальних слухачів взагалі» [3, с. 197].

Для багатьох представників багатоголосних культур тільки слухання якогось співу - є не природною, оскільки необхідна ще й участь. Що стосується теоретичної сторони цього питання, то тут не можна оминати поняття хорознавства. Це частина музикознавства, наука, що досліджує специфічні закономірності та закони хорового мистецтва й колективного виконавства, його особливості, що відрізняють його від інших видів музики, – це особливий тембр хорового унісону. Дана проблематика є актуальною не лише для хору – народного чи академічного, але й для естрадного колективу.

Колектив співаків, організований за законами ансамблю й ладу, виконує хоровий твір. Голоси співаків характеризуються вільним інтонуванням і багатими тембральними можливостями. Ансамблеве виконавство – це творчий процес відтворення музичного твору виконавськими засобами художньої інтерпретації. Специфічні якості такого виконання, що створюють особливий тембр, що відрізняє його від інших видів музичного мистецтва, називають елементами ансамблевого звучання (звучності) [2].

Співаки колективу повинні виконувати свої партії правильно, не фальшивлячи, а також приділяти увагу «чистому інтонуванию» [1].

Уміння кожного вокаліста співати чисто забезпечує чисте інтонування всього ансамблю. Така здатність співаків гарантує лад колективу, в удосконаленні якого особливу роль відіграє акапельний спів. Принципове значення має також процес вибудовування унісону, тобто синхронізація спектральних складових. Ансамбль, таким чином, є всеосяжним елементом колективного музичного виконання та основним поняттям хорознавства. Саме поняття ансамблю можна трактувати як спільне, в усіх відношеннях узгоджене виконання твору, що вимагає неподільності та врівноваженості всіх елементів вокально-хорового виконання. Повертаючись до проблеми ансамблевості, відзначимо, що стрій можна ідентифікувати як вокальне інтонування у процесі, відповідно до, хорового або ж іншого виду групового співу. Необхідність акцентувати увагу на даному елементі обумовлена нетемперованою природою процесу співу де диригент кожного разу повинен «налаштовувати» хор, задаючи тон, вирізняють мелодійний і гармонійний лад викладу музичного твору.

У радянський період вокально-інструментальний жанр в Україні був дуже розповсюджений. Тому практично у кожній області працювали колективи, які були визнані поза межами нашої країни. У 1970-ті роки з'являються на великій сцені різні колективи: ВІА «Тайфун» (м. Кадіївка) під керівництвом Віктора Кофанова (водночас бас-гітарист і соліст), ВІА «Голоси Дружби» (Запоріжжя) під керівництвом Іллі Бенсмана. Напряму, у якому працювали ці вокально-інструментальні ансамблі, близький до американських рок-груп, наприклад «Гренд Фанк». Після розпаду ВІА «Голоси Дружби» в Запорізькій філармонії формується новий ВІА «Крила», його очолив той же І. Бенсман [1].

У Дніпропетровській філармонії організовується відразу кілька ансамблів — «На веселій Орбіті» та «Водограй» під керівництвом Олександра Шаповалова. У 1970-ті роки значний вплив на подальший розвиток мав колектив Харківської філармонії ВІА «Ритм», який очолював Олександр Авілов. З цим ансамблем протягом декількох років працювала Алла Пугачова. Саме «Ритм» брав участь у запису грамплатівок «Дзеркало душі», «Підіймись над суетою», «Чи то ще буде». Знаковою для колективу став запис музики та участь у зйомці кінофільму «Жінка, яка співає» [2]. Україна мала багаті традиції вокально-ансамблевого мистецтва. В Києві були зібрані найкращі колективи. Першим вокальним ансамблем був київський септет «Мрія», «Укр-концерт».

Керівник цього колективу – композитор, Ігор Поклад. На початку це був суто жіночий вокальний ансамбль, пізніше до його складу ввійшли відомі музиканти: Павло Жагун, Руслан Горобець, Тарас Петриненко, Микола Мозговий, Віктор Ілліненко, Наталія Нурмухамедова. Репертуар колективу був цікавим і різноманітним, а твори витримані в джаз-роковому стилі. У 1974–1978 роках практично у всіх містах України з'являються ВІА, які відіграли значну роль у формуванні цього жанру: ВІА «Чарівні гітари», ВІА «Співаючі юнги», ВІА «Діалог», ВІА «Кримські чайки», «Кримські зорі», ВІА «Краяни», «Фрістайл», ВІА «Арніка», ВІА «Ватра», ВІА «Либідь», ВІА «Світязь», «Черемош», «Жива вода». На сучасному музичному горизонті з'явилося ще кілька вокальних ансамблів, які заслуговують на увагу, це, зокрема, «JazzeX», «Mansoun», «Дюк-Тайм» [2].

Одним із сучасних корифеїв ансамблевого співу а capella - є вокальна формація - «Пікардійська терція».

У перші роки Незалежності України (1992) у Львівському музичному училищі імені С. Людкевича був організований вокальний ансамбль, який виступав на концертах цього навчального закладу. Складова акапельної музики в Україні була майже незаповнена. Нова вокальна група з'явилась без супроводу, на чолі з художнім керівником, аранжувальником та солістом Володимиром Якимцем. Музиканти «Пікардійської терції» обрали правильний шлях розвитку свого колективу. Насамперед вони почали шукати оригінальне «обличчя», свій неповторний звук або співзвуччя. У репертуарі «Пікардійської терції», крім народних та сучасних пісень, є також і класичні твори минулих століть. Неординарною назвою свого гурту вони хотіли показати, що не є випадковими людьми на сцені: термін «пікардійська терція» ввів у 1970-х роках композитор А. Кос-Анатольський. Це мажорний акорд у кінці мінорного твору. Його активно використовував у своїй музиці також світовий класик, композитор-піаніст - Й.С. Бах.

Упродовж багатьох років «Пікардійська терція» з відпрацьованим до дрібниць творами співає у стилях - джазу, фольку, року, поп-музики, блюзу, класичних музичних творів, стилі-баллади. Музиканти намагаються «формувати» образ кожної пісні, адже це вічні теми - любов та добро - завжди можна подати в новому опрацюванні. На сцені колектив завжди в класичних костюмах, це і є їх означенням — «інтелігентний формат».

До того ж основною «родзинкою» колективу «Пікардійська терція» - це спів народні пісні перед вимогливою публікою. Співаки виконують музичні імпровізації на теми автентичного гуцульського, лемківського та подільського фолку, виконавці намагаються приблизитися до джерел та надати їм нового й сучасного виду-звучання. Для найвищої оцінки ансамблевого виконавства існує унікальність творчості, несхожість ні на кого, власний репертуар.

Ансамблевість у колективі залежить не тільки від точного інтонування окремих ступенів та інтервалів, а й від багатьох інших умов, кожна з яких може справити рішучий вплив на якість ладу.

Відзначимо принаймні деякі з особливостей ансамблевого виконавства, зокрема - а capella :

Стрункість і злітність співу легше досягаються при виконанні твору, викладеного в середній тесатурі. Позитивно впливають на лад також правильна постановка голосу, правильне дихання й звукоутворення, вміння прислухатися до співу інших і до супроводу, при однакових тембрах голосів. Вищезазначене треба врахувати при комплектуванні хору, а також при розподілі місць у хоровому колективі під час занять. Необхідно пам'ятати, що голоси, які сильно вібрують, руйнують стрункість ансамблю;

Вироблення чіткої інтонації, однакової постановки голосу та, відповідно, однакового звукоутворення – одне найважливіших завдань вокального виховання музичного колективу;

Позитивний або негативний вплив на лад може справити настрої вокалістів під час співу, а також увага, інтерес до занять, стан співочого апарату тощо;

Велике значення в роботі з колективом виконавців мають покази керівника, якщо вони дійсно є зразком для співаків як із боку ладу, якості звуку, так і в передачі художнього образу. Тільки хороші покази можуть викликати інтерес у вокалістів і бажання заспівати добре.

У сучасному сьогоднішньому можна виокремити експериментальні напрями у музиці, що використовують спів а capella. Він вважається високопрофесійним і витонченим видом

мистецтва. Таким чином, а capella можна визначити як багатоголосий хоровий спів без супроводу музичних інструментів. Існує, зокрема, низка естрадних колективів, які зосереджують свою творчість саме на розвитку техніки співу а capella.

Специфіка вокально-ансамблевого виконавства полягає в тому, що і загальний план музичного твору, і всі деталі інтерпретації є наслідком роздумів і творчої фантазії не одного, а кількох виконавців. І реалізувати такий задум можна тільки спільними зусиллями [3, с. 116].

Художня єдність виконання завжди обумовлена єдністю розуміння образного змісту твору всіма учасниками виконавського колективу і спільністю їх професійної майстерності. На відміну від хорового академічного звучання в вокальному ансамблі використовуються дещо інші прийоми звукоутворення, тим самим формується новий інтонаційно-музичний образ.

Висновки. Відтак, успішність вирішення проблеми ансамблевості виявляє продуктивність зусиль і ступінь професіоналізму як самого колективу, так і його керівника, або ж диригента. Це обумовлює підвищену увагу до даної проблематики серед дослідників і практиків сучасності. Наголошується, що процес роботи над удосконаленням ансамблевості та подолання проблем, пов'язаних із недостатньо технічним строем, має носити творчий характер. Надання такого характеру є однією із задач керівника колективу. Спів без супроводу, тобто а capella, є необхідним для розвитку активного музичного слуху, який може бути інтонаційним, вокальним, гармонійним чи внутрішнім [2, с.67]. Виховання музичного слуху є одним із найважливіших факторів удосконалення ансамблевості.

На прикладі вокальної формації «Пікардійська терція» можна стверджувати, що у них існує унікальність виконавської творчості, несхожість ні на кого, власний репертуар. Отже, силами цих музикантів формувалися основи для створення та популяризації новітнього музичного жанру в стилі а capella «вокальний - ансамбль», «вокальна формація. Ця подія вже відбулася, вона утвердилася і продовжує свій розвиток у світовому мистецькому масштабі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воскресенский С. Киянов Б. Современные эстрадные ансамбли / С. Воскресенский, Б. Киянов. — М., 1996.
2. Касян В. М. Спів а capella: історія виникнення. Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство. Київ, 2013. Вип. 28. С. 67–72.
3. Овчаренко Н. Основи вокальної методики: наук. - метод. посіб. / Н. Овчаренко. - Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. – 116 с.

Васильчишин Інна

Науковий керівник – доц. Дячок Оксана

ЕКОДИЗАЙН В ІНТЕР'ЄРІ НАВЧАЛЬНИХ ПРИМІЩЕНЬ

Формування гармонійного предметно-просторового середовища є основною проблемою дизайну інтер'єру. Для її вирішення дизайнеру потрібно не лише знати вимоги, особливості проектування, технічні питання, але й орієнтуватись в нових технологіях та слідкувати за трендами і тенденціями у цій сфері. Завдяки розвитку технологій, а також вивченню особливостей візуального сприйняття - сьогодні виникло чимало нових напрямків та методів. Зокрема, одним із таких є екостиль (екодизайн). Вивченням тенденцій та властивостей цього напрямку займаються науковці (Ніконенко Т.М, Мигаль С.П., Аббасов І.В.), та дизайнери (Етвуд Р., Норман Р.А., Циганок І.). Більш теоретичне обґрунтування, виявлення закономірностей та вплив на психіку людини описаний науковцями у їхніх статтях та книгах, а про використання екостилю з практичної точки зору (підбір матеріалів, кольору, елементів, світла тощо) – описують у статтях та блогах дизайнери-практики. Проте, залишається актуальним питання – чи можна екостиль застосовувати до будь-якого середовища, наприклад, навчальних приміщень і, якщо так, чи доцільним буде його використання у шкільному просторі.

Тому метою даного дослідження є виявити переваги та недоліки екостилю при формуванні предметно-просторового середовища навчальних приміщень.

Виклад основного матеріалу. Екостиль або екодизайн сформувався на основі двох ідей – бережливого ставлення до природи та створення відчуття поєднання людини з природою. Він з'явився в проміжку між 1980 і 1990 рр., коли вперше почали надавати велике значення