



Riga Nordic University

International scientific conference

**CULTURE AND ART
AS MEANS SHAPING NATIONAL IDENTITY**

March 4–5, 2026



Head of organising committee:

Romans Djakons – Dr.sc.ing., Professor, Academician, Chairman of the Board of Riga Nordic University.

Each author is responsible for content and formation of his/her materials.

The reference is mandatory in case of republishing or citation.

Culture and Art as Means Shaping National Identity (March 4–5, 2026. Riga, the Republic of Latvia) : International scientific conference. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2026. 160 pages.

| | |
|---|------------|
| Specific aspects of artistic and creative self-realization of art education seekers Ivanenko O. A. | 92 |
| Piano interpretation as a means of forming the artist’s individuality in the context of globalization of contemporary musical culture Ivanova Yu. V. | 96 |
| Higher art education as a space for the formation of performer identity Kyrylenko Ya. O., Tkachenko I. I. | 99 |
| Solomiya Krushelnyska: between history and myth Kyrychek D. O. | 103 |
| The consequences of globalization policies on cultural identity Kurbanov G. O. | 107 |
| Cultural memory and art: transformations of folklore heritage in the era of globalization Moskvichova Yu. O. | 109 |
| SECTION 10. MODERN ARTISTIC PRACTICE | |
| Parallelization of stage images in the play «Galileo Galilei» (1999): theoretical and practical aspects Hrynshyn M. V., Holosniak V. V. | 114 |
| Themes and images of contemporary Ukrainian art in the context of actualization of the challenges of time Kyrychenko O. I. | 117 |
| Stage direction of a musical concert number as a form of contemporary artistic practice in higher arts education Lievit D. A. | 122 |
| SECTION 11. FINE ARTS, DECORATIVE ARTS, RESTORATION | |
| Volodymyr Pobulavets – a little-known Ukrainian sculptor and national figure of the early 20th century Denysiuk O. Yu. | 126 |
| Continuity of the modernist tradition in 21st-century architecture and plastic art: from spatial reconstruction to anthropocentric practices Diachenko A. V. | 129 |
| The art of the Ukrainian book in the 1920s in the works of I. Frantsuz Kukil M. Yu. | 133 |
| Mykola Storozhenko’s stained glass: an unknown chapter of his work Mykhailova R. D., Petruk R. I. | 137 |

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-667-6-31>

**STAGE DIRECTION OF A MUSICAL CONCERT NUMBER
AS A FORM OF CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICE
IN HIGHER ARTS EDUCATION**

**РЕЖИСУРА МУЗИЧНОГО КОНЦЕРТНОГО НОМЕРА
ЯК ФОРМА СУЧАСНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРАКТИКИ
У ВИЩІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ**

Lievit D. A.

*Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Academic and Pop Vocal
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan
University
Kyiv, Ukraine*

Левіт Д. А.

*кандидат філософських наук,
доцент,
доцент кафедри академічного
та естрадного вокалу
столичний університет
імені Бориса Грінченка
м. Київ, Україна*

Вступаючи в поле осмислення сучасної мистецької освіти, складно оминати той факт, що концертний номер уже давно перестав бути лише фрагментом програми або допоміжним елементом концертної драматургії. Він дедалі частіше функціонує як самостійна художня одиниця, у межах якої стикаються режисерське мислення, виконавська інтерпретація, сценографія та технологічні засоби. Університетське середовище реагує на ці процеси доволі чутливо: робота над номером стає не тільки формою навчального завдання, а й способом відпрацювання творчої автономії студента. Саме тому, на нашу думку, концертний номер слід розглядати як мікропроект, що поєднує драматургію, візуальну концепцію та мультимедійні елементи й водночас виступає навчальною лабораторією, де формується режисерська логіка сценічного мислення.

Якщо звернутися до способів побудови сценічної дії, то можна помітити, що драматургія концертного номера все частіше не обмежується лише розвитком музичного матеріалу. Вона вибудовується як синтез кількох складників – музичного, візуального, пластичного, текстового тощо. У концертних номерах конфлікт або внутрішня напруга стає рушійною силою, а коротка форма не скасовує потреби у драматургії. О. Берегова нагадує про переломні процеси другої половини ХХ століття, коли з'являються театралізовані форми концертного виступу й активізується інтерес до перформативності. Зокрема, феномен «інструментального театру» у творчості українських

композиторів позначився на подальшому розвитку сценічного мислення: полістилістика, поєднання різних жанрових елементів, увага до сценічної дії поступово формують нове розуміння концертного номера як події, а не лише виконання [1].

Іноді це виглядає досить фрагментарно: номер може складатися з епізодів, що не прагнуть до завершеності, а лише створюють певну атмосферу чи емоційний рух. Режисер тут працює не тільки з музикою, а й із паузами, жестами, світловими змінами тощо. Динаміка сприйняття формується через зміну акцентів, а не через чітку сюжетну лінію.

Поступово в освітньому середовищі закріплюється поняття режисерської партитури вокального виступу, хоча на практиці вона не завжди має чітко окреслені межі. Це скоріш внутрішнє мислення, ніж документ у буквальному сенсі. У процесі роботи над номером стає очевидно: без попереднього окреслення кульмінацій, пауз і точок емоційної концентрації виконавець починає втрачати драматургічну опору. Водночас така партитура ніколи не є остаточною і змінюється навіть на фінальних етапах підготовки.

Показовим у цьому сенсі став досвід роботи над одним із концертних номерів, який ми готували разом із вокалісткою, хореографами та передбаченим декоративним оформленням. На початковому етапі постановки нами було заплановано досить насичену сценічну взаємодію: активний пластичний малюнок, присутність кількох виконавців у русі, матеріальні декорації, що мали формувати просторову драматургію номера. Однак у процесі репетицій ми зіткнулися з відчуттям перевантаженості сценічного простору й розпорошення уваги глядача. У результаті нами було вирішено поступово трансформувати початкову концепцію: частину декорацій ми замінили екранним візуальним рядом, який почав виконувати функцію змінного сценічного тла і водночас умовної декорації. Паралельно ми обмежили участь хореографічної групи, перевівши її у майже статичні композиційні позиції. Ми зробили акцент на фіксованих пластичних фігурах, які працювали радше як візуальні маркери простору, ніж як активні учасники дії. Така трансформація дозволила нам сконцентрувати увагу на вокальному висловлюванні та взаємодії виконавиці з екранним середовищем. У підсумку стало очевидно, що режисерська концепція концертного номера формується не як завершена модель, а як процес уточнення і перегляду рішень, у якому ми змушені коригувати співвідношення руху, зображення і сценічного простору залежно від того, як вони починають працювати разом.

Подібна партитура має залишатися гнучкою, особливо коли йдеться про ансамблеві або експериментальні форми. У деяких випадках межі між диригентом, режисером і виконавцем частково зникають, і тоді

партитура стає спільним полем для пошуку сценічного образу. Режисерський задум може впливати навіть на темпоритмічні та темброві рішення, хоча це не завжди фіксується у нотному тексті.

Питання візуальної складової також не зводиться до декоративної функції. Відеоарт, проєкційні рішення, світлові композиції дедалі частіше стають повноправними учасниками сценічної дії. Відеодизайн розглядається як інструмент формування сценічного простору, здатний змінювати атмосферу номера, задавати ритм і вступати у взаємодію з виконавцем. У великих концертних шоу відеоряд може виконувати роль партнера на сцені, реагуючи на рухи та музику. Сценографія при цьому трансформується у мультимедійне середовище. Це підтверджують дослідження сучасного відеодизайну Р. Працкова, де підкреслюється, що цифрова сценографія «створює унікальне середовище, що взаємодіє з виконавцями» [2].

Співтворчість вокаліста та режисера не завжди відбувається за однаковою моделлю. Інколи режисерська концепція є досить жорсткою, інколи – навпаки, лише окреслює рамку для виконавської інтерпретації. Саме в цьому діапазоні виникає нова сценічна мова, де спів, жест і зображення функціонують як рівноправні компоненти.

Помітно, що мультимедійна складова перестала бути лише додатком до сценічної дії – вона часто визначає її ритм і просторову логіку. LED-екрани, інтерактивні проєкції, синхронізовані світлові партитури формують простір, у якому виконавець взаємодіє з технологічним середовищем. У навчальній практиці це створює поле для експерименту: іноді технологічний ефект починає домінувати над музичним матеріалом, іноді – навпаки. Саме ця нестабільність і стає важливим педагогічним досвідом.

Використання інструментів штучного інтелекту в режисурі концертного номера все активніше інтегрується у навчальний процес мистецьких університетів, змінюючи підходи до підготовки студентів-виконавців і майбутніх режисерів. Алгоритмічні системи застосовуються як інструменти моделювання сценічних рішень у навчальних проєктах: студенти генерують візуальні концепти, варіанти сценографії, аналізують структуру музичного матеріалу та експериментують із різними режисерськими версіями ще до сценічної реалізації. Такі технології дозволяють працювати з ескізами сценічного простору, ритмікою номера й взаємодією виконавця з мультимедійним середовищем у форматі лабораторного пошуку. Так нами досліджено, що штучний інтелект відкриває можливості для швидкого прототипування сценічних номерів і формування нових моделей співпраці між виконавцем та постановником, що робить його перспективним інструментом саме у навчальній практиці [3].

У системі вищої мистецької освіти поступово утверджується модель, за якої робота над концертним номером розглядається як проєктна діяльність. Студент у такій моделі бере участь у створенні сценічної концепції, працює з візуальними елементами й формує режисерське рішення. Це сприяє розвитку міждисциплінарних навичок і відчуття відповідальності за сценічний результат.

Зрештою, режисура музичного концертного номера в освітньому просторі постає як багаторівнева практика, що поєднує художні експерименти, технологічні новації та педагогічні завдання. Концертний номер стає майданчиком для перевірки режисерських рішень, іноді завершених, іноді лише намічених, а його мінливість визначає інтерес до цієї форми як до важливої складової сучасної мистецької освіти.

Література:

1. Берегова О. Інструментальний театр у творчості сучасних українських композиторів. *Культурологічна думка*. 2018. Т. 14, № 2. С. 102–108.
2. Левіт Д. Використання AI-технологій у постановці концертних виступів. *V Міжнародна науково-практична конференція «Theoretical and practical aspects of modern scientific research»* : матеріали Міжнар. наук. конф., м. Сеул, 24 січ. 2025 р. С. 457–460
3. Працков Р. Відеодизайн як сучасний інструмент створення інноваційної образної лексики сценічного простору. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 20. С. 473–478.