



**ІННОВАЦІЇ  
У МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ ТА МИСТЕЦТВІ  
матеріали  
XI Всеукраїнських наукових читань  
здобувачів мистецької освіти**



Міністерство освіти і науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет  
ЗВО «Університет Короля Данила»  
Житомирський державний університет імені Івана Франка  
ДНУ «Інститут модернізації освіти»

# **ІННОВАЦІЇ У МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ ТА МИСТЕЦТВІ**

матеріали

**XI Всеукраїнських наукових читань  
здобувачів мистецької освіти**

Рівне  
2024

УДК 372.878

I 57

**Інновації у музичній освіті та мистецтві:** матеріали XI Всеукраїнських наукових читань здобувачів мистецької освіти, Рівне 23 травня 2024 р. / упор. Прокопович Т. Ю. – Рівне: Відок, 2024. – 46с.

**Рецензенти:**

Сверлюк Я. В., доктор педагогічних наук, професор, декан факультету музичного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету

Толошняк Н. А., кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувачка кафедри естрадно-вокального мистецтва ЗВО «Університет Кароля Данила»

Цюряк І. О., кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри мистецької освіти Житомирського державного університету ім. Івана Франка

У збірнику опубліковані науково-пошукові роботи здобувачів вищої освіти, присвячені розв'язанню актуальних проблем музичної педагогіки та музикознавства.

Відповідальність за добір фактів і викладення матеріалу несуть автори.

Схвалено до друку Вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету

(Протокол №11 від 31.10.2024р.)

© СНТ ФММ РДГУ, 2024

*Щоб наша правдане пропала,  
Щоб наше слово не вмирало.  
Тарас Шевченко*

У час величезних випробувань для української державності та українського суспільства кожне нове звершення в сфері гуманітаристики – надважливе і відповідальне. Адже поточна російсько-українська війна оголює чимало проблем і чітко увиразнює нагальну потребу захищати національні культурні цінності, на яких ґрунтується незалежність України. Тож пророчі слова Шевченка, винесені в епіграф, слугують нам закликом до рішучих дій, аби зміцнити національну безпеку і дати гідну відсіч будь-яким проявам гібридної агресії ворога.

У спільну справу наближення перемоги України зробили свій внесок учасники XI-х Всеукраїнських наукових читань «Інновації у музичній освіті та мистецтві». Низка актуальних тем, обраних творчою молоддю для дослідницьких пошуків, безпосередньо пов'язана із українським воєнним сьогоденням. Отож науковий захід став відкритим майданчиком для обміну думками й ідеями щодо визначення шляхів і ефективних форм протистояння викликам війни.

Здобувачі вищої освіти, які навчаються в університетах і коледжах Дрогобича, Житомира, Івано-Франківська, Рівного, винесли на обговорення і запропонували своє бачення таких важливих питань, як: стратегії збереження і захисту національної музичної культури в умовах гібридної війни, сучасна українська музика та виконавство як форма мистецького спротиву російській збройній агресії; інноваційні методики художньо-естетичного і патріотичного виховання підростаючого покоління українців на національному мистецькому ґрунті.

Разом з тим, низка наукових тем молодих дослідників орієнтована на соціокультурні запити мирного часу. Авжеж, можливістю мріяти і будувати плани на майбутнє ми завдячуємо нашим мужнім воїнам. Збройні сили України щоденно докладають надзусилля у відбитті ворожих атак, аби в тилу життя тривало. Належить і українському тилу бути надійним і максимально працювати на перемогу та відновлення країни. Якісна освіта та наука – це важлива передумова міцності держави. Врешті-решт сукупність порушених майбутніми гуманітаріями наукових проблем запевняє, що молодь активно готується до професійного життя – навчається, експериментує, напрацьовує ідеї для подальшої творчої самореалізації, аби змінювати світ на краще.

Дякую всім авторам за рішучість і власну позицію, за внесок у спільну справу зміцнення держави і розвитку культури вільної України.

Тетяна Прокопович,  
кандидат мистецтвознавства

## ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ДЛЯ ДІТЕЙ ТЕТЯНИ ЯЛОВОЇ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Злободенні завдання української музикознавчої і педагогічної наук висвітлюють сьгоднірвні виховні й музичні процеси замовчуваних чи забутих сторінок нашої музичної історії та культури. Але водночас є важливим відображення сучасного стану української музичної культури. Сучасна фортеп'янна музика, її зміст можуть відіграти важливу роль у вихованні юних музикантів та любителів музики, формуванні естетичних смаків, виконавських умінь, навичок її активного сприйняття.

Метою дослідження є аналіз та презентація фортеп'янної спадщини для дітей Тетяни Ялової, акцентування уваги на використанні творів композиторки на уроках музичного мистецтва в початковій школі.

Творчість Тетяни Ялової, котра нараховує близько 150 пісень для дітей, вокальних циклів, романсів, а також п'єс для труби, флейти, домри є важливою частиною сучасної української музики. Також вона являється автором збірки фортеп'янних п'єс, 6 збірок пісень для дітей і юнацтва, та публікацій в колективних збірках [3, с. 56]. Твори Тетяни Ялової широко застосовуються як педагогічний репертуар для учнів ДМШ, виконуються учнями-піаністами та учнями-вокалістами на рівних конкурсах.

Слушно наголосити, що творчість композиторки може бути використана в системі загальної музичної освіти – на уроках музичного мистецтва в початковій школі. Дитяча фортеп'янна музика Тетяни Ялової, завдяки яскравій образності, оригінальності звукового письма, може служити репертуаром для сприймання, аналізу та інтерпретації.

На уроках музичного мистецтва в початковій школі ми пропонуємо використати такі програмні фортеп'янні мініатюри (п'єси): «Діалог», «Метелик», «Олов'яний солдатик», «Маленький рег», «Гноми», «Мініатюра», «Сонечко», тому що молодшим школярам притаманні конкретно-образне мислення, яскрава уява, вони краще сприймають конкретні, зрозумілі образи природи, героїв казок, оповідань.

Проаналізуємо твір «Олов'яний солдатик» Т. Ялової, який, на нашу думку, варто застосовувати в першому класі на уроці музичного мистецтва з теми «Запрошує театр» або «Герої мультфільмів» за підручником Л. Аристової, Н. Чен «Мистецтво» для 1 класу [2]. У вступному слові перед слухання музичного твору ми розповідаємо учням про олов'яного солдатика – героя однойменної казки Ганса Андерсена, розглядають ілюстрації до казки та паперові «театральні ляльки».

Перед першим прослуховуванням п'єси «Олов'яний солдатик» ми запитуємо дітей: «Кого зобразила музика – олов'яного солдатика чи балерину?» Після прослуховування учні називають свої варіанти відповіді на питання і пояснюють, чому вони так думають. Так першокласники включаються в аналіз музики: «п'єса швидка», «звучить у високому регістрі», «весела, хоробра»... Важливо відокремити характер твору: іграшково героїчний, мужній, хоробрий

образ солдатика. У процесі аналізу ми можемо звернути увагу на імітацію труби на початку руху солдатика, на чіткий маршовий ритм п'єси. Також слід привернути увагу учнів на зміни характеру і темпу музики. Так ми звертаємо увагу на розвиток навичок емоційно-осмисленого сприймання музики.

Після аналізу «Олов'яного солдатика» учні ознайомляться з жанром та поняттям фортепіанної п'єси – невеликого музичного твору для одного інструменту (інструментального твору).

Для розвитку творчої уяви та мислення ми створюємо уявну казкову ситуацію зустрічі олов'яного солдатика і балерини. І при другому слуханні хлопчики виконують образно-ритмічні рухи солдатиків: приставні повороти вправо та вліво, ритмічні повороти голови при нерухомому положенні тіла. А дівчатка – образні рухи балерини: з положення стоячи, руки перед грудьми, виконуються напівприсідання під метр музики, або напівоберти вліво та вправо.

Після другого слухання можна уявити, що ми потрапили в театр, де є солдатик і балерина, творчо інтерпретувати ці образи. Влучно буде поставити дітям завдання: створити власну п'єсу (зімпровізувати в парах) за допомогою елементарних музичних інструментів: образ ніжної, легкої балерини (трикутники) та хороброго солдатика (барабан або клавеси).

Можна дати учням ще одне творче завдання: створити власний танець театральними ляльками «Балерина» та «Олов'яного солдатика». А потім – запропонувати ознайомлення учнів з театральною постановкою за казкою Ганса Андерсена «Олов'яний солдатик» чи перегляд мультфільму-екранізації казки Ганса Андерсена «Олов'яний солдатик».

Подібним чином можна опрацювати з першокласниками й інші фортепіанні п'єси Тетяни Ялової. Наприклад, «Метелик» – на уроці музичного мистецтва в першому класі з теми «Ах, метелик!... подивіться! Ось він, ось він метушиться...», «Гноми» – з теми «Казка - чарівна країна! Все в ній просто й зрозуміло...», «Сонечко» – з теми «Літо на порозі».

Отже, фортепіанна музика для дітей сучасної української композиторки Тетяни Ялової може зайняти вагоме місце на уроках музичного мистецтва в початковій школі. На нашу думку, кожен твір цього композитора буде доречно використати для сприймання та інтерпретації музики. Завдяки яскравій образності та оригінальності музичної мови музика може надихати на різноманітну творчість – пластичну, інструментальну, піднімати настрій. Водночас фортепіанні твори сучасної композиторки допомагатимуть учням відчувати та розпізнавати різні емоції, образи, розвивати уяву, емпатію та соціальні навички.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Аристова Л. *Методика музичного навчання та виховання*: навч.-метод. посібник. Миколаїв: Ілюн, 2018. 404 с.
2. Аристова Л., Чен Н. *Мистецтво*: підручник для 1 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: УОВЦ «Оріон», 2023. 164 с.
3. Фортепіанні твори українських композиторів для 1–5 класів: навч.-метод. видання «Музична школа». 2016. №9 (95). Київ: ТОВ «Наш формат». 56 с.

## МУЗИЧНА ШЕВЧЕНКІАНА ЛЬВІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Музична Шевченкіана львівських композиторів – це безцінний скарб української культури, який допомагає нам глибше зрозуміти велич і красу Шевченкового слова, відчутти його емоційний заряд та збагатити власний духовний світ. Започаткована в галицькому краї Михайлом Вербицький традиція музичної інтерпретації віршів Тараса Григоровича ось уже більше як півтора століття розвивається, збагачуючись новими жанрами та звуково-виразовими засобами. Кожне покоління львівських композиторів відкриває нові грані і сенси поезії Кобзаря.

Слід відзначити, що чимало львівських композиторів за свої творчі досягнення були удостоєні високої державної нагороди – Національної премії України імені Тараса Шевченка. В різні роки шевченківськими лауреатами стали: Станіслав Людкевич (у 1964 р.), Анатолій Кос-Анатольський (1980 р.), Мирослав Скорик (у 1987 р.), Віктор Камінський (у 2005 р.).

Мета наукової розвідки – розглянути специфіку трактування поезії Тараса Шевченка львівськими композиторами різних поколінь.

Дослідженням музичної шевченкіани львівських композиторів частково займалися Л. Кияновська, Б. Косопуд, О. Мельничук, Б. Фільц, Б. Щурик та ін. Спираючись на наявні наукові праці та узагальнюючи позиції вчених можна спостерігати в Галичині тяглість традиції звернення композиторів до віршів Кобзаря.

Вагомий доробок музичної інтерпретації шевченкових образів залишив Станіслав Людкевич (1879-1979). Автор кантати-симфонії «Кавказ», кантати «Заповіт» та «Наша дума, наша пісня», хорових мініатюр («Косар», «Сонце заходить», «Чи ми зйдемося знову», «Ой виострю товариша») звуковими засобами підсилює народно-патріотичний імператив творчості Тараса Шевченка. Як зазначає О. Мельничук, С. Людкевич дослідив специфіку композиторської роботи над літературними текстами Шевченка та у своїх наукових статтях («Про основу й значення співності в поезії Тараса Шевченка», «Про композиції до поезій Т. Шевченка») «сформулював вимоги щодо інтерпретації поезії Кобзаря» [3, с. 85].

Анатолій Кос-Анатольський (1909-1983) збагатив музичну шевченкіану творами різних вокальних жанрів, а саме: вокальний цикл з 4 солоспівів («Давно це минуло», «Ой тумане, тумане», «Є на світі доля», «Сонце заходить»); солоспіви («Доле моя, доле», «Садок вишневий»), хори («Доле мо я, доле», «Учігесья, брати мої»), кантата «Давно те минуло». Б. Щурик, дослідник вокальної творчості А. Кос-Анатольського, влучно охарактеризував музику львівського композитора: «Натхненний світ поезії Великого Кобзаря органічно злився із задушевними мелодіями, щедро напоєними народними інтонаціями» [5, с. 108]. Вагоме місце в творчості А. Кос-Анатольського займають твори меморіального характеру – присвяти Великому Кобзарю: кантата «Безсмертний заповіт» (на власні слова), вокальний терцет «Шевченко» (сл. М. Рильського) та солоспів «Не він один» (сл. Лесі Українки).

Рівнопланова тематика поезії Т. Шевченка привернула увагу Мирослава Скорика (1938-2020), символічно обрамлюючи його творчий шлях від раннього

до зрілого періоду [1, с.12]. У 1962 році композитор створив чотири романи на слова Т. Шевченка: «Якби мені черевики», «Зацвіла в долині», «За сонцем хмаронька пливе», «Ой, сядуя під хатою». На початку XXI століття М. Скорик знову звернувся до текстів Шевченка і написав духовний триптих «Три псалми» (2003) та кантату-поему «Гамалія» (2005). Помітно, що в молодому віці композитор віддавав перевагу ліричним образам поезії Шевченка. Натомість у півніх творах Мирослава Скорика на слова Тараса Шевченка на перший план виведено досягнення глибинних сенсів людського буття – національно-історичну і сакральну образність.

По-особливому відчував Шевченкову поезію видатний оперний співак і композитор Ігор Кушплер (1949-2012). У його виконавському репертуарі музична Шевченкіана займала вагомий частку. І. Кушплер брав активну участь у програмах Шевченківських вечорів, зробив ряд фондів записів вокальних творів на слова Кобзаря («Гетьмани» М. Лисенка, «За байраком байрак» С. Людкевича, кантата «Неофіти» М. Кузана та ін.) [4, с.17]. У композиторському доробку Ігоря Кушплера два солоспіви на тексти Т. Шевченка – «Ой маю, маю я оченята» та «Ой по горі роман цвіте». Б. Косопуд зауважує, що ці твори «вирівнюються демократизмом музичної мови і національною окресленістю виразових засобів» [2, с.5].

Поезія Тараса Шевченка стала поетичною основою визначних творів Віктора Камінського (р.н.1953). На вірші Кобзаря композитор створив хори «Ой, чого ти почорніло», «Не так ті вороги» та кантату «Іван Підкова», камерну кантату для кобзаря у супроводі оркестру «Чигрине, Чигрине». Музиканти В. Камінського притаманний «високий громадянський пафос» та «влучний відбір засобів виразовості, які зумовлюють максимальне розкриття енергетичного потенціалу поетичного слова» [2, с.5].

Музична Шевченкіана львівських композиторів – це не просто ілюстрація поетичних рядків Кобзаря. Це глибоке осмислення Шевченкового слова, його ідей та образів. Композитори зуміли передати мовою музики емоції, думки, почуття, які хвилювали геніального українського поета, Пророка національного відродження. Цінно, що вокальні твори львівських композиторів на слова Тараса Шевченка активно використовуються у навчально-педагогічному репертуарі вищих освітніх закладів України, залучаючи молоде покоління до виконавської інтерпретації Музичної Шевченкіани.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Берегова О. *Шевченкіана в українській композиторській творчості ХХ століття*. Культурологічна думка. 2014. № 7. С. 9-13.
2. Косопуд Б. *Поезія Т. Шевченка у творчості львівських композиторів*. Солоспів. 2014. №1. С.4-5.
3. Мельничук О. *Музична інтерпретація поезії Тараса Шевченка у творчості композиторів ХІХ–початку ХХ століття*. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2014. Вип. 15. С. 81–88.
4. Носова А. *Твори на слова Тараса Шевченка у виконавській, композиторській та викладацькій діяльності професора Ігоря Кушплера*. Солоспів. 2014. №1. С.17-18.



*Броновицька Анжеліка*

## **КОНТРАСТНІ ВЛАСТИВОСТІ КЛАСИЧНОЇ ТА СУЧАСНОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ**

Класична та сучасна музика – це два дуже різних стилі з унікальними особливостями. Класична музика часто асоціюється з елегантністю, витонченістю та інтелектуальними пошуками, тоді як сучасна естрадна музика часто характеризується енергією, простотою та емоційністю.

Однією з найбільш суттєвих відмінностей між класичною та сучасною естрадною музикою є її інструментування. Класичну музику часто виконує цілий оркестр, що складається з різних інструментів, кожен зі своїм унікальним звучанням і значущістю, щоб допомогти отримати загальний бажаний результат. Використання акустичних інструментів створює теплий і природний звук, який багато людей вважають заспокійливим і приємним. Навпаки, сучасна естрадна музика часто покладається на електронні інструменти, такі, як синтезатори, драм-машини та електрогітари, щоб створити контрастну атмосферу. Електронні інструменти можуть відтворювати ширший діапазон звуків і мати всілякі ефекти, наприклад, реверберацію, що дозволяє сучасній музиці бути більш експериментальною та динамічною [2, с. 213].

Ще однією ключовою відмінністю між двома вище вказаними стилями є їх структура. Класична музика відома своєю стандартною структурою, історично сформованою системою виразових засобів. Музика ретельно складена, зосереджена на створенні гармонійного розташування інструментів, які разом утворюють приємний звук. Навпаки, сучасна естрадна музика часто має просту структуру: куплет–приспів–куплет, яка повторюється протягом усієї пісні. Ця структура розроблена, щоб зробити сучасну музику більш доступною та такою, що запам'ятовується, дозволяючи людям співати та насолоджуватися так званою «легкою» музикою [2, с. 214].

Класичну музику зазвичай вважають більш складною, ніж сучасну. Композиції ретельно структуровані і вимагають високого рівня технічної майстерності для виконання. Мелодії часто складаються таким чином, що створюється відчуття напруги та розслаблення, а музика наростає до кульмінації, перш ніж розв'язатися у довільний спосіб. Це робить класичну музику інтелектуальним заняттям, яке, як кажуть, вимагає певного рівня майстерності, аналізу та оцінки. З іншого боку, сучасна музика часто зосереджена на емоціях і почуттях. Тексти пісень, мелодії та композиції розроблені таким чином, щоб викликати певну емоцію: щастя, смуток, гнів тощо. Музика часто проста, з меншою кількістю інструментів і більш простою структурою, але вона може бути такою ж потужною та зворушливою, як і класична. Зосередження на емоціях, а не на технічності, робить сучасну музику доступнішою для широкої аудиторії.

Однією з ключових переваг класичної музики є її існування поза часом. Багато великих творів композиторів, таких як Л. ван Бетховен, В.А. Моцарт і Й. Бах шануються та виконуються через сотні років після їх створення. Це є

свідченням незмінної привабливості та якості класичної музики. Натомість сучасна музика, як правило, має коротший термін існування, популярність пісень і виконавців швидко зростає і так само швидко спадає. Однак це не применшує її цінності, оскільки вона дає змогу відобразити поточний життєвий культурний клімат і може бути потужним відображенням суспільних вартостей і вірувань.

Ще одна суттєва відмінність між цими двома стилями – їх аудиторія. Класична музика часто асоціюється зі старшою, освіченішою аудиторією, тоді як сучасна естрадна музика більш популярна серед молодих людей. Частково це пов'язано з доступністю сучасної музики, оскільки радіо, потокові сервіси та соціальні медіа дозволяють людям легко як ніколи відкривати нову музику. Навпаки, класичну музику іноді можна розглядати як елітарну та недоступну, з уявним бар'єром для проникнення через рівень освіти та знань, необхідних для її повного оцінювання.

Однак, це хибна думка. Слухати та оцінювати класичну музику в повному обсязі може будь-хто. Навколо неї просто клеймо, яке змушує молодих людей вважати, що її «некруто» слухати і тому не дають самі собі шансу познайомитися з кращими її зразками. З часом нами виявлено, що все більше і більше здобувачів університетів чи фахових коледжів насправді виконують та слухають класичну музику, щоб допомогти собі у навчанні, оскільки вона стимулює мозок, розслабляє і допомагає зосередитися на завданнях [3, с. 70].

Таким чином, наразі слід підкреслити наступне: класична музика та сучасна естрадна музика — це два рівні стилі, які приваблюють рівну аудиторію з рівних причин. Незалежно від того, чи є ви прихильником класичної чи сучасної естрадної музики, не можна заперечувати силу та красу, якими володіють обидва стилі. Проте принаймні в одному аспекті класична музика таки переверщує сучасну: вона (тут розуміється звичайна композиція) має більший потенціал для виразності й, отже, більшу здібність для психологічного проникнення та глибини, а це значною мірою зумовлено більшими ресурсами її гармонії, яка швидше за все, є функціональною (використовується більше протилежних рухів, а модуляція також більш поширена). Хоча сучасна музика використовує ритми, яких немає в класичній музиці, загалом у популярній музиці менше ритмічно-гармонічної рівноманітності, ніж у класичній.

Ми вважаємо, що і класична, і сучасна естрадна музика – це вічне джерело натхнення! У цьому гармонійному поєднанні старого і сучасного проходить удосконалення мови музики, яка постійно розвивається. Завдяки своїй довгій історії, незмінній популярності ці обидва стилі продовжують впливати на музичне середовище сьогодення, що служить основою для подальших мистецьких інновацій та оригінальності.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Жалейко Д. *Ціннісна трансформація та семантичний простір кітч у музичній практиці XX – початку XXI століть*. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. Вип. 5 : ХНУМ, 2020. С. 213-237.

2. Синтез мистецтв як відображення змін соціокультурного простору сьогодення : зб. матер. І Всеукр. наук.–прак. конф. здобувачів вищої освіти і молодих учених, 24–25 квітня 2024 р. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2024. 127 с.

*Вознюк Софія*

## **ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ДЛЯ ДІТЕЙ ВОЛОДИМИРА ПТУШКІНА НА УРОКАХ МУЗИКИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ**

Дослідження творчості українських композиторів сьогодні є особливо актуальним, тому що відродження та популяризація української культури – один з головних векторів формування культури українського суспільства. Зміст програм та підручників закладів мистецької та загальноосвітньої освіти сьогодні мають максимально залучити кращі здобутки українських митців. Так на індивідуальних уроках в ДМШ та ДШМ, на уроках музичного мистецтва в ЗЗСО буде звучати та вивчатись музика українських композиторів.

Тому метою нашої розвідки є вивчення та систематизація фортепіанної творчості Володимира Птушкіна задля подальшого використання їх на уроках мистецтва в початковій школі.

Із енциклопедичних джерел відомо, що Володимир Михайлович Птушкін є Заслуженим діячем мистецтв України, членом Національної спілки композиторів України, лауреатом Міжнародного конкурсу композиторів (2004, м. Санкт-Петербург), Муніципальної премії ім. І. І. Слатіна (1998 р.), Всеукраїнського конкурсу ім. В. Косенка, Премії ім. В. Косенка (2007), Премії ім. Б. М. Лятошинського (2011) [2, с. 243].

Формування його як піаніста-виконавця та композитора здійснювалося у Харківському інституті мистецтв: у 1972 році закінчив фортепіанний факультет, у 1973 році – композиторський (клас професора Д. Клебанова). У 1972-2002 роках працював музичним керівником Харківського академічного драматичного театру. З 1992 року займався педагогічною діяльністю в Харківському університеті мистецтв: з 1998 р. обіймав посаду доцента, а з 2004 р. – професора кафедри композиції та інструментовки.

Його музичні твори охоплюють майже всі музичні жанри: опера, інструментальні концерти, симфонії, камерні та хорові твори, кантати та вокальні цикли, пісні, мюзикли, театральна музика. Є у композитора і твори для дітей: опера «Дива дивні» (1986), дитячі мюзикли – «Солдат і Настуся» (1980), «Нумо, Гулівер» (1982), «Пригоди Бартеші» (1983), «Дерев'яний король» (1993) [3]. Заслужують уваги програмні мініатюри композитора В. Птушкіна «Сумна розмова», «Веселий дощик», «Коломийка», «Настирлива муха» [4].

Наведемо приклад опрацювання п'єси «Настирлива муха» на уроці музичного мистецтва в початковій школі. Ми пропонуємо ознайомити з цим твором учнів 1 класу у зв'язку з темою «Ах, метелик!... подивіться! Ось він, Ось він метушиться» за підручником А. Аристової, Н. Чен «Мистецтво» [1].

Перед першим сприйняттям музичного твору ми пропонуємо вивісити на дошку ілюстрації із зображенням метелика, павука, мухи, гусені чи черв'яка і поставити учням завдання: визначити, кого з комах змалювала музика, обрати ілюстрацію. Після прослуховування учні обирають образ та доводять свій

вибір, тим самим аналізують музику: «музика швидка», «звучить у високому регістрі», «короткі мелодії повторюються», що виглядає як «настирливість» мухи.

Після такого аналізу образу та засобів виразності музики, ми оголошуємо автора і назву твору, пояснюємо учням поняття «п'єса для фортепіано» – жанр невеликого інструментального твору.

За другим прослуховуванням ми пропонуємо учням пограти в рухливу гру «Муха»: уявно малювати рукою у повітрі траєкторію руху мухи, на кожному фразі змінювати руки, а на останній такт – один раз плеснути в долоні.

Для розвитку уяви та творчого мислення можна запропонувати учням:

- вокальну імпровізацію «Муха»: вокалізувати звук «з» за рукою диригента (роль диригента можна змінювати);
- малювання ліній з кольорових траєкторій польоту мухи під фортепіанну п'єсу В. Птушкіна «Настирлива муха».

Вважаємо доречним використати інші програмні п'єси для фортепіано В. Птушкіна. «Сумна розмова» – на уроці музичного мистецтва в першому класі з теми «Звуки і кольори», «Веселий дощик» – з теми «Зустрічаємо весну», «Коломийка» – з теми «У світі музики і барв».

Таким чином, фортепіанна творчість для дітей Володимира Птушкіна заслуговує уваги не тільки викладачів ДМШ, а й для вчителів музичного мистецтва. Його програмні п'єси для фортепіано можуть бути використані для сприймання, аналізу та інтерпретації на уроках мистецтва в початковій школі, тому що його музика розвиває навички емоційно-осмисленого сприймання музики, уяву, стимулює мисленевий процес, рухову діяльність, позитивно впливає на психоемоційний стан дитини.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Аристова Л., Чен Н. Мистецтво: підручник для 1 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: УОВЦ «Оріон», 2023. 164с.
2. Муха А. Композитори України та української діаспори: довідник. Київ: Муз. Україна, 2004. 350 с.
3. Птушкін Володимир Михайлович. Національна спілка композиторів України. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=1511>
4. Фортепіанні твори: навч.-метод. видання «Музична школа». 2016. №7 (93). Київ: ТОВ «Наш формат». 56 с.

*Герасимчук Анастасія*

#### **ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСАНДРА ЗАХОДЯКІНА: ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

В історію фортепіанної педагогіки яскраву сторінку вписали видатні композитори, які віртуозно володіли інструментом, а свою творчість адресували передусім своїм учням. Завдяки такій універсальній діяльності Роберта Шумана, Ференца Ліста, Фредеріка Шопена, Миколи Лисенка, Віктора Косенка та ін. накопичувався і вдосконалювався фортепіанний педагогічний репертуар. Ця традиція продовжує розвиватися у сьогоденні.

Характерними образами, сучасним арсеналом інтонаційно-ладових і метроритмічних засобів вирізняється фортепіанна музика Олександра Заходякіна, старшого викладача кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету [1]. Значна частина його творів призначена для студентів-піаністів, забезпечуючи гармонійний розвиток художньо-технічних виконавських навичок майбутніх фахівців музичного мистецтва.

Його життя і творчість нерозривно пов'язане з Рівнем. В обласному центрі народився, здобув музичну освіту (закінчив музичне училище та музично-педагогічний факультет педагогічного інституту), побудував професійну кар'єру як концертмейстер, педагог, піаніст-виконавець. Перші композиторські спроби О. Заходякіна – фортепіанні п'єси та аранжування – були призначені для вихованців Рівненського палацу дітей та молоді. Нині Олександр Вікторович Заходякін, член Національної Всеукраїнської музичної спілки, своєю творчістю надихає і мотивує набувати цінний професійний досвід фортепіанного виконавства студентів Рівненського державного гуманітарного університету.

У своєму арсеналі викладач має декілька успішних методів навчання – слово, гра-показ та власна композиторська творчість. Піанізм О. Заходякіна ґрунтується на майстерному поєднанні таких виконавських принципів: дотримання стилістичної точності музичної класики та імпровізаційна розкутість джазу. Це створює передумови для професійного зростання студентів і розкриття їх творчого потенціалу.

Композиторський доробок Олександра Вікторовича Заходякіна включає понад сто творів, серед яких: п'єси для фортепіано, інструментальні ансамблі, пісні на слова українських поетів, транскрипції й аранжування. Продовжуючи романтичні традиції, більшість його композицій мають програмні назви. Насамперед, це фортепіанні твори: «Присвята Б. Евансу», «Берклі», «Емігрант», «Вігерець», «Молитва», Прелюдія сіс моц, «Регтайм», «Вальс спогад», «Ритм блюз». Варто зазначити, що образна конкретика творів сприяє активізації художнього мислення виконавця та суттєво впливає на вирішення звукотембрових та технічних завдань.

Серед характерних рис творчого методу О. Заходякіна – фортепіанна обробка відомих мелодій – народних пісень або творів композиторів минулої епохи. Варто зазначити, що сам автор майстерно володіє прийомами джазової імпровізації. У роботі з популярним музичним матеріалом він використовує колоритну гармонію, пружний ритм, темброву барвистість і елегантну віртуозність. Серед авторських транскрипцій Олександра Заходякіна слід виділити наступні: фортепіанна фантазія на теми Д. Гершвіна, «Посмішка Моцарта», «Чорнобривці», «Ой, на горі козаки», «Ой, у лузі червона калина» та ін. Ці твори збагачують сучасний фортепіанний педагогічний репертуар, розширюючи можливості виховання піаніста на засадах поєднання академічного і джазового виконавства. Цілком правомірно вважати, що Олександр Вікторович розвиває сучасну методіку джазового піанізму, орієнтуючись на «пошуки нових можливостей в гармонійній, ритмофактурній і звуковій царині» [2, с. 105].

Значними є здобутки О. Заходякіна у жанрі інструментального ансамблю. Дуетні композиції «Ближче до джазу», «Карнавал», «Подорож», «Інтермецо», «Механічна балерина», «Funkі» активно використовуються у навчальній роботі та концертній діяльності здобувачів освіти. Варто зауважити, що педагог постійно залучає студентів до ансамблевого музикування, яке допомагає розвивати музичний слух та вміння працювати в команді.

Підсумовуючи, варто відмітити, що Олександр Вікторович Заходякін у композиторсько-педагогічній діяльності гнучко застосовує сучасні методичні підходи навчання гри на фортепіано, які задовольняють індивідуальні потреби кожного здобувача освіти, стимулюючи його творчий потенціал та мотивуючи до саморозвитку музичному виконавстві.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Заходякін Олександр Вікторович <https://rshu.edu.ua/kafedry-if/121-personalii/1643-zakhodiakin-oleksandr-viktorovich>
2. Полянський В. А. Джазовий піанізм у контексті стильових тенденцій фортепіанного виконавства ХХ ст. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 2016. № 1. С. 40-45.

*Ільїн Єлизавета*

#### **КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: РЕАЛІЇ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

У сучасному інформаційному суспільстві наявність лише знань та навичок не є достатньою умовою для досягнення успіху. Сучасний фахівець має володіти знаннями, ефективно застосовуючи їх на практиці та адаптуючи до конкретних ситуацій, що виникають у професійній діяльності. Отож знання виступають основою для формування професійної компетентності, яка є складним інтегрованим утворенням – сукупністю знань, умінь, навичок, мотивації та готовності здійснення результативної фахової діяльності [3].

Відповідно до потреб сьогодення освітня сфера України орієнтована на впровадження компетентісного підходу у підготовку майбутніх фахівців. У сфері мистецької освіти це питання набуло комплексного наукового вивчення. Праці О. Олексюк, С. Румянцевої, С. Світайло, Н. Цюлюпи та ін. висвітлюють різноаспектний теоретичний вимір дослідження професійної компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва. Разом з тим, на даний час у вищих навчальних закладах України накопичений чималий практичний досвід підготовки фахівців у цій сфері.

У цьому аспекті вартим уваги та вивчення є досвід підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у Рівненському державному гуманітарному університеті. Згідно нормативним документам проектною групою, створеною з числа провідних науково-педагогічних працівників навчального закладу, розроблено Освітньо-професійні програми у галузі знань 01 Освіта/Педагогіка за спеціальністю 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» першого («бакалавр») [1] і другого («магістр») рівнів вищої освіти [2]. Профіль програми відображає реалізацію компетентісного підходу, зокрема, конкретизованого у переліку інтегральних, загальних і фахових компетенцій, які повинні сформуватися у особи в процесі навчальної діяльності за цією програмою.

Натомість перелік обов'язкових і вибіркових компонентів освітньої програми – навчальні дисципліни, практика та дипломна робота – спрямовані на формування відповідних компетенцій. Матриця відповідності програмних компетентностей компонентам освітньої програми чітко показує найбільш сприятливі можливості здобуття компетенцій.

Слід відмітити, що освітньою програмою [1] передбачено максимально сприятливі умови розвитку компетенцій під час проходження здобувачами освіти практики – навчальної (пропедичної) і виробничої (педагогічної). Отже виробнич (педагогічна) практика набуває найважливішого значення у професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Вона спрямована на закріплення теоретичних знань отриманих здобувачами освіти за час навчання, набуття і удосконалення практичних навичок і умінь, формування та розвиток у них професійного вміння приймати самостійні рішення в умовах конкретної професійної ситуації, оволодіння сучасними методами, формами організації праці, визначених освітньо-кваліфікаційною характеристикою підготовки фахівців даного профілю.

Для проходження практики для здобувачів музично-педагогічної освіти РДГУ обираються взірцеві установи обласного центру. Зокрема, студенти направляються у Рівненський ліцей «Гармонія», де працює спеціаліст вищої кваліфікаційної категорії, вчитель-методист Опанасець Інна Станіславівна, яка призначається керівником практики від бази практики. Керівники практики від університету (доц. О.О. Гумінська, доц. Т.І. Крижановська, доц. О.П. Крусь, доц. Т.Ю. Прокопович) забезпечують постійне консультування студентів з питань виконання визначених Програмою практики завдань.

Важливим фактором впливу на результативність і ефективність набуття здобувачами освіти компетенцій є організація та проведення в університеті для майбутніх учителів музичного мистецтва рівноманіжних науково-методичних семінарів-практикумів, конференцій, науково-творчих проєктів, майстер-класів, конкурсів, концертів тощо. Наприклад, у II семестрі 2023-2024 навчального року студенти спеціальності 014 Середня освіта. Музичне мистецтво взяли активну участь у таких заходах: «Музично-танцювальні майстерки з теми «Формування інтекультурної компетентності здобувачів освіти. Музика народів світу» (22.02.24, координатор доц. О.О. Гумінська); Конкурс диригентів (23.04.2024, організований кафедрою пісенно-хорової практики та постановки голосу); бінарне заняття «Методика розучування пісні» (30.04.24, провели керівник зразкового естрадного хору «Кольорові нотки» С.В. Малько та доц. О.О. Гумінська); науково-творчий проєкт «Музичні стежки Кобзаря ведуть до перемоги» (25.05.24, координатор доц. Т.Ю. Прокопович) та ін.

Таким чином, аналіз наукової літератури та практичний досвід діяльності закладів вищої освіти дозволяє зробити висновок, що впровадження компетентнісного підходу в систему підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва зумовлено необхідністю модернізації вітчизняної освіти та потребами ринку праці. До розробки нової моделі освіти залучені провідні вчені, які на теоретичному рівні обґрунтовують переваги та особливості набуття здобувачами мистецької освіти комплексу компетенцій. В практичній площині у вишах України реалізується освітньо-кваліфікаційні програми на

основі інноваційних концептуальних орієнтирів. Рівноманітні види практики, передбачені освітньо-кваліфікаційною програмою «014 Середня освіта. (Музичне мистецтво)» відіграють ключову роль у формуванні системи компетентностей у майбутніх вчителів музичного мистецтва.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Освітньо-професійна програма «Середня освіта (Музичне мистецтво)» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) галузі знань 01 Освіта/Педагогіка. Освітня кваліфікація: Магістр середньої освіти. Вчитель мистецтва (музичного). Рівне: РДГУ, 2023. URL: [https://www.rshu.edu.ua/images/osvitni\\_programi](https://www.rshu.edu.ua/images/osvitni_programi)
2. Освітньо-професійна програма «Середня освіта (Музичне мистецтво)» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) галузі знань 01 «Освіта/Педагогіка». Освітня кваліфікація: Бакалавр середньої освіти. Вчитель музичного мистецтва. Рівне: РДГУ, 2023. URL: <https://www.rshu.edu.ua/images>
3. Румянцева С. В., Дреєва Ю. О. *Суть та зміст фахової компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва*. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: зб. наук. праць. Запоріжжя, Класичний приватний університет, 2020. №70. Т.3. С. 222-226.

*Колосок Ксеня*

### ТВОРЧИСТЬ НАТАЛІ БОЄВОЇ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Чимало сучасних українських композиторів, послідовників справи фундаторів українських музичних національних традицій, оновлюючи образну, змістову й жанрово-стильову палітру, вкладають нові унікальні ознаки в українську музичну скарбницю. Ці процеси вимагають вивчення, аналізу й пропагування.

До знаних особистостей останнього двадцятиліття ХХ – початку ХХІ ст. належить українська композиторка і педагогиня Наталія Боева із Запоріжжя. У творчості мисткині проглядає яскрава індивідуальність та оригінальність. Великою популярністю користуються її симфонічні, камерно-вокальні та інструментальні твори, концерти для солюючих інструментів і симфонічного оркестру, музика до театральних вистав і мюзиклів.

Інформація біографічного характеру про композиторку міститься в довідникових виданнях: Українській музичній енциклопедії, Енциклопедії сучасної України, довідниках І. Соневицького, А. Мухи, статтях Т. Мартинюк, а також самої композиторки у біобібліографічному покажчику «Серце, віддане музиці», опублікованому в 2011 році до 60-річного ювілею мисткині [8]. Наявні матеріали фрагментарно висвітлюють походження, навчання, становлення й творчу працю Н. Боевої. Творчість композиторки, зокрема симфонічна і театральна стала предметом дослідження у дисертаціях Т. Мартинюк [7] і Є. Кеменчеджи [4], публікаціях І. Комарової [5], а також у численних відгуках та рецензіях на виконання її творів у концертних програмах.



Народилася Н. Боева 14 червня 1951 року в Донецьку, а в трирічно му віці переїхала з батьками до Запоріжжя, де закінчила теоретичне відділення Державного музичного училища, що зараз носить ім'я Платона Майбороди і «зробила свої перші творчі спроби у сфері композиції під керівництвом педагога Олега Носика (1926-1996)» [7, 128]. Далі продовжила професійне зростання на композиторському факультеті Київської державної консерваторії (1972-1977) у класі композиції видатного композитора, народного артиста України Андрія Штогаренка (1902-1992), ректора Київської консерваторії, багаторічного завідувача кафедри композиції. Заняття у класі А. Штогаренка вирізнялися особливою творчою аурою, студентів полонила його ерудиція, толерантність, вміння почути кожного та допомогти, а також великий талант до легкої імпровізації. Як творчий наставник талановитої молоді, він умів широко, доброзичливо, проте справедливо критично, аналізувати опуси своїх вихованців, які залюбки зверталися за порадою до педагога вже далеко після закінчення навчання і демонстрували свої нові досягнення. У такій професійно-творчій атмосфері вишколювався і зростав талант Наталії Боевої. Також вона навчалася у знаменитих викладачів: Миколи Дремлюги, Віталія Кирейка, Мирослава Скорика, Гліба Таранова, Юрія Іщенка. Дипломною роботою випускниці консерваторії стала «Поема» для симфонічного оркестру [1].

Провідною темою творчості Н. Боевої стала трагедія особистості в складному сучасному світі, переповненому різноманітними конфліктами, війнами, втратами, горем. Проте, незважаючи на ці важкі перепони, у доробку композиторки перемагає глибока віра, любов і щастя.

Від 1977 року композиторка проживає у Запоріжжі, працюючи в обласній філармонії у 1977–1992 як музичний редактор і художній керівник. Від 1992 розпочала свою педагогічну працю як викладач-методист вищої категорії, читаючи музично-теоретичні дисципліни та композицію в різних музичних школах Запоріжжя (ДМШ № 3, ДМШ № 6, 1992-1995), згодом – у Запорізькому музичному училищі ім. П. Майбороди [8, 12].

Як зазначає Є. Кеменчеджи: «З початку 2000-х років розпочинається новий, сучасний етап творчої діяльності Боевої, який слід назвати періодом мистецької зрілості та широкого визнання» [4, 133]. На початку 2000-х років композиторка співпрацювала з театрами міста, а від 2006 року працює на посаді керівника музичної частини Запорізького музично-драматичного театру імені В. Г. Магара [3]. Це стало спонукою до створення музики до театральних вистав. Серед цікавих театральних робіт музиканта до спектаклів: «Богдан Хмельницький», двох мюзиклів – «Історія, що виникла в своєрідний музичний спектакль «Лігейя» (театралізована сюїта) за мотивами оповідань Едгара По, для якого композиторка створила поетичний текст українською мовою і сценографію [5, 25].

У фортепіанному доробку Н. Боевої – Соната-балада, Поліфонічний зошит, Дитячий альбом, Сонатина та інші п'єси. Серед камерно-вокальних композицій – вокальні цикли, низка романсів і балад [8, 9-11]. У дитячому фортепіанному альбомі Н. Боевої «Музичні вігання» [2] композиторка, продовжуючи традиції українських композиторів, звернулася до різних жанрів: поліфонічної музики (канон, fuga, інвенція), звукозображальних програмних

мініатюр, етюд, скерцо, знайомлячи з ними музичну молодь. Майстерними засобами музичної виразності, притаманними для таланту авторки музики, вона скеровує своїми творами до формування у юних піаністів навиків художнього виконавства (навіть у технічних творах), до вивчення народного пісенного мистецтва, застосовуючи фольклорні зразки у поліфонічних творах, а також до розвитку різноманітних технічних прийомів.

Як зазначає сама композиторка, спрямування її творчості до музики для симфонічного оркестру була підсилена співпрацею з відомим диригентом В. Редем і симфонічним оркестром Запорізької філармонії, яким він керує. Музикознавиця Т. Мартинюк зауважила, що Н. Боеву «вважають композитором симфонічної обдарованості, симфонічного мислення, майстром оркестрової партитури, монументалістом» [7, 129]. У доробку композиторки чимало симфонічних творів, серед яких: поема «Урочистий спів» (1995), фантазія «Вічне життя» (1996), триптих «Судна ніч» (1996), Святкова увертюра (1998), Пасакалія (1998) думка «Бандуристе, орле сизий!», а також балади на слова І. Малковича, Т. Шевченка, Е. Межелайтиса, масштабна вокально-симфонічна картина «Бондарівна» [6, 16], три романси на вірші В. Шекспіра для баритона та камерного оркестру, сюїта «Лігея» [8, 8].

У 2002 році Н. Боева стала головою Запорізької обласної організації композиторів, а від 2012 року очолила створений Запорізький обласний осередок НСКУ й успішно співпрацює з композиторами Запорізького краю М. Поповим, Д. Савенко, Г. Хазовим і В. Симоновим. Від перших днів створення нового спілчанського ядра його голова спрямувала свою працю на згуртування митців та популяризацію їхньої творчості, організовуючи різноманітні концертні й фестивалі програми, проекти, оперті на давні традиції та новітні підходи у розвитку музичної культури і освіти України.

Варто наголосити, що на творчості запорізьких композиторів позначилися тісні зв'язки і впливи відомих в Україні композиторських шкіл – харківської та київської – від професора Андрія Штогаренка до Наталії Боевої та донецької школи, зокрема від О. Рудянського, традиції якого продовжують у своїй творчості його вихованці (М. Попов, Д. Савенко, Г. Хазова). Міцні зв'язки та багаторічна плідна творча і освітня діяльність українських композиторів Запоріжжя є основою створення регіональної композиторської школи.

Композиції Н. Боевої часто звучать у програмах різноманітних Всеукраїнських і Міжнародних музичних фестивалів: «Київ – Музик – Фест» (щорічно), «Donbas Modern music Art – 2013», «За єдину європейську Україну» та ін. [3].

Примітно, що творчо-професійна, педагогічна і виконавська діяльність композиторки визначає багату жанрово-стильову палітру мистецького доробку та яскраву співпрацю зі студентськими і професійними колективами краю, а також з видатними українськими виконавцями. Творча діяльність Наталії Боевої спрямована на розвиток національної культури та залучення до цього процесу широкого кола шанувальників і стала невід'ємною та важливою сторінкою культурної скарбниці України.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Андрій Штогаренко: талант чути народне. URL: [https://www.dnipro.lib.dp.ua/Andriy\\_Shtogarenko](https://www.dnipro.lib.dp.ua/Andriy_Shtogarenko)
2. Боева Н. *Музичні вітання: Преси для фортепіано*. Запоріжжя, 2010. 40 с.
3. *Композитори Запоріжжя: Боева Наталія Іванівна*. URL: [http://compoz-zp.narod.ru/index/boeva\\_natalija/0-4](http://compoz-zp.narod.ru/index/boeva_natalija/0-4)
4. Кеменчеджи Є. *Музичне мистецтво Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: композиторський та виконавський аспекти: дис. ... д-ра філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»*. Харків, 2023. 236 с.
5. Комарова І. *Творчий портрет Наталії Боевої*. Серце, віддане музиці: Біобібліографічний покажчик. Запоріжжя: АА Тандем, 2011. С. 17-25.
6. Конькова Г. В. *Боева Наталія Іванівна*. Енциклопедія Сучасної України / ред.: І. М. Дзюба та ін.. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2004. Т. 3. URL: <https://esu.com.ua/article-35992> (дата звернення: 11.10.2023)
7. Мартинюк Т. В. *Історико-теоретичні аспекти взаємовідношень географічного і соціокультурного чинників у явищі регіональної музичної культури (на прикладі Північного Приазов'я ХІХ -ХХ століть)*: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2004. 512 с.
8. *Серце, віддане музиці*. До 60-річчя композитора Н. І. Боевої: Біобібліографічний покажчик. Запоріжжя: АА Тандем, 2011. 32 с.

*Користятинець Аліна*

## **ХУДОЖНЯ КОМПЕТЕНТНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ: ЗМІСТОВИЙ І СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТИ**

Нова українська школа передбачає компетентнісний підхід як один із важливих у сучасному шкільному освітньому процесі. Зокрема, це стосується художньої освіти. Такий пріоритет зумовлено рядом чинників, наприклад:

- мобільність та мінливість інформаційного простору;
- перенасичення шкільних освітніх програм теоретичною інформацією, зменшення практичної складової процесу навчання;
- важливість збільшення практично-творчої складової освіти, що дозволить випускникові у майбутньому самостійно творити своє життя.

Ці та інші передумови зумовили необхідність заміни ключових навчальних підходів, акцентування компетентнісної цілі – здатності школяра, випускника до використання освітніх результатів у дорослому, зокрема професійному житті.

Поняття «компетентність» за довідковими виданнями означає обвізаність, поінформованість, авторитетність [6]. Педагогіка (Л. Масол, О. Пометун та ін.) акцентує системність змісту даної категорії, говорячи про особистісний потенціал, що поєднує набуті знань [5]; уміння, навички та здатності особистості ефективно використовувати їх у самостійній практичній діяльності [4].

У змісті поняття «компетентність» наявний професійний аспект (Г. Данилова, І. Зязюн, В. Калінін, В. Ягупов та ін.). Її розуміють як «...здатність приймати рішення і нести відповідальність за їх реалізацію при виконанні функціональних обов'язків» (Г. Данилова) [1]; підготовленості до здійснення

певної професійної діяльності та наявності професійно важливих якостей фахівця, які сприяють цій діяльності (В. Ягупов, В. Свистун) [7]; здатність вирішувати професійні завдання, що вимагає наявності конкретних знань, умінь, навичок, поєднаних у досвід (І. Зязюн) [2]. Отже, компетентність – це активований особистісний досвід (знання, уміння, навички), який набуває нового практичного змісту, стаючи основою самостійної діяльності індивіда.

Художня компетентність – певна досвідченість особистості у царині мистецтва, здатність до самоорганізації в галузі мистецької діяльності на основі ціннісних естетичних орієнтацій і з метою розвитку власного художньо-творчого потенціалу [3].

Оскільки компетенції формують зміст компетентності, то визначення структури художньої компетентності через складові компетенції дозволить уточнити, деталізувати її зміст. Зокрема:

художньо-мовна - володіння основними елементами мистецьких мов, тобто засобами рівномистецької виразності;

знаннево-вербальна, що передбачає відповідне вікові володіння мистецькою термінологією, адекватне її використання;

жанрово-стильова – знання історичних, національних, індивідуальних авторських стильових прикмет відповідно програмовим вимогам;

півнавальна – здатність-спрямованість особистості на мистецький пошук, диференціювання мистецьких вражень тощо;

емоційно-ціннісна – прояви емоційних реакцій на художні явища (емоції, почуття, зокрема вищі почуття); сформованість зацікавлень, індивідуальних переваг, цінностей, еталонів, ідеалів;

творчо-практична як здатність особистості самостійно займатись мистецькою діяльністю, демонструючи творчість на рівноманітних рівнях (від наслідувально-репродуктивного до власне творчого).

Отже, на нашу думку, структуру художньої компетентності складає інтелектуально-емоційно-діяльнісний особистісний комплекс-потенціал, що забезпечує здатність особистості розуміти мистецтво, емоційно реагувати на нього, насолоджуватись досконалістю художнього відображення, здійснювати самостійний художній пошук, брати участь у творчій діяльності. На нашу думку, виділення вказаних складових дозволяє диференціювати вектори педагогічного впливу у процесі розвитку художньої компетентності, зокрема учнів старших класів.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Данилова Г. *Управління процесом становлення професійної компетентності методиста*. Київ: УПКККО, 1995. 80 с.
2. Зязюн І. *Педагогіка добра: ідеали і реалії*: наук.-метод. посіб. Київ: МАУП, 2000. 312с.
3. Масол Л. Гайдамака О. *Художня культура*. 10 клас: Тематичні розробки уроків. Харків: Вид-во «Ранок», 2010. 208с.
4. Масол Л. *Методика навчання мистецтва в основній школі*: метод. посібник для вчителів. Київ: Шк. світ, 2012. 128с.

5. Пометун О. *Теорія та практика послідовної реалізації компетентнісного підходу в досвіді зарубіжних країн*. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи. Київ: К.І.С, 2004. С.16-33.
6. Словник іншомовних слів / уклад. С.М. Морозов, Л.М. Шкарапута. Київ: Наукова думка, 2000. 680с.
7. Ягупов В., Свистун В. Компетентнісний підхід до підготовки фахівців у системі вищої освіти *Наукові записки НаУКМА. Серія «Педагогічні, психологічні науки та соціальна робота»*. 2007. Т. 71. С. 3-8.

*Крячко Софія*

## **ВИКОНАВСЬКА СКЛАДОВА ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СПІВАЧКИ ВОЛОДИМИРИ ЧАЙКИ**

Серед плеяди визначних митців, які представляють українську музичну культуру другої половини ХХ століття, вирізняється постать народної артистки України, оперної та камерної співачки, викладачки оперного співу, професорки Володимирі Чайки (1928-2015). Музично обдарована уродженка Тернопільщини, отримавши 1952 року вищу філологічну освіту у Львівському університеті імені І. Франка, впродовж 1958-1963 років продовжила навчання у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка, після закінчення якої розпочала професійну діяльність у якості солістки Львівського театру опери і балету ім. І. Франка, де працювала до 1985 року. У мистецькому доробку співачки – 42 оперні партії авторства українських та зарубіжних композиторів, а також цілий ряд камерних концертних програм. Поряд з виконавською діяльністю В. Чайка впродовж 1981–2015 років успішно займалася педагогічною діяльністю, викладаючи сольний спів у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка [1, с. 579].

Початок творчого шляху Володимирі Чайки ознаменувався перемогою на конкурсі-фестивалі самодіяльних хорів України, що відбувся у 1956 році в Києві. Саме там співачка отримала І премію у якості солістки самодіяльного хору, що функціонував при Будинку вчителя. Вже згодом вона була запрошена до виконання головної ролі в опері М. Аркаса «Катерина». Позитивні рецензії, підтримка колег по сцені та музичних педагогів стали вирішальними у остаточному виборі вокальної професії та привели майбутню видатну співачку на професійну сцену.

Згодом було навчання у О. Бандрівської та народного артиста П. Кармалюка, перемоги в конкурсах, одним з яких був Республіканський конкурс вокалістів імені М. Лисенка. Талант та наполеглива праця допомогли В. Чайці успішно дебютувати в партії Насті з опері «Сотник» М. Вериківського, котру вона виконала 16 листопада 1959 у Львові на відкритті оперної студії у приміщенні театру ім. М. Заньковецької.

Виступаючи на сцені Львівського театру опери та балету впродовж багатьох років співачка повсякчас отримувала захоплені відгуки: «... незвичний талант та яскраву обдарованість мисткині, якій були притаманні рідкісна духовна цілісність, щедрість музичного та емоційного висловлювання» [2, с. 121].

За понад 20 років творчої роботи на театральній сцені, співачка виконала мало не всі провідні різнохарактерні ролі, які були в репертуарі колективу для лірико-колоратурного сопрано. Серед них: партії Жриці з «Аїди» та Джільди з «Ріголетто» Дж. Верді, Адіни з «Любовного напитку» Г. Доніцетті, Мікаели та Фраскіни з «Кармен» Ж. Бізе, Мюзети з «Богеми» Дж. Пуччіні, Розіни з «Севільського цирульника» Дж. Россіні, Донни Анни з «Дон Жуана» В. Моцарта та багато інших, також в її доробку були й дитячі оперні партії. В контексті зазначеного варто зауважити, що найулюбленішою її героїнею стала Вюлетта з опери «Травіата» Дж. Верді. «Партія Вюлетти для неї була однією з найулюбленіших. За все театральне життя цю партію вона виконала 100 разів і вважала головною» [2, с. 121] – зауважила М. Євгенєва. Свого часу В. Чайці пощастило виступати на одній оперній сцені з улюбленим педагогом П. Кармалюком, зокрема в опері «Шукачі перлин» Ж. Бізе.

Відзначимо, що, окрім сильного і чистого голосу (колоратурне сопрано), співачка була наділена природним сценічним обдаруванням, емоційністю та артистичністю. Згадані риси допомогли їй створити ряд незабутніх образів, які були позначені особливою оригінальністю трактування. Знана музикознавиця та вокалістка М. Жишківич, котра досліджувала творчість співачки зауважила: «Свіжий, світлого тембру, повнозвучний голос співачки (лірико-колоратурне сопрано), що обіймає три октави, дозволяв їй виконувати найрідноманітніший репертуар. Її голосу була притаманна насиченість тембру, дзвінка «металевість», барвистість та гнучкість. Водночас феноменальна вокальна техніка та здатність з легкістю долати звучання цілого оркестру дозволяло виконувати різнопланові оперні партії» [3, с. 158]. Підтвердженням цьому зокрема є й той факт, що В. Чайка була однією з небагатьох співачок, якій вдалося в опері Ж. Оффенбаха «Казки Гофмана» виконати всі три головні партії, зокрема Олімпії, Джульєтти та Антонії, які є абсолютно контрастними та рівними за вокально-сценічним наповненням.

Улюбленими для співачки стали й партії в українських операх. Зокрема Оксани з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, Настки з опери «У неділю рано зілля копала» В. Кирейка, Галі з опери «Сотник» М. Вериківського, Панночки з опери «Ноктюрн» та Марильці з опери «Тарас Бульба» М. Лисенка.

Окремо варто згадати бездоганне та визнане музичними критиками виконання артисткою Концерту для голосу з оркестром Р. Глієра у супроводі симфонічного оркестру Львівської філармонії під керівництвом І. Сімовича. Визначний виконавський успіх згаданого твору підтвердив цілком слушну тезу про те, що «на концертній естраді Володимира Чайка мала не менший успіх, ніж на оперній сцені» [2, с. 125]. До камерного репертуару співачки входили різнохарактерні арії, романси, авторські пісні, духовні твори та чимало обробок народних пісень. Об'ємний концертний репертуар співачки та її виконавська досконалість, що базувалися на природному обдаруванні та високому професіоналізмі, сприяли популяризації та пропагуванню мисткинею вокальних творів українських і зарубіжних композиторів. Особливе місце у її виконавському доробку посідали вокальні твори на слова Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки. Її улюбленими композиторами були А. Кос-

Анатольський, В. Матюк, С. Людкевич, П. Майборода, Д. Січинський, І. Шамо. Практично до всіх концертних програм артистки входили твори А. Кос-Анатольського. «Солов'їний романс», «Чотири воли пасу я», «Лукашева сопілка», «На березку ніжки мила» та інші композиції автора у виконанні співачки, полюбилися не лише її шанувальникам, а й самому композитору, який часто особисто був присутній на її концертах у якості слухача, а іноді й акомпаніатора.

В. Чайка була незрівняною виконавицею українських народних пісень. Саме в цьому жанрі її яскравий талант розкрився особливо, про що свідчать слова П. Медведика про те, що в кожному творі мисткиня створювала «новий образ, новий характер, глибино ніжний, овіяний теплотою і щирістю, чарівною жіночністю... Завжди публіка шаленіла, слухаючи співачку в народних перлинах, і не відпускала її з естради» [4, с. 4]. Рівнохарактерні народні пісні «Соловейко», «Дощик», «Гандзя», «Ой не свіги місяченьку», «Через сад-виноград» та багато інших у виконанні В. Чайки звучали просто і невимушено, проте водночас надзвичайно високопрофесійно.

Не менш плідною була й педагогічна діяльність В. Чайки. Близько тридцяти років (1983-2012) вона передавала свої вміння та навички молодому поколінню співаків. У класі професорки кафедри сольного співу Львівської консерваторії імені М. Лисенка навчалося понад двадцять студентів. Про високий викладацький рівень мисткині свідчить той факт, що дев'ять її вихованців неодноразово ставали лауреатами міжнародних конкурсів, ряд з них стали провідними солістами оперних театрів Італії, Німеччини та Сербії.

Серед численних педагогічних настанов, які звучали у класі сольного співу В. Чайки була й наступна: «Романс для виконання набагато складніший, ніж оперна арія. Романс, що звучить упродовж декількох хвилин, вимагає точного, об'ємного втілення музичної форми [5, с. 39–40]. Ця теза засвідчувала високу повагу співачки не лише до оперного мистецтва, а й до камерно-вокального, яке, на її думку, вимагало не менше зусиль та праці.

Варто сказати, що В. Чайка неодноразово отримувала запрошення до роботи в журі різноманітних конкурсів співаків як в Україні, так і за кордоном. Одним з таких творчих заходів був Всеукраїнський конкурс вокалістів ім. М. Лисенка, що проходив 1992 року в Одесі. 1996 року на Міжнародному конкурсі вокальної музики, що відбувався в польському місті Перемишлі, співачка була удостоєна диплому, як кращий педагог. Свій високий педагогічний рівень вона також мала можливість продемонструвати 1998 року у музичній академії міста Катовіце (Польща), куди була запрошена для проведення майстер-класу [3, с. 160].

Окрім виконавської та педагогічної сфер, артистка успішно займалася просвітницькою діяльністю (у якості членкині та активної учасниці Львівської обласної організації «Просвіта» – С. К.), приділяла увагу написанню музикознавчих та навчально-методичних розвідок. Зокрема в її доробку знані праці: «Павло Кармалюк. Життя та творчість актора, співака, вчителя» (2001) та «Мистецтво творити голосом: поради педагога» (2008).

Підсумовуючи відзначимо, що В. Чайка, як оперна виконавиця та камерно-концертна співачка, а також талановита викладачка сольного співу, залишила

помітний слід в історії українського вокального мистецтва. Доказом цього стали: багаторічна успішна кар'єра мисткині на сцені Львівського театру опери та балету імені І. Франка; цілий ряд камерних концертних програм, які співачка презентувала не лише в Україні, а й далеко поза її межами; талановиті учні, які з великим успіхом продовжили вокальну справу своєї наставниці. В. Чайку повсякчас вирізняло виняткове та майстерне володіння голосом, а також наявність прекрасних артистичних даних, що допомагали мисткині створювати оригінальні сценічні образи, які не залишали байдужим жодного, хто коли не будь мав можливість слухати її професійний спів

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барна В., Пиндус Б., Щербак Л. *Чайка Володимира Павлівна*. Тернопільський енциклопедичний словник: у 4 т. / ред. Г. Яворський та ін. Тернопіль: ВАТ ТВПК Збруч, 2008. Т. 3: П – Я. С. 579.
2. Євгенєва М. *Володимира Чайка – провідна українська оперна та камерна співачка*. Мистецька гордість Тернопільщини у минулому й сьогодні. Тернопіль, 2023. С. 117–130.
3. Жишкович М. *«Її душа – то чайка над водою...»*. Українська музика. Число 1 (19). 2016. С. 154–160.
4. Медведик П. Творче небо Чайки. Вільне життя. № 103 (9232). 1978. С. 4.
5. Чайка В. *Мистецтво творити голосом*. Роль психофізичного стану студента у розвитку його вокальної майстерності: Поради педагога. Львів : Місіонер, 2008. 104 с.

*Кушнірук Анастасія*

#### ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ДЛЯ ДІТЕЙ ІСААКА БЕРКОВИЧА НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Сьогодні особливо актуально звертатися вітчизняним педагогам до творчості українських композиторів, щоб прищеплювати любов та повагу до молодого покоління національної музичної культури, її представників та надбань. Вивчення фортепіанної музики дає можливість не лише розвивати музичні здібності юних музикантів та слухачів, а й формувати їх світогляд, емоційно-ціннісне ставлення до мистецтва.

Метою даного дослідження є вивчення фортепіанної творчості українського композитора Ісаака Берковича, розкриття її освітньо-розвивального потенціалу для учнів закладів загальної середньої освіти, зокрема, можливостей її застосування на уроках музичного мистецтва.

Як зазначено у довідниковій літературі, Ісаак Беркович (1902–1972) є композитором, піаністом, педагогом, який свою творчість у сфері педагогічної музики для фортепіано розпочав ще у 30-х роках ХХ століття. Він автор педагогічних збірників «25 легких фортепіанних п'єс», «Десять педагогічних п'єс», «Маленькі етюди», «Збірник педагогічних п'єс для фортепіано на теми народних пісень» [2].

У 50-70-х рр. ХХ ст. Ісаак Беркович працював над оновленням педагогічного репертуару і підготував такі збірки: «Школа гри на фортепіано», «Десять ліричних п'єс для фортепіано», «Поліфонічні п'єси для фортепіано на основі українських народних пісень за обробками українських класиків»,



«Етюди середньої важкості», «Здрастуй, школо!», «24 прелюдії для фортепіано». Творчість митця в даній галузі охоплює багато жанрів (п'єси, етюди, мініатюри) та спрямована для всіх вікових груп учнів-піаністів, починаючи з початківців і закінчуючи учнями старшого шкільного віку [2].

Ми вважаємо, що фортепіанна музика для дітей І. Берковича може бути не лише репертуаром ДМШ, а й використовуватись на уроках музичного мистецтва в початковій школі. Зокрема, можна ознайомити молодших школярів з поняттям «варіації» та особливостями обробки народних мелодій на основі фортепіанного циклу І. Берковича «Шість варіацій на тему української народної пісні «По дорозі жук, жук». А програмні мініатюри «Українська мелодія» та «Казка» використати для стимулювання в учнів образного сприймання музики.

На уроці музичного мистецтва в 3 класі з теми «Краса народного мистецтва» за підручником «Мистецтво» О. Калініченко, Л. Аристової [3, с. 10-11] пропонуємо для слухання фортепіанну обробку мелодії української народної пісні «Ой лопнув обруч». Під час прослуховування звертаємо увагу дітей на мелодію, її подібність до оригіналу та особливість супроводу. Після аналізу твору учням пропонується інтерпретація з використанням елементарних інструментів – гра «Оркестр». Учні за допомогою вчителя розподіляють пар тії: клавеси – ритм мелодії, бубни – сильна доля, маракаси – слабка.

На уроках музичного мистецтва в 1 класі з теми «Запрошує театр» або з теми «Казкові пригоди» за підручником «Мистецтво» Л. Аристової, Н. Чен [1] можна використати фортепіанну п'єсу «Казка», що стимулюватиме учнів до створення театральних казкових образів, сюжетів.

Таким чином, фортепіанна музика для дітей І. Берковича є не лише репертуаром юних піаністів, але й музикою для сприймання для молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Завдяки фортепіанним творам композитора ми можемо прищепити учням зацікавленість до української пісні, ознайомити з поняттями фортепіанної п'єси, варіації, розвинути навички емоційно осмисленого сприйняття музики, уміння аналізувати засоби музичної виразності, уяву, творче мислення.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Аристова Л., Чен Н. *Мистецтво*: підруч. для 1 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: УОВЦ «Оріон», 2023. 164с.
2. Беркович Ісаак. *Українські композитори*: біо-бібліографічний довідник / упор. Марія Дитиняк. Довідник № 14.: Едмонтон Альберта, 1986. С. 21.
3. Калініченко О. В., Аристова Л. С. *Мистецтво*: підруч. для 3 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: «Освіта», 2020. 128 с.
4. *Фортепіанні твори українських композиторів для 1 -5 класів*: навч.-метод. видання «Музична школа». 2016. №7 (93). Київ: ТОВ «Наш формат». 56 с.

*Люмах Яна*

### **ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ДЛЯ ДІТЕЙ МИРОСЛАВИ ТЕРЕЩУК-ШЕНТЮРК НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ**

Вагомою частиною української музичної культури є фортепіанна музика, яка не лише є джерелом насолоди та розваги, але потужним засобом

розумового, емоційного, соціального та фізичного розвитку підрастаючого покоління. Навчання дітей на кращих зразках фортепіанної музики сприяє розвитку самооцінки, впевненості в собі, виховує естетичні смаки, інтереси, повагу до мистецької спадщини, стимулює творчий потенціал.

Більшість сучасних досліджень з питань фортепіанної музики складають публікації, навчально-методичні посібники, спрямовані на виконавські, інтерпретаційні аспекти. На часі є розгляд дидактично-методичних аспектів сучасного фортепіанного репертуару для дітей.

**Метою** нашого дослідження є аналіз фортепіанної творчості для дітей Мирослави Терещук-Шентюрк, акцентування уваги на використанні творів композиторки на уроках музичного мистецтва в початковій школі.

Мирослава Терещук-Шентюрк народилась на Рівненщині у сім'ї музикантів, закінчила музично-педагогічний факультет Рівненського державного гуманітарного університету у 2003 році. З п'ятнадцяти років почала писати музику: пісні та фортепіанні п'єси. Як викладач англійської мови Рівненського державного гуманітарного університету, написала посібник для студентів «English with the stars». У ньому вона реалізувала власну ідею та представила розробки емоційного підходу до вивчення іноземної мови через музику. З 2009 року живе в Анталії (Туреччина), продовжує створювати музику, імпровізувати. Сьогодні вона також займається з учнями-піаністами, які є її натхненням для фортепіанної творчості[1].

Улюбленим інструментом для творчості молодій композиторки є фортепіано, але вона пише для ансамблів скрипки, віолончелі з фортепіано. А її фортепіанні твори сьогодні перекладаються для бандури, струнних оркестрів та ансамблів.

У доробку молодій композиторки наразі нараховується вже 10 збірок фортепіанних творів, в яких є композиції як для дітей, так і для дорослих, серед них: «Дитинство з музикою», «Музична веселка», «Музичні ескізи», «Музична планета», «Музичні промені», «Мої 12 місяців», «Солов'їна країна», «Українські ігри» та ін.

Збірка «Майбутньому віртуозу. Крок за кроком» розрахована на дітей молодшого і середнього шкільного віку. У ній зібрані невеликі за об'ємом програмні п'єси, які допоможуть учням-початківцям зробити свої перші кроки в навчанні гри на фортепіано: «Лірична сонатина», «Вальс львівських квіткарок», «Маленька інвенція», «Менует. Одного разу в Луврі» та ін. Збірка містить ансамблі для гри в чотири руки: «Одеське танго», «Я піду в далекі гори», «Порічки», «По гриби».

Слушно наголосити, що творчість композиторки може бути використана в системі загальної музичної освіти – на уроках музичного мистецтва в початковій школі. Дитяча фортепіанна музика М. Терещук-Шентюрк відіграє важливу роль у розвитку технічних можливостей, художнього мислення та естетичного смаку юного виконавця завдяки своїй образній рівноманітності, варіаційному розвитку мелодій, динамічному нюансуванню, регістровим змінам та ін.

На уроках музичного мистецтва в початковій школі ми пропонуємо використати такі програмні фортепіанні мініатюри: «Працьовита бджілка»,

«Мамина мелодія», «Танець ноток», «Звуки лісу», «Вальс Мальвіни», «Осінь», «Кораблик». П'єси з конкретними та зрозумілими молодшим школярам образами природи, героїв казок, оповідань сприятимуть розвитку конкретно - образного мислення, яскравої уяви.

Проаналізуємо твір «Працьовита бджілка» М. Терещук-Шентюрк, який, на нашу думку, варто застосовувати в другому класі на уроці музичного мистецтва з теми «Мандрівка рідним краєм» або «Весняне різнобарв'я» за підручником «Мистецтво» для 2 класу (автори Т. Рубля, І. Мед, Т.Щеглова).

У вступному слові перед слуханням фортепіанної п'єси розповідаємо учням про життя бджілок, їхню наполегливу працюовитість, для прикладу можна порівняти працю дітей, запитати чи прибирають вони свої іграшки, чи застеляють ліжко зранку, чи допомагають мамі тощо. Перед прослуховуванням пропонуємо дати дітям завдання: «Яких бджілок змалювала музика?».

Після прослуховування учні розповідають свої «картинки про бджіл». Вчитель підтримує бесіду питаннями: «Як музика змогла намалювати комах? Якою була мелодія? Як можна назвати п'єсу?»). Учні описують мелодію як веселу, жваву, рухливу бджілку, яка швидко лігає від однієї квітки до іншої. Так вони привчаються до аналізу музики, описують темп, який використав композитор, висловлюють свої бачення та варіанти назви даної композиції: «Бджілки збирають мед», «Бджілки-трудівниці», «Веселі бджілки» та ін.

Можна зупинитись на поняттях динаміки твору, описати динамічні відтінки, використані у п'єсі. Мелодія звучить форте (голосно) – це «бджілка шукає собі нектар, квіточку, над якою буде працювати, вона лігає швидко і жваво, тому що хоче швидше приступити до роботи, голосно дзичить», а моментами звучить піано (тихо) – бджілка знайшла квіточку, збирає нектар, і звуки при цьому не видає.

Після аналізу «Працьовитої бджілки» учні ознайомляться з жанром та поняттям фортепіанної п'єси – невеликого музичного твору для одного інструменту (інструментального твору).

Під час другого прослуховування твору пропонуємо організувати гру «Квіти і бджілки». Одній групі дітей даємо в руки паперові квіти на паличках, іншій – паперові бджілки на паличках. Коли музика звучить голосно, діти з бджілками «лігають», а коли тихо – діти з бджілками «прилігають» до квіток, «сідають збирати нектар».

Отже, фортепіанна музика для дітей Мирослави Терещук-Шентюрк має великий освітній та розвивальний потенціал, як для учнів ДМШ, так і для молодших школярів. Яскрава образність, доступність дитячому сприйманню ставлять її в один ряд з класичним репертуаром для дітей вітчизняних та зарубіжних композиторів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Випускники – наша гордість*. Музично-педагогічна освіта: сайт спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). URL: <http://surl.li/swgbo>
2. Кіреєва В. Г., Логвиненко Н. І. *Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару*. Наука. Релігія. Суспільство. 2012. №1. С.92–96.

*Машталер Надія*

## **ПОСТАТЬ ЮРІЯ ЩУРОВСЬКОГО У СИСТЕМІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ**

На сучасному етапі розвитку музичного мистецтва, зокрема в часі боротьби з російським загарбником, важливими постають проблеми відновлення наших національних традицій, культурної спадщини й поверненні імен маловідомих чи призабутих українських композиторів, виконавців і педагогів.

Саме до цієї когорти й належить член Спілки композиторів України Юрій Щуровський. Митець, впродовж усього життя віддавався своїй улюбленій справі – творчості в сфері музики, педагогічній справі, редагуванню музичної і педагогічної літератури у державному видавництві «Музична Україна». Своєю багатожанровою творчістю він збагатив скарбницю української музики. Нажаль нині його спадщина залишається у затінку, крім творів педагогічного скерування, які постійно виконуються у репертуарі вихованців музичних шкіл.

Дослідженням життєтворчості Ю. Щуровського фрагментарно займалися Н. Назар, В. Дородько, Т. Омельченко, автори довідникових видань М. Дитиняк, А. Муха, Н. Палідвор-Соневицька і І. Соневицький. Поліфонічні жанри Щуровського досліджували Т. Ємельянова і Р. Сулім. Важливим внеском у вивчення творчості композитора стала монографія доньки митця, музикознавиці Наталії Назар, яка побачила світ у 2004 році й до сьогодні вважається єдиним ґрунтовним виданням про видатного митця.

Народився Юрій Щуровський у Києві 28 квітня 1927 року в творчій та високодуховній українській родині, корені якої сягають доби Запорзької Січі. Свідченням цього є дані «Реєстру війська Запорзького» за 1649 рік, згідно з якими, пращур композитора – Іван Щуровський служив в Кочубеєвській сотні Уманського полку разом з Іваном Богуном [6]. Батько композитора Сергій Щуровський – випускник Київської духовної семінарії та один із перших випускників Київського медичного інституту, фаховий лікар. Володіючи чудовим теноровим тембром голосу, він співав у хоровій капелі «Думка» під керівництвом Нестора Городовенка. Мати майбутнього композитора – Олена Щуровська (з дому Серафимович), випускниця Київського реально го училища ім. М. Хорошилової, займалася живописом [4, 20–21].

Нелегким був життєвий шлях Ю. Щуровського. У 1932-1936 роках довелося жити в Казахстані, куди батька скерували на роботу. Згодом були важкі роки війни, перебування в підпіллі, навчання в будівельному технікумі залізничного транспорту. Любов до музики все ж скерувала талановитого юнака до навчання у вечірній школі при Київській консерваторії. Через рік він уже був в лавах студентів консерваторії, здобуваючи освіту у провідних музикантів-педагогів, зокрема у класі композиції Б. Лятошинського [3, 7].

Загалом у доробку композитора понад двісті творів: б алет, дві кантати, три симфонії, три увертюри, камерно-інструментальна музика, музика до одинадцяти кінофільмів. Важливе місце у мистецькій спадщині композитора

займає фортепіанна творчість (особливо педагогічного скерування), що з плином часу стала своєрідною візитівкою творчості Ю. Щуровського. Серед них: 10 прелюдій і фуг, 14 варіацій, концерт для фортепіано з оркестром, збірники педагогічного репертуару «Калейдоскоп», «Прогулянка», «Вибрані твори для фортепіано», «Фортепіанні твори», які до сьогодні користуються великою популярністю серед учнів та викладачів музичних шкіл України.

Зауважимо, що Ю. Щуровський не обмежувався виключно композиторською працею. У 1951–1952 рр. обіймав посаду завідувача музично і частини Київського хореографічного училища, згодом викладав теоретичні дисципліни у Київському музичному училищі (нині Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра) (1955–1960), вів клас композиції у Київській музичній школі № 14. Окрім цього обіймав посаду музичного редактора видавництва «Мистецтво» (1951) та «Музична Україна» (від 1973 до кінця життя).

Праця в Київській дитячій музичній школі № 14 і робота з дітьми поруч з творчістю приносила митцеві найбільше задоволення. Тут композитор і педагог мав нагоду ділитися своїм величезним багажем і знаннями і, відсторонившись від прагматичної дійсності, передавати свіглим дитячим душам духовні цінності. Період роботи в школі був не тривалим (1993-1996), проте надто свіглим, а підтримувався він безпосередністю і добротою дітей, а також атмосферою у цьому музичному освітньому закладі, яку творив директор школи – заслужений діяч мистецтв Валерій Троценко [4, 7].

Варто зауважити, що Ю. Щуровський був мудрим і доброзичливим наставником молоді, діти відчували потяг до педагога, а разом і до музичного мистецтва. Ю. Щуровський викладав у школі композицію, предмет який введений у шкільну програму переважно як факультативний і то у невеликій кількості шкіл в Україні. У композитора займалися діти рівні за рівнем підготовки і своїми потенційними можливостями. Педагогічний процес у класі Ю. Щуровського вирівнявся свободою та ігровою легкістю, що приносило добрі результати. Як свідчать дослідники, фрагментарність педагогічної праці не сприяла вихованню власних учнів – композиторської школи у Ю. Щуровського. Проте чимало відомих музикантів сприймали його як свого вчителя [4, 213].

В музичній школі № 14 Ю. Щуровський не тільки виховував молоді таланти, але в цій сприятливій атмосфері з'явилися нові твори для учнів: чотири Концерти (для баяна, бандури, скрипки і фортепіано), Рапсодії, Імпровізація, поема для бандури «Кобзарська дума», п'єси для гітари, ксилофону, двох роялів, хорів.

У стінах музичної школи № 14 відбулася знакова в житті Ю. Щуровського подія – 19 січня 1996 року проведено творчий вечір. На жаль, подібних концертів з творів композитора майже не відбувалося. Концерт вдавнявся на славу, зі справжнім аншлагом та присутністю автора, проте став неначе завершальним акордом його творчої діяльності, пошаною його таланту. Незадовго після концерту, який мав бути репетицією перед великим святкуванням 70-річного ювілею, композитора не стало, а ювілейного вечора не відбулося. Концерт 1996

року сьогодні можна послухати на платформі YouTube у виконанні учнів, шкільних колективів та викладачів мистецьких шкіл Києва [1].

Цікаві спогади про Ю. Щуровського залишив народний артист України колишній ректор і професор Київської дитячої академії мистецтв Михайло Чемберджи, зазначаючи, що композитор «свілий талантом, у житті, у ставленні до людей, у можливості і бажанні завжди робити добро» [4, 216]. Про творчість Ю. Щуровського М. Чемберджи писав: «Це високохудожні твори чудового методиста, який добре розумів як треба розвивати дитину і в технічному плані, і в творчому. Все це забарвлено національними традиціями. Безумовно, як композитор Юрій Щуровський – один з класиків української музики для юних. У цьому контексті його творчість хрестоматійна. Він достойний того, щоб про нього завжди пам'ятали і це було матеріалізоване у випуску його нових збірників репертуару, вирівненого високо класичним вмінням представити свій художній задум і отримати відгук в душі молодого таланту» [4, 216-217].

У 2023 році відбулася важлива подія – присвоєння Київській дитячій музичній школі № 14 імені Ю. Щуровського, в якій саме і працював композитор-педагог. Варто зауважити, що на третьому році повномасштабної війни з країною-агресором росією цю дитячу музичну школу пов'язувало ім'я Д. Кабалецького. Метою цього перейменування стало «звільнення української культури від ідеологічної спадщини країни-агресора та вшанування пам'яті видатних діячів» [5]. Ще одна знаменна подія відбулася в березні 2024 року – концерт пам'яті композитора Юрія Щуровського, який проходив у школі, що носить його ім'я. Учасниками і виконавцями музики в концертній програмі були вихованці, учнівські колективи та викладачі Київських музичних шкіл [2].

Творча спадщина Ю. Щуровського – зразок яскравої художньої індивідуальності і єдності стилю. Композитор завжди залишався вірним мистецтву. Любов до музики, праця і навчання молодого талановитого покоління залишалися його провідними орієнтирами, додавали життєвої сили і натхнення. Творчість Ю. Щуровського щораз більше звучить з концертної естради, вводиться до навчального процесу у початковій, середній і вищій ланці освіти України, адже вона вирівнюється яскравою, випуклою мелодикою і програмністю, ясністю форми і майстерними засобами виразності, спорідненими з національним фольклором.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авторський концерт українського композитора Юрія Щуровського (січень 1996 року). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sqL1aНpy4ME>
2. Міський концерт пам'яті композитора Юрія Щуровського. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=P\\_6ZocdO3P8](https://www.youtube.com/watch?v=P_6ZocdO3P8)
3. Назар Н. *Переваний каданс*. Музика. 1997, № 2. С. 7.
4. Назар Н. *Одкровення: Композитор Юрій Щуровський. Відомий і невідомий*. Київ, 2002. 232 с.
5. *Поснювальна записка до проєкту рішення Київської міської ради «Про перейменування Київської дитячої музичної школи № 14 ім. Д. Кабалецького Солом'янського району м. Києва»*. URL: [https://kmr.gov.ua/sites/default/files/poyasnyvalna\\_14\\_shkola.docx](https://kmr.gov.ua/sites/default/files/poyasnyvalna_14_shkola.docx)

Мельничук Олександра

## ОСОБЛИВОСТІ МУЗИКИ ЕПОХИ РЕНЕСАНСУ ДЛЯ СУЧАСНИХ ВИКОНАВЦІВ

Період Ренесансу є одним із найрвноманітніших і хвилюючих у всій історії музики. Коли ви почнете заглиблюватися та досліджувати епоху ближче, ви знайдете багату палітру музичних скарбів. Слово «*renaissance*» запозичене з французької мови та перекладається як «друге народження або переродження». Як не дивно, лише з XIX-го ст. цим словом називають культурний рух в період інтелектуального та мистецького відновлення класичної античності. Першим вченим, який використав у своїх роботах це слово для назви епохи, вважається французький історик Жюль Мішле. Батьківщиною епохи Ренесансу вважається Флоренція і саме звідси він поширився спочатку по всій Італії, а невдовзі й по всій Європі [1].

Як і в інших мистецтвах, на музику того періоду суттєво вплинули події, що визначають ранній новий період: підйом гуманістичної думки; відновлення літературної та мистецької спадщини Стародавньої Греції та Риму; збільшення інновацій та відкриттів; зростання комерційного підприємництва; піднесення класу буржуазії; протестантська Реформація. З цього мінливого суспільства виникла спільна, об'єднуюча музична мова, зокрема, поліфонічний стиль франко-фламандської школи.

Слід підкреслити, що сучасний слухач сприймає музику Ренесансу крізь призму набутого певного слухового досвіду різноманітних наступних музичних стилів, яких музиканти вказаної епохи ще не мали. Тому головне завдання митців сьогодення при виконанні цієї музики полягає перш за все у максимально наблизеному створенні самого духу епохи Ренесансу. Це поняття включає як культурну, так й історичну умови та світоглядні переконання і, звичайно, технологічні методи, які необхідні для максимально точного автентичного виконання [2, с. 179].

Порівнюючи сучасні та ренесансні світоглядні переконання, ми звернули увагу на різне розуміння Часу, а отже, вказаний період характеризується тривалим перебуванням в рамках одного емоційного стану: більш глибокого, всепоглинаючого проникнення в найтонші струни людських почуттів, які відповідно, супроводжуються багатшою палітрою тембрових відтінків голосу. Однак у нашому сучасному житті Час має інше значення через серію подій, що постійно змінюються. Поспіх краде багато важливих і глибоких аспектів, до яких Ренесанс, навпаки, був чутливим та обережним.

Характеристика музики епохи Ренесансу включає: чіткий ритм, збалансовані фрази (однакової довжини), поліфонію (часто імітаційну), зростаючий інтерес до зв'язку між текстом і музикою. Композитори тієї епохи використовували словосполучення для музичного представлення поетичних образів, наприклад: висхідна мелодична лінія зображувала текст вознесіння на небо, або серія швидких нотаток означала біг. Музика епохи Ренесансу була переважно поліфонічної за фактурою. Охоплюючи широкий спектр емоцій,

вона тим не менш, зображувала всі емоції врівноважено і помірковано. Екстремального використання і контрастів у динаміці, ритмі та кольоритонів не відбувалося. Ритми в музичних творах тієї епохи, як правило, мають плавний, м'який потік замість різкого, чітко визначеного акцентованого пульсу. Композитори із задоволенням імітували у своїх творах звуки природи та різноманітні природні ефекти [2, с. 180].

Період Ренесансу став відомим як золотий вік хорової музики *a cappella*, оскільки така музика не потребувала інструментального супроводу. У свою чергу інструментальна музика здебільшого зводилася до соціальних цілей, таких, як танці, прийоми гостей тощо. Але кілька видатних віртуозів того часу, зокрема, англійський лютніст і співак Джон Доуленд, самі складали та виконували музику для королеви Єлизавети I [3].

Таким чином, серед особливостей музики епохи Ренесансу ми виокремлюємо: багато імітаційної поліфонії/повторення, яке перекривається; більшість музичних ритмів вже позначалися нотним записом; побільшало використання терцій і трізвуків; у музиці зв'язок між текстом стає все більш важливим з використанням словесного малювання; винахід музичного видавництва сприяє поширенню нотних записів; зростаючий клас багатих людей все більше набуває виконавських професійних музичних навичок. У нинішній музичній практиці виникла нова хвиля інтересу до питань інтерпретації вокальних творів епохи Ренесансу сучасними співаками. З кінця ХХ–початку ХХІ ст. з'являються творчі колективи цього напрямку по всьому світові.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. На умінні відрізнити добро від зла стоїть світ – Жюль Мішле : URL: [https://ukrainepravo.com/scientific-thought/legal\\_analyst/na-uminni-vidriznyaty-dobro-vid-zla-stoyit-svit-zhyul-mishle/](https://ukrainepravo.com/scientific-thought/legal_analyst/na-uminni-vidriznyaty-dobro-vid-zla-stoyit-svit-zhyul-mishle/)
2. Цюряк І.О. Специфічні особливості виконання хорової музики епохи Ренесансу сучасними співаками//Мистецька освіта: проблеми і перспективи розвитку в контексті європейської інтеграції: зб. наук. праць. Житомир, 2017. С. 178–184.
3. Культура Ренесансу : URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10177/>

*Омельчук Софія*

### ФОРМУВАННЯ ЕСТРАДНОГО СПІВАКА В УМОВАХ КОНЦЕРТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Творчим завданням професійної підготовки естрадного співака є формування артистичної інтерпретації твору, причому можна говорити про різні форми його виконання. Найпростішою з них є просте відтворення музичного тексту, максимально наближеного до встановленої традиції. Вищий рівень майстерності проявляється у створенні інтерпретаційної версії, яка значною мірою залежить від творчого бачення виконавця та його світоглядних орієнтирів.

Виконання передбачає три етапи творчого процесу. На першому етапі виконавець усвідомлює нотний текст і його елементи, що включає розуміння семантики музичного синтаксису, такого як мотиви, інтонації та теми. Другий



етап полягає у переведенні синтаксичних одиниць та їх смислового навантаження в цілісний художній продукт. На третьому етапі формується драматургічна концепція твору, яка не лише відповідає нотному тексту, але й відображає індивідуальне бачення виконавця [2].

Заключним етапом цієї підготовки є концертний виступ, який є суттєвим елементом музично-виконавської діяльності. Він вимагає мобілізації зусиль виконавця, застосування музично-теоретичних знань та практичних навичок. Концертний виступ також узагальнює виконавську надійність, що є якістю музиканта-виконавця у безпомилковій, стійкій та чіткій реалізації музичного твору.

Варто підкреслити, що під час концертного виступу відбувається не лише трансляція змісту художнього твору для слухачів, а й складний внутрішній процес, який містить у собі змагання виконавця з власними емоціями та стресом, що невід'ємно супроводжує публічну презентацію. Концертний виступ можна розглядати як цілісну систему поведінки, що включає в себе різні аспекти – від ретельної підготовки до адаптації у складних умовах.

Підготовка до виступу не обмежується лише репетиціями та освоєнням нотного матеріалу; вона також включає психоемоційні аспекти, що допомагають виконавцю впоратися зі стресом. Ступінь відповідності між підготовкою та фактичним виконанням є критично важливим. Важливо знайти оптимальні способи нейтралізації негативного впливу стресових факторів, аби перетворити їх на стимул для творчості [1].

Процес трансформації стресу може включати різноманітні методи, такі як дихальні вправи, візуалізація успішного виступу, а також встановлення контактів з аудиторією. Естрадні співаки повинні знайти способи, які дозволять їм використовувати свої унікальні можливості на сцені, адаптуючи їх до вимог конкретного моменту.

Таким чином, концертний виступ стає не лише виявом виконавської майстерності естрадного співака, але й багатограним психологічним процесом, у якому підготовка, самовираження та адаптація до умов публічного виступу переплітаються, створюючи єдине ціле – неповторний художній момент, що закарбовується в пам'яті слухачів.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Івасишин І. *Музично-виконавська діяльність як засіб творчого розвитку особистості*. Гірська школа українських Карпат. № 11, 2014. С. 153-155.
2. Лабінцева Л.П. *Концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності*. Вісник ХДАДМ. № 1, 2010. С. 215-216.

*Паруха Вікторія*

### **ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО САМОВИРАЖЕННЯ МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ЗВО**

Творче самовираження майбутніх фахівців у сфері музичного виконавства тісно пов'язане з їхнім образом «Я» та відбувається через самопівнання особистісних і професійних якостей, що забезпечують відповідність вимогам професійної діяльності. Дослідження сучасних вчених концентрується на

питаннях творчого самовираження майбутніх співаків, а також розвитку цієї здатності в процесі підготовки до виконавської діяльності. Автори вводять термін «художньо-творчий потенціал майбутнього співака», трактуючи його як нову якість, що характеризується актуалізацією особистісно-професійних якостей, творчою активністю, художньою виразністю та здатністю виконувати музичні твори оригінально та інтерпретувати їх [2].

У ході художньо-виконавської діяльності здобувачі освіти, що навчаються на музичних спеціальностях, осмислюють композиційні особливості музичного мистецтва, увагу акцентують на його семантичних кодах, таких як інтенційність, емпатійність, артистична енергія, майстерність виконавця, а також моделюють особистісні стратегії розвитку «Я» -концепції.

Варто наголосити, що творче самовираження майбутніх співаків має певні специфічні риси, які визначаються їхніми особистісно-професійними характеристиками. Серед них виділяються фахово-творча самосвідомість студентів (система уявлень про себе як про фахівця, здатного до творчої самореалізації, зокрема у виконавській діяльності), художньо-творчі здібності та інтенціональність особистості, що є ранжованою системою мотивів у процесі отримання мистецько-педагогічного досвіду та розвитку індивідуальних психічних якостей, таких як сприйняття, увага, уява, мислення, пам'ять, а також емоційно-вольові характеристики [1].

Також важливим є досвід вербально-виконавської мистецько-інтерпретаційної діяльності, що реалізується у процесі художньо-творчого діалогу з автором, своїм «Я» та іншими учасниками у різних формах художньої комунікації.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Павленко О. М. Розвиток творчого самовираження майбутніх учителів музичного мистецтва засобами інформаційних технологій. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 2021. № 6. С. 32–37.
2. Смирнова Т. А. Специфіка творчого самовираження у процесі диригентсько-хорової освіти. Professional Art Education Volume. 2020. №1 (1). С. 10–16. Режим доступу: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/93006345-c784-4f0a-97ba-d7d0a7652722> (дата звернення: 17.01.2023).

*Попович Вероніка*

### **ІННОВАЦІЙНІ ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВОКАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ**

Застосування сучасних інноваційних педагогічних технологій у роботі з дитячим голосом є одним із найбільш актуальних напрямів сучасної музичної педагогіки. Це обумовлено, по-перше, зростаючою популярністю вокалу серед учнів, а, по-друге, тим, що підготовка та виконання юними співаками популярних музичних творів вимагають від викладачів навичок користування технічним обладнанням і знання спеціалізованих методик.

Педагогічна інновація у навчанні – це процес створення, впровадження та використання нових методів для вирішення педагогічних завдань, які раніше вирішувалися іншими способами. У сучасному світі важливо мати широкий спектр знань, вміння застосовувати їх на практиці та бути готовим до

енергозатратної вокальної діяльності. Особливий акцент робиться на вмінні швидко аналізувати складні ситуації, знаходити нестандартні рішення та брати відповідальність за прийняті рішення [2, с. 127].

Завдання вчителя – якомога глибше пізнати кожного учня. Щоб заняття з вокалу були ефективними і цікавими для дітей, важливо враховувати їхні потреби, здібності та навички заздалегідь [3, с. 56].

Сучасна вокальна музика тісно пов'язана з використанням електронних засобів, таких як мікрофони, навушники, звукопідсилювачі та інше звукове обладнання, яким викладачі повинні впевнено користуватися. Окрім цього, викладачам важливо володіти основними знаннями у сфері звукорежисури, оскільки якість записів має безпосередній вплив на ефективність навчання. Це свідчить про необхідність спеціальної підготовки для викладачів вокалу. Це означає, що, окрім знайомства з існуючими комп'ютерними та музичними технологіями, до навчальної програми необхідно додати спеціалізовані розділи (спецкурси), які дозволять набути всіх практичних навичок, таких, як: навички пошуку інформації в Інтернеті; вміння користуватися технічним обладнанням у класі; навички роботи з мікрофоном; вміння налаштовувати та змінювати звучання під час виконання учнями пісень (вміння поводитися з мікшерними пультами); вміння створювати аудіозаписи; засоби редагування звуків і фонограм.

Використання Інтернету та комп'ютерів значно спрощує вирішення однієї з ключових проблем сучасної музичної освіти – збагачення музично-естетичного досвіду учнів і розвиток їхнього музичного слуху через відомі пісні. Вибір відповідного репертуару відіграє важливу роль у співочому та художньому вихованні учнів під час занять вокалом.

Сучасні вокальні студії оснащені необхідною кількістю електронного обладнання, яке разом утворює так звані цифрові вокальні станції. Одним із ключових елементів такої студії є комп'ютер. Його функції надзвичайно різноманітні та широкі, проте в даному контексті ми розглянемо його застосування для таких завдань: збір, відбір і демонстрація музичних прикладів; систематизації інформації про необхідний репертуар, пісні, композиторів, с тилі і т.д; створення фонограм за допомогою наступних редакторів: CUBASE, SONOR, AUDITION та ін; аранжування, зведення та обробка записів; запис нот і редагування партитур і можливість їх подальшого друкування.

Мікрофон є одним із ключових технічних засобів сучасного вокального мистецтва, який широко використовується більшістю співаків. Він, поряд з іншим обладнанням, відкриває нові можливості для творчих досягнень. Учні повинні усвідомлювати, що ефективне використання мікрофона можливе лише за умови наявності у співака професійних навичок, таких, як правильна техніка співу, контроль дихання, звуковедення і артикуляція.

Викладачі повинні добре розуміти особливості роботи з мікрофонами в різних умовах, знати їх характеристики та можливості акустичного обладнання. Одним з основних завдань є навчання учнів правильній техніці використання різних типів мікрофонів. На початковому етапі дітям важливо навчитися природно поводитися з мікрофоном, змінювати його нахил і відстань до нього для посилення художнього образу та досягнення оптимального звучання.

Завдяки використанню сучасних технологій та інноваційних методик вокального навчання, викладачі естрадного співу можуть ефективно розвивати творчий потенціал кожної дитини. Використання електронного обладнання в навчальному процесі є важливим інструментом удосконалення освіти, відповідно до вимог сучасної молоді. Музично-технічні засоби сприяють розвитку навичок самоаналізу в учнів і стимулюють їх прагнення до вдосконалення своїх вокальних здібностей. Постійний аналіз та покращення виконавської майстерності завдяки новітнім методикам вокального виховання є основою підвищення якості навчального процесу та досягнення творчих вершин.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Газіна І. О. *Методика музичного виховання дітей шкільного віку*: навч.-метод. посіб. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015. 196 с.
2. Карпенчук С. Г. *Теорія і методика виховання*. Київ: Вища школа, 1997. 343 с.
3. Нечай С. П. *Музика розвиває, виховує, оздоровлює*: навч.-метод посібник. Київ: Свігач, 2012. 186 с.
4. Новгородська Ю. Г. *Методика музичного виховання*. Нжин, Вид-во НДУ ім. Миколи Гоголя, 2008. 128 с.

*Сварицевич Вікторія*

### **СУЧАСНИЙ ДИТЯЧИЙ ПІСЕННИЙ РЕПЕРТУАР У ЗАКЛАДАХ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ**

Дошкільне дитинство є сприятливим періодом залучення зростаючої особистості до музичного мистецтва. Вченими доведено, що найбільш доступною для дітей є пісня, яка заохочує їх до різних видів художньо-творчої діяльності: слухання, вокального виконавства з рухами, жестами, іграми, танцями тощо. Правильно підібраний музичним керівником вокальний матеріал привертає увагу дітей, розвиває вміння сприймати та аналізувати музику, формує співацькі навички.

Враховуючи вікові особливості зростаючої особистості дуже важливим етапом є вибір пісні. Дитяча музика повинна відповідати певним критеріям і вимогам [1]. Фахівці рекомендують добирати пісні для дошкільнят з простими текстами та мелодіями в межах наявного діапазону голосу маленьких співаків та зрозумілими для них словами. Разом з тим, музичному керівнику потрібно орієнтуватися не лише на вікові особливості, а й освітні потреби дітей. Вокальні твори повинні мати образно-емоційну виразність та позитивний характер, стимулювати до активного музикування [2, с.10].

У практичній роботі закладів дошкільної освіти залучений значний масив дитячого пісенного репертуару з дотриманням вимог ефективного і всебічного розвитку дитячої особистості. Традиційно на музичних заняттях у ЗДО використовується український фольклор та авторські пісні. Нова генерація українських композиторів активно використовує в дитячій пісні сучасні технічні засоби та новітні засоби музичної виразності. Набуває популярності пісенна творчість Миколи Ведмедері, Галини Волощак, Лесі Горової, Анастасії Комлікової, Наталії Май, Алли Мігай, Алевтини Ньюкало, Ольги Янушкевич та

ін.. Отож дитячі пісні сучасних авторів збагачують навчальний матеріал музичних занять у закладах дошкільної освіти.

Виділимо найбільш характерні групи пісенного репертуару, який використовується музичними керівниками у закладах дошкільної освіти для оптимізації творчого розвитку вихованців.

Багато пісень присвячені порам року, аби діти пізнавали зміни природи та особливості сезонних явищ: зимовий сніг і хуртовина («Ой летять сніжинки» муз. М. Ведмедері, сл. Г. Бойка.); весняне пробудження природи («Крап-крап», сл. і муз. Н. Май); літня спека («Літо золоте», муз. О. Янушкевич, сл. М. Ясакової), осінній листопад («Осінь у лісі», сл. і муз. Н. Собко).

Також в сучасних дитячих піснях широко представлена анімалістична тематика: «Іжачок» і «Жабеня», сл. і муз. А. Побужинської, «Песик», сл. Л. Савчук, муз. Н. Шевченко, «Летять лелеки», сл. І. Карауц, муз. О. Маєвської, «Жук» сл. Л. Бегун, муз. І. Білика та ін. Знайомі дітям з реального оточення чи казок персонажі пісень сприяють активзації інтересу до вокального музикування, спонукають до співу різними тембрами та штрихам.

Важливою у дитячому пісенному репертуарі є родинна тематика, яка сприяє формуванню у підростаючого покоління сімейних цінностей і шанобливого ставлення до сімейних традицій. Сучасні вокальні композиції «Пісня про матусю» та «Наше коло, мов сім'я» (сл. і муз. Ю. Михайленко), «Рідний тато» (сл. і муз. Л. Мигородської), «Бабуся» (сл. і муз. Н. Май) ефективно впливають на розвиток емоційного зв'язку дитини з родиною, а, водночас, спонукають співу в колі сім'ї.

Варто відмітити, що пісенна творчість дітей є важливим підґрунтям формування національної свідомості підростаючого покоління. Тому сучасні українські композитори суттєво збагачують вокальний репертуар патріотично го змісту для зростаючої особистості. Пісні «Добрий день, матусю Україно» (муз. М. Ведмедері, сл. Н. Рубальської); «Ми маленькі українці» (сл. і муз. І. Сварищевич); «Це є Україна» (муз. О. Маєвської, сл. О. Пичугіної); «Рідні кольори» (муз. Г. Заботіної, сл. О. Пичугіної); «Козачата» (муз. М. Ведмедері, сл. О. Яворської) сприяють формуванню у дітей почуття любові до рідного краю, поваги та шани до національних героїв та історичного минулого.

Дошкільне дитинство пов'язане з забавами. Тому сучасні українські композитори розвивають улюблений серед дітей вокальний жанр – пісні-гри («Гра зі сніжками», сл. і муз. Ю. Михайленко; «Руханка з дракончиком», сл. О. Пичугіної, муз. Г. Заботіної, «Зайчики на городі», сл. Я. Яковенко, муз. О. Маєвської). Окрім розваги пісні-гри сприяють соціалізації дитини та стимулюють вокальний розвиток.

Окремо слід зазначити, що ознайомлення із новинками вокальної музики для юних співаків дозволяє виявити низку специфічних якостей сучасних пісень. Адже значна частина нової пісенної продукції створюється із застосуванням мультимедійного ресурсу, фонограм, караоке тощо. Очевидно, що пробудити стійкий інтерес дитини до співу має вокальний матеріал, збагачений новітніми інтерактивними функціями.

Використання у закладах дошкільної освіти пісень сучасних авторів розширить можливості розвитку у дітей співочого голосу та образного мислення, сприятиме формуванню емоційної сфери та патріотичних почуттів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базова програма розвитку дитини дошкільного віку «Я у Світі» / ред. та упоряд. О. Л. Кононко; АПН України. Київ: Світич, 2008. 430 с.
2. Протасова С. Вальдорфський приклад вивчати музику. Музичний керівник. 2019. №8. С.8-12.

Семенчук Олександр

### КУЛЬТУРНИЙ ФРОНТ РІВНЕНСЬКОГО ГУРТУ «OT VINTA»

«Тримаємо культурний фронт і поступово розширюємо напрями та географію своєї діяльності» – ці слова належать Юрію Журавлю, лідеру рівненського гурту «OT VINTA» [2]. В дійсності, вислів виражає програмні засади рок-музикантів, які з перших днів повномасштабної війни в Україні зосередили свою творчість на боротьбу з російським агресором. З притаманною артистам завзятістю і креативністю гурт «OT VINTA» розгорнув рівнобічну культурно-мистецьку діяльність задля наближення перемоги України.

Бойовий дух і захист національних інтересів є світоглядним стрижнем творчості Юрія Журавля. «Моя зброя потужніша, ніж автомат», – свідчить фронтмен гурту [2]. Невипадково свої пісні Ю. Журавель називає бойовиками, які вирівняє «драйв, гумор і купа позитивних емоцій» [5]. Фірмовий стиль «укр - а-біллї», притаманний гурту «OT VINTA», цілком відповідає світоглядним переконанням рок-музикантів.

У 1994 році Ю. Журавель зібрав команду однодумців, щоб виконати важливу місію: «боротися на фронті гібридної війни за допомогою українськомовного, патріотичного контенту» [2]. Творчий доробок гурту «OT VINTA» є яскравим свідченням потужного мистецького спротиву будь-яким проявам посягання на державний суверенітет чи національну безпеку України.

Тридцятирічна творча діяльність гурту віддзеркалює вагомі події історичного поступу державної незалежності України, миттєво реагуючи на зміну контексту та долучаючи свій мистецький голос до закликів прогресивної громадськості. При чому, до війни рок-музиканти адресували свої пісні передусім співвітчизникам, у бурлескній манері («Накурила Баба Журавля», «Дарма я найвся цибулі», «Не мала баба клопоту» та ін.) пробуджуючи національну свідомість українців, приспану «чужинною попсою». Слід відмітити, що комедійно-фарсовий репертуар «OT VINTA» отримав визнання та високу оцінку на міжнародному рівні.

Від початку повномасштабної російсько-української війни гурт OT VINTA сконцентрував свою творчість на героїко-патріотичній тематиці, піднімаючи бойовий дух у співвітчизників. Приміром, пісня «Піхота» (2023 р.) стала своєрідним славнем Сухопутних військ ЗСУ.

Нинішній склад гурту OT VINTA – Юрій Журавель (вокал, гітара, банджо, гармоніка), Віктор Пилипчук (гітара, сопілка, укулеле, бек-вокал), Володимир Загиней (козабас, бек-вокал), Олександр Семенчук (барабани) чимало концертів

проводять для українських бійців як на передовій, так і у військових госпіталях та рівноманітних центрах соціальної і психологічної підтримки населення.

Гурт ОТ VINTA здійснює активну благодійну і волонтерську роботу. Завдяки рівненським музикантам було придбано: тепловізор для розвідника 14-ї бригади, авто для 14-го стрілецького батальйону, дрон для Київської ТРО, авто для 14-ї окремої механізованої бригади імені князя Романа Великого, евакуаційне авто для 121-ї бригади ТРО (остання акція здійснена у колаборації з Рівненським академічним театром ляльок). Також гурт долучився до збору коштів на кісткові імпланти для поранених українських воїнів, організували гуманітарну допомогу та перевезення необхідних речей для тих, хто опинився в скрутних обставинах і через війну став вимушеним переселенцем.

Підсумовуючи, варто зазначити, що діяльність гурту ОТ VINTA є дієвою культурно-мистецькою формою боротьби з ворогом: зміцнюючи своїми піснями бойовий дух співвітчизників і вселяючи віру в перемогу; спрямовуючи і гонорари за свою творчість на потреби фронту та цивільного населення.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Канал «Добродій». URL: <https://zhurawell.com.ua/index.php?route=common>
2. Середюк Н. Юрій Журавель, художник і музикант: Моя зброя потужніша, ніж звичайний автомат. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2021/05/23>
3. Шубец В. Гурт «ОТ VINTA» зібрав сотні своїх шанувальників у столиці заради збору коштів на ЗСУ. URL: <https://armyinform.com.ua/2023/03/15>
4. ОТ VINTA - Піхота. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gLnnPL55rQ4>
5. ОТ VINTA. URL: [http://ot-vinta.com/content/press/OT\\_VINTA\\_release](http://ot-vinta.com/content/press/OT_VINTA_release)

*Тильман Аліна*

### КАВЕР-ВЕРСІЇ В КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ЕСТРАДНИХ СПІВАКІВ

Оскільки виконавська інтерпретація сучасних вокальних творів є невід'ємною частиною професійної підготовки студентів у класі естрадного вокалу, особливу увагу слід приділити аналізу кавер-версій відомих композицій та їхньому значенню в навчанні майбутніх артистів-вокалістів. До слова, переспівування світових хітів міцно закріпилося як у сучасному виконавстві, так і в освітній сфері.

Важливо акцентувати на тих умовах, які є необхідними для створення змістовної інтерпретації популярних вокальних творів. Серед таких умов можна виділити комплексні знання з історії естрадного вокального мистецтва та його стилевих особливостей, а також знання естрадно-джазової гармонії та імпровізації.

Виконавська компетентність стає важливим аспектом у цьому процесі, оскільки вона визначає вимоги до особистості музиканта, який постає як носій синтетичного роду творчості та перекладач художньої інформації. Інтерпретатор в музиці повинен поєднувати якості композитора – зокрема, вміння імпровізувати і формулювати власні думки під час виконання – так і якості виконавця, який передає цю інформацію слухачеві.

Естрадний виконавець не є обмеженим лише нотним текстом і вказівками автора, тому можна стверджувати, що він у певному сенсі є співавтором твору.

Відомо, що в процесі виконання задум і його втілення відбуваються одночасно, що робить його визначальним для самого творчого процесу. Це підкреслює важливість індивідуальності виконавця, яка дозволяє йому імплементувати свої власні емоції та ідеї в інтерпретацію, створюючи унікальне звучання кожної кавер-версії [2].

У класі естрадного вокалу найбільша увага звертається на формування виконавсько-інтерпретаційних навичок на основі вивчення відомих творів. У процесі роботи над інтерпретацією сучасного вокального естрадного твору можна скористатися таким покроковим алгоритмом.

1. Ознайомлення з музичним текстом. На цьому етапі важливо дослідити епоху, в якій була створена композиція, проаналізувати загальні стилістичні особливості твору в контексті стилю композитора чи виконавця. Крім того, слід зосередитися на засобах виразності, представлених у творі, а також визначити ключові образи, основні інтонації та ідеї. Зокрема, варто звернути увагу на кавер-версії виконання даного твору, оскільки це може допомогти вдосконалити виконавську інтерпретацію [1].

2. Технічна підготовка музичного тексту. Необхідно адаптувати виконання відповідно до образного змісту вокальної композиції. Важливо визначити образні теми та другорядні інтонації, а також ідентифікувати логічні вершини в інтонаціях, фразах та темах. Аналіз засобів виразності, які використовуються у творі, також є суттєвим. Під час виконання можуть виникати певні технічні труднощі, які необхідно вирішувати шляхом застосування відповідних прийомів, що сприятимуть реалізації образного змісту та виразності композиції [1].

3. Формування цілісного художнього образу. На завершальному етапі створюється власна інтерпретація, яка може включати в себе і нову кавер-версію твору. Важливо визначити логіку розвитку великих тематичних конструкцій та співвіднести розгортання музичного матеріалу. Необхідно виявити кульмінаційні моменти як в окремих частинах, так і в усій композиції. Також слід скласти виконавський план, зважаючи на художньо-образний зміст та проведений аналіз музичного твору [1].

Цей алгоритм містить у собі важливі етапи, які допомагають артисту-вокалісту усвідомити та реалізувати свій власний творчий потенціал, інтерпретуючи сучасні вокальні естрадні твори.

Таким чином, підготовка вокалістів вимагає не лише виконання технічних аспектів, але й глибокого розуміння та чутливості до музичних творів, що дозволяє їм стати справжніми митцями на сцені.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Воскобойнікова Ю. В. *Типологія критеріїв адекватності виконавської інтерпретації*. Культура України. Вип. 35. Харків: ХДАК, 2011. С. 254–262.
2. Гіга С. *Стильовий потенціал аранжування у дзеркалі кавер-версії естрадно-вокальної композиції*. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Гельветика, 2023. Вип. 62. Т. 1. С. 82–88.



## ДИТЯЧИЙ ФОРТЕПІАННИЙ РЕПЕРТУАР МАКСИМА КАНКЕ ДЛЯ УЧНІВ ДМШ ТА МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗЗСО

Актуальність сучасного дитячого репертуару для ДМШ полягає в тому, що він є цікавим та привабливим для дітей, допомагає розвитку виконавських та творчих здібностей учнів. Дитячі твори сучасних композиторів відрізняються від творів класичної музики тим, що вони часто використовують незвичайні музичні прийоми та засоби виразності. Це може бути цікаво та захоплююче для дітей, які звикли до більш традиційної музики. Рівень досліджуваності дитячих репертуарів на основі молодих композиторів в ДМШ є недостатнім. Це пов'язано з тим, що твори порівняно недавно почали включатися до навчальних програм музичних шкіл.

Метою нашого дослідження є вивчення дитячого фортепіанного репертуару сучасного українського композитора-піаніста Максима Канке, зокрема, освітніх та розвивальних можливостей його музики.

Дитячий фортепіанний репертуар у ДМШ охоплює твори різноманітних жанрів, форм і стилів. Він має на меті розвивати у дітей музичні здібності, виховувати любов до музики та підготувати їх до подальшого навчання.

Максим Канке є одним із небагатьох композиторів нашого часу, котрий працюючи в Київській ДМШ №14 написав дитячі репертуари для учнів молодших та старших класів музичної школи. Окрім цього, він зробив багато обробок на українські пісні, сучасні мелодії та навіть на твори відомих композиторів минулих століть, наприклад як Й. С. Баха «Фуга g-moll» для фортепіано в 4 руки. Він пропонує власну творчість на YouTube каналі [3].

Ознайомившись із творами Максима Канке, можна сказати, що вони частково відповідають освітнім вимогам музичних шкіл. До слова, 20 квітня 2023 року композитор взяв участь у конференції «Мистецька освіта в умовах воєнного стану та повоєнного відновлення України: завдання та здобутки» та представив власні твори, описуючи завдання розвитку учнів-піаністів [2].

Взьмемо до уваги «Ой під вишнею», який розрахований для учнів молодших класів. В ньому він використав елементи народної музики, що допомагає дітям знайомитися з національною культурою. Автор композиції розділив умовно цю обробку на 3 частини. В першій частині використовується прийом перекидання лівої руки через праву. В другій частині мелодія лірична, з гармонічними ходами. На контрасті з'являється третя частина, у якій відчувається елементи естрадно-джазових елементів та гармоній. Наступна п'єса – варіації на тему українських пісень є «Ой мороз -мороз, не студи мене», розрахована для учнів старших класів. Чому композитор вибрав саме цю мелодію? Тому що, за словами Максима Канке «росіяни вкрали у нашого народу, тому своє потрібно повертати». На мою думку, він використав доволі складну форму, з різними технічними складнощами. В першій частині закладена основна мелодія, таємнича, яка створює атмосферу зими. В другій частині ритм змінюється на більш швидкий, де використовується техніка пасажу, яка буде складною для вивчення дітей. Закінчується третя частина основною мелодією, яка звучить в змінній тональності.

На уроках фортепіано в дитячій музичній школі для 1-2 класів ми пропонуємо використати такі твори Максима Канке: варіації на тему української пісні: «Грицю, Грицю, до роботи», «Я лисичка, я сестричка», «Дощик», «Тиха вода», «Ой під вишнею», тому що технічно вони створені для піаністів-початківців і дітям буде цікаво уявити і зіграти свій образ головного героя (або головний образ).

Проаналізуємо твір «Грицю, Грицю, до роботи» М. Канке, який, на нашу думку, варто звернути увагу і застосувати в 1-2 класах на уроках фортепіано ДМШ. Перед тим як почати розбирати з учнем даний твір, ми можемо зіграти твір, щоб дитина могла послухати, оцінити в загальному і уявити свій образ хлопця Гриця. Після прослуховування учень розповідає свій варіант образу і пояснює, чому саме він так уявив, тим самим включається в аналіз твору: «п'єса грайлива», «швидка», «танцювальна»... Учитель допомагає уточнити характер твору: «жартівливий, образ ледащого хлопця, який не хоче працювати». Так ми розвиваємо у дитини навички емоційно-осмисленого сприймання музики.

Даний твір можна запропонувати для слухання на уроках музичного мистецтва в початковій школі. У третьому класі за підручником «Мистецтво» Ольги Лобової на уроці з теми «Види театрального мистецтва» пропонується спів, створення театралізованих образів під час рольового виконання української народної пісні «Грицю, Грицю, до роботи» [1, с. 31].

Після виконання пісні ми пропонуємо учням послухати фортепіанні варіації Максима Канке. Перед прослуховуванням учитель музичного мистецтва не оголошує назву та автора твору, а ставить завдання: «Визначне, що знайоме прозвучить у новому творі?» Учні слухають і розпізнають мелодію вивченої пісні. Після цього учні аналізують, скільки разів повторювалась мелодія пісні, як змінювалась мелодія при кожному повторенні. Це приводить їх до ознайомлення з жанром варіацій – інструментального твору, в якому основна тема (мелодія) набуває різноманітних змін: мелодичних, ритмічних, ладових [1, с. 136].

Під час другого слухання варіацій влучно буде поставити дітям творче завдання: зімпровізувати в парах «партії» головних героїв за допомогою елементарних музичних інструментів. Також можна створити діалог -пантоміму між Грицем і дівчиною під музику варіацій.

Подібним чином на уроках музичного мистецтва можна опрацювати й інші фортепіанні варіації Максима Канке.

Отже, фортепіанна музика для дітей сучасного українського композитора Максима Канке може зайняти важливе місце на уроках фортепіано в ДМШ. Його варіації та обробки українських народних пісень, музики з мультфільмів та кінофільмів допоможуть розвивати в учнів-піаністів музичні здібності, технічні навички, набути творчого досвіду інтерпретації знайомих мелодій.

На уроках музичного мистецтва в початковій школі фортепіанні твори композитора-піаніста можна використати для слухання. Фортепіанні варіації допоможуть учням розвивати образну уяву, музичний слух та музичне мислення. Яскраві образи, прості, доступні мелодії фортепіанних творів М. Канке, що легко наспівати, можуть надихнути учнів на різноманітну творчість – пластичну, інструментальну, театральну. Вивчення фортепіанних

творів, в основі яких лежать українські народні мелодії, дадуть можливість дітям ознайомитися з традиціями та історією свого народу через музику. Виконання пісень і слухання їх у фортепіанних обробках з спільним музикуванням та виконанням у групах сприятиме розвитку соціальних навичок.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лобова О. В. Мистецтво підручник інтегрованого курсу для учнів 3 класу закладів загальної середньої освіти. Київ. Школяр. 2020. 144 с.
2. Мистецька освіта в умовах воєнного стану та повоєнного відновлення України: завдання та здобутки. *Інститут проблем виховання НАПН України* : URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YgNEuVy4YFM&t=6521s>
3. Maks Kanke. URL: [https://www.youtube.com/@maks\\_kanke8252/featured](https://www.youtube.com/@maks_kanke8252/featured)

*Хомедюк Анна*

### МУЗИЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У СУЧАСНОМУ ЕСТРАДНОМУ ВИКОНАВСТВІ

Цьогоріч українська громадськість відзначає поважну ювілейну дату – 210 років з дня народження Тараса Григоровича Шевченка. Унікальна, велична й багатогранна постать митця до наших днів залишається незбагненою. Милозвучні поетичні строки його творів, сповнені глибоких почуттів і сенсів, в усі часи приваблювали музикантів різних стилів та напрямків.

У контексті сучасних буремних історичних випробувань, пов'язаних з російською агресією та повномасштабною війною, звернення до поезії Кобзаря набуває дедалі більшого значення, адже його поетичне слово є фундаментальним важелем пробудження національної свідомості українців та самоствердження української нації [1].

Прочитання поезії Шевченка в творчості композиторів XIX-XX століть широко розкриваються у роботах вітчизняних музикознавців. Обмежене висвітлення здобув аналіз сучасної музичної шевченкіани, тож метою розвідки є аналіз деяких популярних інтерпретацій співучого слова Шевченка сучасними естрадними виконавцями.

Сучасна популярна естрадна музика є своєрідним засобом формування світогляду та ціннісних орієнтацій, що чинить універсальний вплив на розвиток особистості, зокрема, молоді [3, с.331]. Вражаюча, рівноманітна жанрова-стильова палітра сучасної музики простягається від рок, поп, хіп-хоп музики, репу, джазу до синкретичних жанрів та стилів. При цьому виконавці різних напрямків охоче апелюють до текстів Кобзаря, знаходячи у них актуальне і злободенне, те, що завжди відповідає часові, завжди потрібне і влучне [2].

Яскравим прикладом свіжого прочитання поезії Т. Шевченка стала пісня «Зацвіла в долині» полтавського рок-гурту «Транс-формер». На відміну від попередніх тлумачень (у творах М. Лисенка, Я. Степового, М. Скорика, Б. Фільц та ін.) пісня цього гурту цілісніше передає ідею поета, адже авторський текст використовується у повному обсязі, а лірико-пейзажний потенціал вірша доповнюється та підсилюється драматичним компонентом. Оригінальним стало й поєднання рок манери з фолк стилем.

Протилежну тенденцію до роботи з поетичним текстом Шевченка демонструє пісня «Тополя» львівського гурту «Хочу ЩЕ!». У ній не отримують

розвиток ані моменти народних ворожінь, ані міфологічні метаморфози (утопічна кінцівка історії Шевченка, що повідомляє про перетворення дівчини на символічний образ тополі). Тобто у пісні цього гурту значно звужується смислова наповненість вірша та головним стає посилений показ двох світів – війни і кохання.

Оригінальне музичне прочитання отримав відомий вірш «Минають дні, минають ночі» у творчості популярного українського виконавця Артема Пивоварова. Свою пісню він заспівав у дуеті з Ярмаком. Ця композиція – яскравий приклад чудової синергії геніальної поезії Кобзаря, сильного драматичного вокалу Артема (у крайніх розділах) та емоційної декламації Ярмака (у розгорнутому середньому розділі). Незважаючи на те, що поетичний текст Шевченка використовується у скороченому варіанті, смислова наповненість вірша реалізується в повній мірі. Виконавець актуалізує шевченківські слова за рахунок повторення строф «І все заснуло, і я не знаю, чи то живу, чи доживаю. Чи так по світу волочусь, бо вже не плачу й не сміюсь...», що відбивають екзистенційне запитання нині чи не для кожного українця.

Сьогодні вірші Тараса Шевченка продовжують служити джерелом натхнення для композиторів та виконавців різних жанрово-стильових спрямувань, а музична інтерпретаційна скарбниця шевченківських творів продовжує поповнюватися новими, оригінальними прочитаннями.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Захарчук О. *Музичний дар Шевченка*. Вісник Львівської національної академії мистецтва. 2014. Вип. 25. С. 33-44.
2. Михно Ю. *Пісенність поетичного стилю Тараса Шевченка*. URL : <https://romen-sula.org/pisennistj-poetychnoho-stylyu-tarasa-shevc henka/>
3. Сапожнік О. *Сучасна популярна естрадна музика в Україні: до питання дефініції та жанрово-стильових конотацій*. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2024. № 1. С. 327–332.
4. Шевченко Т. *Кобзар: повна збірка*. Київ: Фоліо, 2006. 735 с.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

- Бабак Аліна** – здобувачка рівня в/о «бакалавр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: к.п.н, доц. Гумінська О.О.)
- Бабич Іван** – здобувач рівня в/о «бакалавр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: канд. мист., доц. Прокопович Т.Ю.)
- Броновицька Анжеліка** – здобувачка рівня в/о «магістр» Житомирського державного університету ім. І. Франка (науковий керівник: к.п.н, доц. Цюряк І.О.)
- Вознюк Софія** – здобувачка рівня в/о «бакалавр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: к.п.н, доц. Гумінська О.О.)
- Герасимчук Анастасія** – здобувачка рівня в/о «бакалавр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: канд. мист., доц. Прокопович Т.Ю.)
- Льїн Єлизавета** – здобувачка рівня в/о «магістр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: канд. мист., доц. Прокопович Т.Ю.)
- Колосок Ксеня** – здобувачка рівня в/о «магістр» Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка (науковий керівник: доц. Німилович О.М.)
- Користятинець Аліна** – здобувачка рівня в/о «магістр» Інституту мистецтв РДГУ (науковий керівник: к.п.д., доц. Крижановська Т.І.)
- Крячко Софія** – здобувачка рівня в/о «магістр» Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка (науковий керівник: канд. мист., доц. Бобечко О.Ю.)
- Кушнірук Анастасія** – здобувачка рівня в/о «бакалавр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: к.п.н, доц. Гумінська О.О.)
- Люмах Яна** – здобувачка рівня в/о «бакалавр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: к.п.н, доц. Гумінська О.О.)
- Маиталер Надія** – здобувачка рівня в/о «магістр» Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка (науковий керівник: доц. Німилович О.М.)
- Мельнійчук Олександра** – здобувачка рівня в/о «магістр» Житомирського державного університету ім. І. Франка (науковий керівник: к.п.н, доц. Цюряк І.О.)
- Омельчук Софія** – здобувачка рівня в/о «магістр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: н. артистка України, проф. Фарина Н.П.)
- Паруха Вікторія** – здобувачка рівня в/о «магістр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: д.п.н, проф. Потапчук Т.В.)
- Попович Вероніка** – здобувачка рівня в/о «бакалавр» ЗВО «Університет Кароля Данила» (науковий керівник: викл. Струк О.В.)
- Сварицевич Вікторія** – здобувачка рівня в/о «магістр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: канд. мист., доц. Прокопович Т.Ю.)
- Семенчук Олександр** – здобувач рівня в/о «бакалавр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: канд. мист., доц. Прокопович Т.Ю.)
- Тильман Аліна** – здобувачка рівня в/о «магістр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: д.п.н, проф. Потапчук Т.В.)
- Федорчук Юлія** – здобувачка рівня в/о «бакалавр» факультету музичного мистецтва РДГУ (науковий керівник: к.п.н, доц. Гумінська О.О.)
- Хамедюк Анна** – здобувачка рівня в/о «молодший бакалавр» ВСП Рівненського музичного фахового коледжу РДГУ (науковий керівник: викл. Міщук В.В.)

## ЗМІСТ

<b>Прокопович Т.</b> Передмова .....	3
<b>Бабак А.</b> Фортепіанна музика для дітей Тетяни Ялової на уроках музичного мистецтва в початковій школі .....	4
<b>Бабич І.</b> Музична шевченкіана львівських композиторів .....	6
<b>Броновицька А.</b> Контрастні властивості класичної та сучасної естрадної музики ХХІ століття .....	8
<b>Вознюк С.</b> Фортепіанна музика для дітей Володимира Птушкіна на уроках музики в початковій школі .....	10
<b>Герасимчук А.</b> Фортепіанна творчість Олександра Заходякіна: педагогічний аспект .....	11
<b>Ільїн Є.</b> Компетентнісний підхід у підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва: реалії вищої освіти .....	13
<b>Колосок К. І</b> Творчість Наталії Боевої у контексті розвитку сучасної музичної культури .....	15
<b>Користятинець А.</b> Художня компетентність особистості: змістовий і структурний аспекти .....	18
<b>Крячко С.</b> Виконавська складова творчої діяльності співачки Володимири Чайки .....	20
<b>Кушнірук А.</b> Фортепіанна музика для дітей І. Берковича на уроках музичного мистецтва в початковій школі .....	23
<b>Люмах Я.</b> Фортепіанна музика для дітей Мирослави Терещук-Шентюрк на уроках музичного мистецтва в початковій школі .....	24
<b>Машгалер Н.</b> Постать Юрія Щуровського в системі музичної освіти України ..	27
<b>Мельнійчук О.</b> Особливості музики епохи Ренесансу для сучасних виконавців ..	30
<b>Омельчук С.</b> Формування естрадного співака в умовах концертної діяльності ..	31
<b>Паруха В.</b> Формування творчого вираження майбутніх співаків в умовах освітньої діяльності ЗВО .....	32
<b>Попович В.</b> Інноваційні педагогічні технології вокального виховання школярів ..	33
<b>Сварицевич В.</b> Сучасний дитячий пісенний репертуар в закладах дошкільної освіти .....	35
<b>Семенчук О.</b> Культурний фронт рівненського гурту «OT VINTA» .....	37
<b>Тильман А.</b> Кавер-версії в контексті підготовки майбутніх естрадних співаків ..	38
<b>Федорчук Ю.</b> Дитячий фортепіанний репертуар Максима Канке для учнів ДМШ та молодших школярів ЗЗСО .....	40
<b>Хомедюк А.</b> Інтерпретації поезії Тараса Шевченка в сучасному естрадному виконавстві .....	42
<b>Відомості про авторів</b> .....	44

## Наукове видання

Упорядник *Тетяна Прокопович*

Інновації у музичній освіті та мистецтві XI

Формат 145x210

Папір офсет. Друк офсет. Гарнітура Times New Roman

Ум. др. арк. 2,6. Тираж 50 пр.

Верстка та друк видавництва «Відок»

м. Рівне, вул. С. Бандери 62

(036) 63-80-86