

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет

Вікторія Прокопчук
Лариса Яковенко

Самостійна робота у фортепіанному класі

**Робочий зошит V
з навчальної дисципліни
«Основний музичний інструмент»**

здобувача (чки) освіти _____

Навчально-методичний посібник

Рівне
Видавець Ю. Кукса

2025

УДК [780.8:780.616.432]:378.091.31 (072)

С 17

Рекомендовано Навчально-методичною радою
Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 5-2025 від 29.05.2025 р.)

Рецензенти:

Комаровська О. А., доктор педагогічних наук, професор, завідувачка відділу мистецької освіти Інституту педагогіки Національної академії педагогічних наук України;

Павелків Р. В., доктор психологічних наук, професор, в.о. ректора Рівненського державного гуманітарного університету;

Крижановська Т. І., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувачка кафедри музикознавства, фольклору та музичної освіти факультету музичного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету.

Прокопчук В. І., Яковенко Л. П.

Самостійна робота у фортепіанному класі. Робочий зошит V з початкової дисципліни «Основний музичний інструмент»: навчально-методичний посібник для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності А 4 «Середня освіта (Музичне мистецтво)». Рівне : О. Зень, 2025. 216 с.

ISBN 978-617-8672-12-6

Навчально-методичний посібник призначений для методичного забезпечення самостійної роботи майбутніх магістрів середньої освіти, учителів мистецтва (музичного мистецтва) у фортепіанному класі. Його суттєвою змістовою часткою є оригінальний психолого-педагогічний супровід для суб'єктно-особистісного розвитку здобувачів вищої освіти, викладений у формі щоденника для самоаналізу, що дає змогу здобувачам щодня формувати навички професійної рефлексії: чітко усвідомлюючи мету навчання проводити самоспостереження, планувати та аналізувати свою роботу, здійснювати самоконтроль, відслідковувати динаміку фахового розвитку в інструментальному класі фортепіано.

Також у посібнику представлено навчально-пізнавальні завдання для самостійної роботи, вимоги та питання до теоретичного колоквиуму, критерії оцінювання різних видів завдань, що допоможе здобувачам вищої освіти правильно організувати та підвищити ефективність самостійної роботи з навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент», сприятиме формуванню засад їх самостійної професійної діяльності. Водночас використання структурованого матеріалу викладачами зробить процес здійснення контролю і оцінювання кожного виду роботи здобувачів освіти легким та зручним.

Розділ «Додатки» містить важливі для професійного зростання майбутніх магістрів середньої освіти, учителів мистецтва (музичного мистецтва) ретельно підібрані навчально-методичні та інформаційно-джерелознавчі матеріали: художньо-естетичну, мистецьку, музично-педагогічну і психологічну літературу, навчально-пізнавальний матеріал, аудіо та відеоматеріали, інтернет-джерела концертів і майстер-класів видатних педагогів та музикантів, навчально-методичних семінарів, нотних архівів і бібліотек тощо.

Навчально-методичний посібник – поєднання класичного музично-педагогічного досвіду фахової підготовки у класі фортепіано та сучасних можливостей психолого-педагогічної практики. Адресований передусім здобувачам другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності А 4 «Середня освіта (Музичне мистецтво)». Також буде корисний викладачам і здобувачам освіти різних музичних спеціальностей для організації самостійної роботи в інструментальному класі та активізації їхнього професійного саморозвитку і самовдосконалення.

УДК [780.8:780.616.432]:378.091.31(072)

ISBN978-617-8672-12-6

© Прокопчук В. І., Яковенко Л. П., 2025

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2025

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	5
I. ОСНОВИ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ	12
Програма навчальної дисципліни	12
Завдання для самостійної роботи	15
Семестр I	15
Змістовий модуль I. Художньо-виконавський розвиток в опануванні різностильового репертуару (виконавська інтерпретація поліфонічного твору та п'єси кантиленного характеру, анотації на музичні твори)	15
Змістовий модуль II. Самостійне вивчення творів шкільного репертуару для сприймання музики (молодші класи)	19
Питання до колоквиуму (I семестр)	22
Семестр II	26
Змістовий модуль I. Художньо-виконавський розвиток в опануванні різностильового репертуару (виконавська інтерпретація твору великої форми та п'єси кантиленного характеру, анотації на музичні твори)	26
Змістовий модуль II. Самостійне вивчення творів шкільного репертуару для сприймання музики (середні класи)	32
Питання до колоквиуму (II семестр)	35
Семестр III	40
Змістовий модуль I. Художньо-виконавський розвиток в опануванні різностильового репертуару (виконавська інтерпретація художнього етюду та п'єси розгорнутої форми, анотації на музичні твори)	40
Змістовий модуль II. Самостійне вивчення творів шкільного репертуару для сприймання музики (старші класи)	46
Питання до колоквиуму (III семестр)	48
II. АНАЛІЗ ТА РЕФЛЕКСІЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	53
Підсумки самостійної роботи	53
Мій навчальний репертуар	54
Відвідування концертів	55
Мої досягнення	56
III. ОЦІНЮВАННЯ ТА АТЕСТАЦІЯ	57
Вимоги до державного іспиту	57
Критерії оцінювання навчальних завдань	58
IV. НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНА СКАРБНИЦЯ	62
Мистецтво музичного виконавства	62
Виконавська майстерність	62
Музично-виконавська інтерпретація	71

Музичне інтонування у виконавському мистецтві	77
Репертуарна робота	85
Твір розгорнутої форми та орієнтовний репертуар	85
Художній етюд	94
Видатні піаністи та конкурси	97
Творчі портрети українських піаністів	97
Творчі портрети зарубіжних піаністів	113
Конкурси фортепіанної музики	122
Фортепіанна музика для дітей	124
Фортепіанні збірки для дітей українських композиторів	126
Фортепіанні збірки для дітей зарубіжних композиторів	139
Освітньо-методичний супровід	148
Нормативно-правове забезпечення загальної музичної (мистецької) освіти	148
Сприймання музичного мистецтва	152
Орієнтовний репертуар для закладів загальної середньої освіти	153
Красознавчий аспект навчальної дисципліни	159
Музична терапія як засіб саморозвитку і самовдосконалення	160
Допоміжні матеріали	172
Словник музичних термінів	172
Вимоги до написання анотацій	177
Академічна доброчесність	179
V. ДОДАТКИ	181
Навчально-методична скриня (джерела)	181
Законодавчі акти загальної та мистецької освіти	181
Мистецька педагогіка	183
Музична педагогіка та виконавство	184
Робота над музичним твором	190
Про українських композиторів	194
Психолого-педагогічна література	199
Мистецько-інформаційний Інтернет-путівник (медіа-ресурси)	201
Науково-популярні журнали	201
Періодичні видання	201
Документальні та художні фільми про видатних музикантів	201
Аудіо- та відео записи концертів	203
Українська академічна музика	204
Зарубіжна класика	206
Майстер-класи та науково-методичні семінари	206
Нотні архіви та бібліотеки	208
Нотна скриня	209
Твори для фортепіано українських композиторів (на основі фольклору)	209
Твори для фортепіано композиторів Волині	214

ПЕРЕДМОВА

П'ятий робочий зошит для самостійної роботи у фортепіанному класі з навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент» охоплює I, II і III семестри навчання за освітньо-професійною програмою «Середня освіта (Музичне мистецтво)» другого (магістерського) рівня вищої освіти, яка забезпечує підготовку магістрів середньої освіти, компетентних у музично-педагогічній галузі, здатних до творчого комплексного розв'язання завдань Нової української школи та регіонального культурно-мистецького середовища; ефективного застосування прогресивних традиційних та інноваційних педагогічних технологій у закладах загальної середньої освіти; до самостійної науково-дослідницької діяльності; професійної самореалізації у закладах освіти з використанням інноваційних підходів, методів і технологій [27].

Відтак, це один з найбільш значущих та відповідальних етапів професійного становлення майбутніх професіоналів, що вимагає від здобувача вищої освіти особливої зосередженості та усвідомленості. Разом з тим, цей навчальний період є найбільш сприятливим для визначення та корекції здобувачем освіти власної професійної траєкторії, знаходження нових шляхів вдосконалення музично-виконавської майстерності, окреслення і осмислення подальших кроків свого професійного (фахового) становлення та утвердження в мистецько-освітньому середовищі.

Отож, на сторінках п'ятої частини навчально-методичного посібника, що традиційно викладений у формі робочого зошита, пропонуємо простежити актуальний стан професійної майстерності здобувача вищої освіти другого (магістерського) рівня в контексті педагогічної акмеології – наукового напрямку, предметом вивчення якого є професійне становлення педагога, шляхи і способи його удосконалення як професіонала, досягнення ним вершин у професійній діяльності.

Загалом, акмеологія – наука, що виникла на перетині гуманітарних, природничо-суспільних і технічних дисциплін; наука про механізми вдосконалення людської діяльності на основі новітніх гуманітарних технологій; наука, яка вивчає закономірності та механізми розвитку людини на етапі її дорослості, зокрема на ступені її професійної зрілості [112; 301; 306; 308; 317; 325].

Акмеологія – наука про досягнення вершин (асте з старогрецької – пік, вершина, найвищий ступінь, розквіт, квітуча сила, квітуча пора; *logos* – слово, мовлення, учення, наука). «Акме» як вершина розквіту може стосуватися досягнень у будь-якій сфері життя: особистій, суспільній чи професійній та відбуватися в різні періоди життя людини.

Об'єктом акмеології є особистість, яка прогресивно розвивається, самореалізується в конкретному виді діяльності та досягає вершин професіоналізму в цій діяльності. Предметом є закономірності, механізми, умови і фактори, що сприяють високим професійним досягненням в певній діяльності.

Акмеологія як галузь наукового знання досліджує особистість в період її творчої самореалізації (творчої зрілості), коли на зміну процесам виховання й навчання приходять процеси самореалізації у формі самопізнання шляхом самовизначення, самовиховання, самоосвіту, самовдосконалення у сферах професійної діяльності тощо, пов'язаних з реалізацією творчих цілей та досягненням бажаного запланованого результату.

Акмеологія вивчає процеси саморегуляції духовної, фізичної і професійної сфер людини на різних етапах життя: у час вибору професії (професійного самовизначення);

здобуття освіти (вступ до закладу освіти, період навчання); під час роботи (від початку самостійної професійної діяльності до високих фахових досягнень); у період реалізації власної творчої діяльності тощо.

Педагогічна акмеологія – галузь науки акмеології про шляхи досягнення професіоналізму в роботі педагога. Об'єктом педагогічної акмеології є професіоналізм педагогічної (освітньої) діяльності особистості, предмет акмеології – об'єктивні (якість одержаного виховання і освіти) та суб'єктивні (талант, здібності людини) фактори, які сприяють досягненню вершин професіоналізму, а також закономірності в організації навчання фахівців.

У педагогічній акмеології виділяють такі етапи професійної діяльності та зрілості педагога, зокрема:

- оволодіння професією (адаптацію до професії, засвоєння вчителем / педагогом професійних норм, технологій тощо);
- педагогічна майстерність (використання у професійній діяльності кращих зразків передового педагогічного досвіду, володіння прийомами індивідуального підходу, особистісно-орієнтованого навчання тощо);
- самоактуалізація педагога в професії (усвідомлення можливостей педагогічної професії для розвитку особистості, саморозвиток і самовдосконалення);
- педагогічна творчість [313; 315].

Акмеологічний підхід в педагогічній освіті / діяльності спрямований на забезпечення розвитку педагога, суб'єктними ознаками якого є: ініціатива, цілепокладання, планування, постійна інтенсивна включеність у діяльність, готовність до саморегуляції (самоконтролю, самокорекції), активна орієнтація особистості на саморозвиток і самовдосконалення, прагнення до творчого самовираження і самореалізації, структурування і впорядкування свого професійного досвіду.

Сутність акмеологічної позиції майбутнього вчителя мистецтва (музичного мистецтва) виявляється в прагненні досягати позитивних само змін у професійній (фаховій) підготовці, успішній самореалізації особистісно-професійного потенціалу особистості в різних видах діяльності, цілеспрямованому орієнтуванні поглядів, переконань, принципів на розвиток природи самості особистості тощо.

Здобувачу вищої освіти другого (магістерського) рівня як майбутньому магістру середньої освіти, вчителю мистецтва (музичного мистецтва), носію культури для молоді та учаснику не лише музично-комунікативної взаємодії, а і активних людських комунікацій буде необхідна не лише педагогічна фахова (у тому числі і виконавська) грамотність, а й професійна компетентність в питаннях передачі культури та впливу на свідомість і поведінку молодого покоління. Це зумовлює підготовку майбутнього педагога, здатного до активного самовизначення, творчої самореалізації та постійного свідомого удосконалення себе в професійній діяльності. Тому важливим є врахування акмеологічного підходу в освітньому процесі, зокрема в класі основного музичного інструмента, як підґрунтя для досягнення здобувачем освіти вершин його творчості, професіоналізму, професійного розвитку з урахуванням особистісно-ціннісних позицій з проєкцією на свій подальший постійний розвиток упродовж всього життя.

Період здобуття вищої освіти зазвичай припадає на віковий період від 16 до 25 років. Науковці визначають його як етап активізації процесів самовизначення молоді людини, пошуків її фахової приналежності, бажання самоактуалізації, досягнення професійної

(фахової) майстерності. Цей період характеризується формуванням саморефлексії, усвідомленням власної індивідуальності, появи життєвих планів, готовності до самовизначення, стійкої установки на свідому розбудову власного життя тощо [112; 306; 316; 317].

У період навчання (16-25 років) також відбуваються досягнення «акме». Так, вдалий виступ на концерті або відмінна оцінка на екзамені теж є певною «вершиною», яку не кожен спроможний просто подолати. Науковці називають такі досягнення **особистісними, суб'єктивно значущими** професійними «акме», як достатньо високий рівень фахових досягнень особистості, який значно вищий за попередні результати й досягнення. Ці досягнення можуть бути непомітними для освітньої (професійної) спільноти, в якій знаходиться людина, однак особисто для неї такі досягнення й результати усвідомлюються та оцінюються як максимально можливий у цей проміжок часу рівень професіоналізму.

Індивідуальні, суб'єктивно значущі професійні «акме» означають мобілізацію зусиль особистості, перемогу над собою, перевищення своїх попередніх результатів, досягнення нового для себе рівня професіоналізму, здібність людини надати власному професійному розвитку прогресивного характеру.

Розвиток професійної (фахової) майстерності відбувається в інтеграції різних аспектів діяльності людини. Найбільш важливими визначають **освітній аспект** (діагностика і розвиток знань та умінь в системі загальної, професійної та безперервної освіти); **професійний аспект** (визначення можливостей та результатів фахової діяльності, виявлення психологічної готовності до обраної професії, готовності до соціальної відповідальності за процеси та результати своєї роботи); **креативний аспект** (рефлексивно-інноваційний потенціал та його удосконалення до ступеня майстерності, а також значущі інновації, отримані в творчому процесі); **рефлексивний аспект** (самосвідомість особистості та динамічне формування Я-образу («Я-концепції», розуміння партнерів та їхньої важливості у трудовій діяльності) [112; 316], зокрема і засобами музичної терапії (див. Розділ IV, стор. 160).

Нагадаємо, що рефлексивний аспект теоретично і практично досліджувався у попередніх Робочих зошитах (I, II, III, IV) для «Самостійної роботи у фортепіанному класі», де організаційно-регулятивні навички рефлексії опрацьовувалися у відношенні суб'єкта навчання до власних цілей, завдань, норм професійної діяльності, форм її планування та організації, стратегій здійснення поставлених завдань тощо. Предметно-інтелектуальний компонент використовувався у рефлексії по відношенню до змісту та специфіки музично-виконавської діяльності. Особистісно-мотиваційний – в рефлексії по відношенню до психологічних особливостей та особистісних якостей музиканта-інструменталіста. Нагадаємо, що рефлексивний аспект у дослідженнях педагогічної акмеології визначається як центральне утворення, яке виконує інтеграційну та регулятивну функції щодо формування і розвитку професійних компетентностей [112; 301; 306; 316].

Розвиток професійної майстерності музиканта (педагога-музиканта) є безперервним, системним, багаторівневим, поліфункціональним, диференційованим, акмеологічним та циклічним процесом. Тому у Робочому зошиті V для «Самостійної роботи у фортепіанному класі» пропонуємо продовжити дослідження особистісного аспекту, який містить найбільш важливі характеристики цілісності людини, що дозволить відчувати різні сторони «Я» здобувача вищої освіти другого (магістерського) рівня та інтегрувати досвід, отриманий упродовж років навчання і розвитку в інструментальному класі фортепіано [112; 301; 316].

Мета та завдання навчальної дисципліни – розширення і поглиблення у здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти фахових компетентностей, необхідних для проведення музично-педагогічної діяльності. Опанування курсу має сприяти: удосконаленню інструментальної підготовки студентів, розвитку їх виконавських та творчих здібностей; формуванню у них розуміння власних музичних, психофізіологічних індивідуальних особливостей; розвитку дослідницького мислення в галузі музичної педагогіки; формуванню музиканта-просвітителя [29].

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми підготовки магістрів за спеціальністю 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» [нормативний документ Рівненського державного гуманітарного університету, 2023 р. (далі – ОП)] [27], опанування навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент» повинно сприяти формуванню у здобувачів вищої освіти **інтегральної компетентності**: здатність особи розв’язувати складні задачі і проблеми у галузі професійної діяльності та / або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень та / або здійснення інновацій та характеризується невизначеністю умов і вимог;

загальних (ЗК) і спеціальних (СК) компетентностей:

ЗК03 – здатність виявляти повагу та цінувати українську національну культуру, багатоманітність і мультикультурність у суспільстві; здатність до вираження національної культурної ідентичності, творчого самовираження; ЗК08 – вміння виявляти, ставити та вирішувати проблеми;

СК11 – знання особливостей змісту та організаційно-методичної специфіки використання основних форм роботи в процесі освітньо-мистецької діяльності;

СК12 – здатність забезпечувати виконання виробничих завдань, пов’язаних з використанням сучасних педагогічних технологій в освітньо-мистецькій діяльності;

СК13 – володіння методикою системного аналізу художнього процесу і окремих його об’єктів: виявлення та реалізація художньо-педагогічного потенціалу мистецтва в контексті освітнього процесу, володіння засобами художньо-образного впливу на суб’єктів навчально-виховної діяльності, уміння розробляти творчі проекти за допомогою сучасних інформаційних технологій;

СК16 – здатність вирішувати варіативні музично-естетичні завдання на основі сучасних технологій навчання, експериментальних програм тощо.

Вивчення дисципліни «Основний музичний інструмент» відповідно до вимог освітньо-професійної програми «Середня освіта (Музичне мистецтво)» спрямоване на забезпечення **програмних результатів навчання (ПРН)**, що передбачають здатність:

ПРН03. Використовувати знання змісту суміжних предметів стосовно методик проведення освітньо-мистецької діяльності.

ПРН12. Інтерпретувати зміст музичного твору в контексті аналізу і втілення його ідейно-художньої концепції та виразних засобів, реалізувати його педагогічний потенціал.

ПРН13. Вільно використовувати музичний інструментарій відповідно до профілю підготовки, володіти виконавськими навичками, достатніми для виразного передання художньо-образного змісту твору, читати з нотного листа, транспонувати музичний матеріал, створювати акомпанемент.

ПРН14. Цілеспрямовано впливати на розвиток естетичних уявлень та формування ціннісних орієнтацій підрастаючого покоління, їх художнього смаку, любові до мистецтва.

ПРН17. Інтерпретувати фахові знання в контексті розв'язання варіативних завдань музично-естетичного розвитку суб'єктів освітнього процесу.

Очікувані результати навчання

У результаті опанування курсу «Основний музичний інструмент» здобувач вищої освіти повинен **знати**:

- прогресивні напрями навчання гри на інструменті;
- зміст навчального процесу в інструментальному класі закладу освіти;
- найтипівіші риси музики різних жанрів, стилів, епох, національних шкіл та художніх напрямків;

та **уміти**:

- формувати педагогічний репертуар і застосовувати різні методи та форми роботи над музичним твором в інструментальному класі;
- добирати теоретичний та музичний матеріал для проведення різноманітних видів музично-виховної та просвітницької роботи;
- застосовувати арсенал виконавських засобів реалізації завдань інтерпретації музичних творів;
- самостійно вирішувати завдання технічного опанування виконавських складнощів, оволодіння новими прийомами гри;
- розвивати естетичні ідеали, гуманістичну мораль та національну свідомість засобами музичного мистецтва;
- розвивати власні музичне мислення, музичний смак на високохудожніх зразках української та світової музики;
- використовувати електронні навчальні ресурси в реалізації навчальних завдань.

Навчальний курс «Основний музичний інструмент» опановується під час індивідуальних занять, що містять теоретичний, методичний і практичний компоненти, а також самостійну роботу здобувачів вищої освіти. Вибір та опанування навчального музичного репертуару відбувається з урахуванням рівня виконавського розвитку здобувача, його загальних, музичних і творчих здібностей, індивідуальних і особистісних особливостей та художніх уподобань.

Європейська кредитна трансферно-накопичувальна система (кредитно-модульна) забезпечує обов'язкове врахування і контроль такого виду навчальної діяльності як **самостійна робота**, яка повинна складати понад 50 % загального обсягу навчального часу, відведеного на вивчення навчальної дисципліни. Її проведення передбачає позааудиторну індивідуальну роботу здобувачів вищої освіти, самостійне виконання ними навчальних завдань. Самостійна робота забезпечується навчально-методичними матеріалами, передбаченими для вивчення навчальної дисципліни.

В інструментальному класі самостійну роботу характеризує вміння здобувати необхідні знання для опанування нового музичного матеріалу, знаходити способи вирішення інтерпретаторських завдань, самостійно визначати ці завдання. Самостійна робота має проводитись систематично, з урахуванням принципу послідовного ускладнення завдань для самостійного вирішення відповідно до особистісного художньо-естетичного зростання кожного здобувача вищої освіти, його індивідуальної освітньої траєкторії розвитку.

Самостійна робота має широкий спектр освітніх (педагогічних) завдань, спрямованих на розширення та закріплення знань, умінь і навичок здобувачів освіти, оволодіння методами пізнання, формування у них потреби в самоосвіті, саморозвитку і самовдосконаленні, виховання вольових рис (гартування характеру), почуття відповідальності і організованості тощо.

Важливо розрізняти поняття самостійної роботи та самостійності здобувача освіти, проявленої у процесі роботи, зокрема в класі основного музичного інструмента, як важливих невід'ємних складових усього освітнього процесу та важливих чинників професійного становлення майбутнього магістра педагогічної освіти. *Самостійна робота* здійснюється без допомоги та безпосереднього впливу викладача (педагога) та за своїми зовнішніми умовами може бути як виконавською (репродуктивною), так і пошуково-дослідницькою. *Самостійність в роботі* визначає внутрішню сутність і сторону творчо-інтелектуальної роботи та виявляється у розумовій репродуктивності здобувача освіти, його здатності ставити мету і досягати поставлених цілей, приймати рішення, планувати свою діяльність, шукати шляхи, способи і варіанти розв'язання освітніх (творчих, виконавських, пізнавальних, пошукових тощо) завдань тощо. Самостійність завжди акцентує ініціативність та активність здобувача освіти, його здатність ставити перед собою завдання і самостійно розв'язувати їх.

Опанування навчального курсу передбачає виконання здобувачами освіти *індивідуальних навчальних (навчально-дослідницьких) завдань*, як однієї з важливих форм позааудиторної самостійної роботи навчально-пошукового характеру, яка є органічною невід'ємною складовою програмного матеріалу.

Навчально-методичний посібник «Самостійна робота у фортепіанному класі» розроблений відповідно до програми навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент (фортепіано)» і є складником її методичного супроводу, основою якого є дидактичний та суб'єктно-діяльнісний підходи до професійного (фахового) розвитку музикантів-педагогів у закладі вищої освіти.

Мета навчально-методичного посібника – допомогти здобувачам вищої освіти організувати та підвищити ефективність самостійної роботи в класі основного музичного інструмента, активізувати розвиток основ самостійної професійної діяльності майбутніх учителів мистецтва (музичного мистецтва).

Основні завдання:

- забезпечити здобувачам вищої освіти повне уявлення щодо змістового наповнення навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент» (тематика змістових модулів, планування, визначення завдань, форми контролю, вимоги та оцінювання їх виконання);
- створити умови для професійного / фахового розвитку студентів-музикантів як суб'єктів діяльності;
- визначити для здобувачів вищої освіти основні напрямки самостійної роботи в інструментальному класі фортепіано;
- спрямувати здобувачів вищої освіти на пізнання власних музично-виконавських можливостей та пошук шляхів їх розвитку і реалізації;
- активізувати мотивацію здобувачів освіти до вивчення власної особистості в музичній діяльності, творчого самовдосконалення і самовираження.

У результаті опрацювання усіх розділів самостійної роботи з «Основного музичного інструмента» **здобувач вищої освіти повинен знати:**

- сутнісні характеристики опановуваних типових музичних понять та явищ;
- особливості та характерні ознаки музичних стилів, жанрів і форм виконуваних музичних творів;
- характерні риси основних етапів розвитку фортепіанного мистецтва та його представників;
- життєтворчість авторів виконуваних музичних творів;
- засоби музичної виразності, особливості музичного мовлення, фактури та розуміння можливостей їх виконавського втілення;
- основні виконавські завдання вивчення музичних творів різних жанрів, стилів та форм;
- напрями та особливості організації самостійної роботи в інструментальному класі;
- основні критерії оцінювання завдань з початкової дисципліни «Основний музичний інструмент».

Практичне опрацювання визначених у навчально-методичному посібнику видів самостійної роботи повинно виявлятися в таких **уміннях**:

- планувати самостійну роботу з «Основного музичного інструмента»;
- чітко визначати й усвідомлювати мету своїх навчальних та розвивальних завдань у відповідності до власних можливостей, практичної фахової підготовки та освітніх задач;
- проводити самоспостереження, аналіз, контроль і оцінювання своєї самостійної навчальної роботи та музично-виконавського розвитку;
- знаходити інформацію з теоретичних та практичних питань музичного виконавства та мистецької педагогіки, аналізувати та узагальнювати матеріал, застосовувати його на практиці;
- опановувати новий музичний матеріал, знаходити способи вирішення інтерпретаторських завдань та художнього втілення композиторського задуму;
- проводити аналіз досягнень та помилок своєї творчої музично-виконавської практики.

Робота з навчально-методичним посібником «Самостійна робота у фортепіанному класі» зміцнює і розширює **міжпредметні зв'язки**, об'єднуючи зміст та поглиблюючи опанування знань з теорії та історії музики, гармонії, поліфонії, аналізу музичних форм, методики музичного виховання, методики викладання гри на музичному інструменті, психології музичної діяльності, диригування, постановки голосу, концертмейстерського класу тощо. Це створює підґрунтя для цілісного художнього розвитку здобувачів вищої освіти та дозволяє реалізувати поліхудожній зміст мистецької освіти.

Навчально-методичне видання охоплює всі теми змістових модулів та навчальні завдання, визначені у програмі з курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)». Темі логічно пов'язані та спрямовані на формування не лише професійних / фахових знань, умінь і навичок, але й важливих професійно-особистісних якостей та властивостей майбутнього вчителя мистецтва (музичного мистецтва).

Окремі уваги заслуговують рубрики «**Важливо**», «**Зверніть увагу**», «**Цікаво**» та «**Поміркуємо**», в яких, як сподіваються автори, здобувачі вищої освіти знайдуть чимало цікавої, корисної, розвивальної інформації, що активізує їхній інтерес у напрямку подальшого професійного розвитку, самовдосконалення, творчого самовираження та самореалізації.

I. ОСНОВИ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Програма навчальної дисципліни

Ознайомтеся зі *структурою* залікових модулів навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент», що відповідає програмі навчального курсу (для виконання завдань модулів передбачено аудиторні заняття та самостійна робота).

Семестр I

Змістовий модуль I. Художньо-виконавський розвиток в опануванні різностильового репертуару (виконавська інтерпретація поліфонічного твору та п'єси кантиленного характеру, анотації на музичні твори)

Завдання 1. *Поліфонічний твір.* Розвиток поліфонічного мислення студента. Зростання рівня складності поліфонічної фактури. Підготовка до публічного виконання.

Завдання 2. *П'єса.* Визначення форми й образного змісту твору, засобів виконавської виразності, продиктованих характером музики та її конструктивними особливостями. Втілення інтерпретаторського задуму при детальній роботі над п'єсою, її цілісному виконанні. Підготовка твору до публічного виконання.

Завдання 3. *Анотації на музичні твори.* Подані у письмовій формі відомості про композитора, стильові риси його творчості, художню образність та зумовлені нею засоби виразності музичної мови опановуваних творів, виконавські особливості та методичні рекомендації до їх втілення за інструментом, джерельні приписи.

Робота над анотаціями проводиться з початку вивчення музичних творів, що сприяє усвідомленій самостійній роботі над ними. Зміст анотацій повинен бути глибоким, аналітичним, мати достатнє науково-методичне обґрунтування.

Модульний контроль: перевірка рівня виконання програмних вимог Змістового модуля I (контрольне заняття); колоквіум.

Змістовий модуль II. Самостійне вивчення творів шкільного репертуару для сприймання музики (молодші класи)

Завдання 4, 5, 6. *П'єси зі шкільного репертуару для сприймання музики.* Розвиток навичок самостійного вивчення інструментальної п'єси, накопичення педагогічного репертуару. Підготовка до публічного виконання.

Модульний контроль: перевірка рівня виконання програмних вимог Змістового модуля II (контрольне заняття).

Семестр II

Змістовий модуль I. Художньо-виконавський розвиток в опануванні різностильового репертуару (виконавська інтерпретація твору великої форми та п'єси розгорнутої форми, анотації на музичні твори)

Завдання 1. Твір великої форми. Виконання завдань, пов'язаних з ускладненням фактури та масштабу сонатного алегро. Підготовка твору до публічного виступу.

Завдання 2. П'єса. Виконавське виявлення образного задуму п'єси, особливостей її будови, розкриття глибинного устрою драматургії твору. Втілення цілісного художнього образу п'єси. Підготовка твору до публічного виконання.

Завдання 3. Анотації на музичні твори.

Модульний контроль: перевірка рівня виконання програмних вимог Змістового модуля I (контрольне заняття); колоквіум.

Змістовий модуль II. Самостійне вивчення творів шкільного репертуару для сприймання (середні класи)

Завдання 4, 5, 6. П'єси зі шкільного репертуару для сприймання музики. Підготовка творів до публічного виконання.

Модульний контроль: перевірка рівня виконання програмних вимог Змістового модуля II (контрольне заняття).

Семестр III

Змістовий модуль I. Художньо-виконавський розвиток в опануванні різностильового репертуару (виконавська інтерпретація художнього етюд та твору розгорнутої форми, анотації на музичні твори)

Завдання 1. Художній етюд. Розвиток виконавської культури у грі художнього етюд. Вдосконалення техніки гри за руховою та смисловою сторонами. Напрацювання виконавської витримки. Підготовка етюд до публічного виконання.

Завдання 2. Твір розгорнутої форми. Визначення жанрової та стильової приналежності, форми й образного змісту твору, засобів виконавської виразності, продиктованих характером музики та її конструктивними особливостями. Втілення інтерпретаторського задуму при детальній роботі над п'єсою розгорнутої форми, її цілісному виконанні. Підготовка твору до публічного виконання.

Завдання 3. Анотації на музичні твори.

Модульний контроль: перевірка рівня виконання програмних вимог Змістового модуля I (контрольне заняття); колоквіум.

**Змістовий модуль II. Самостійне вивчення творів
шкільного репертуару для сприймання (старші класи)**

Завдання 4, 5, 6. П'єси зі шкільного репертуару для сприймання музики.

Модульний контроль: перевірка рівня виконання програмних вимог Змістового модуля II (контрольне заняття).

Завдання *семестрів 1, 2, 3* плануються з урахуванням підготовки до комплексного атестаційного екзамену, який оцінюється окремо. В поточному тестуванні обов'язковим є публічне виконання програми, що складається з поліфонічного твору або твору великої форми (допускається повторення твору з попереднього семестру), твору розгорнутої форми та п'єси зі шкільного репертуару для сприймання музики.

Важливо

Варто чітко планувати необхідну кількість часу для ефективної самостійної роботи та занотовувати відведений Вами на це час у розділі «Самостійна робота». Така планомірна організація робочого часу сприятиме оптимізації самостійної роботи та обов'язковому досягненню поставлених Вами задач і цілей.

Поміркуємо

Велика музика, я переконаний у тому, завжди йде від серця (Моріс Равель)



ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Семестр I

Змістовий модуль I. Художньо-виконавський розвиток в опануванні різностильового репертуару (виконавська інтерпретація поліфонічного твору та п'єси кантиленного характеру, анотації на музичні твори)

Поміркуємо

Г. Гульд, видатний канадський піаніст і інтерпретатор музики Й. С. Баха, висловлювався про виконання його музики з великою проникливістю. Одним з найвідоміших висловлювань є:

«Грати Баха – це не просто передавати його нотний текст. Це пошук глибшої істини, яка прихована у складних контрапунктах і мелодіях. Музика Баха – це структура, яка завжди жива, завжди змінюється, і наше завдання як виконавців – знайти в ній сенс для сьогодення».

Г. Гульд також підкреслював, що музика Й. Баха має бути інтерпретована як інтелектуальна подорож: *«Бах – це не про емоцію чи драму у звичайному сенсі. Його музика – це архітектура, яка будується з логіки та чистоти, але водночас здатна глибоко зворушити слухача».*

Г. Гульд славився тим, що його підхід до музики Й. Баха був нестандартним, іноді навіть суперечливим, але завжди натхненним та оригінальним.

~~~~~

#### **План до змістового модуля I.**

##### **Важливо**

Поліфонічні форми – важливий аспект фортепіанного виконавства, що вимагає особливої уваги до деталей та технічних навичок, контролю ясності, виразності кожної лінії та створення між ними необхідного балансу. Відповідно, поліфонічність може розглядатися як своєрідний стиль виконання, пов'язаний з особливостями інтерпретації поліфонічних творів. Поліфонічності, як інтерпретаційному стилю, притаманні такі особливості:

- чіткий поділ голосів, що потребує дуже чіткої та ретельної артикуляції;
- контроль інтенсивності, сили кожного голосу, рівномірності та рівноваги звучання;
- ясність та прозорість звучання, що дозволяє всім лініям фактури бути чутними та зрозумілими;
- баланс та артикуляція кожної мелодійної лінії, її фразування, ритмічна точність, самостійна мелодика кожного голосу [78, С. 222].

##### **Зверніть увагу**

Робота над поліфонією розвиває музичне мислення, адже це не лише технічне завдання, а й духовна робота. Виконавець повинен чути всі голоси як окремі особистості, що ведуть свій діалог

Поліфонічна музика дозволяє піаністу розкрити не лише технічну майстерність, а й показати, як мислить і дихає музика. Це найкраща форма вираження для інтелектуального виконавця (Гленн Гульд)

Вивчення поліфонії є основою для будь-якого музиканта. Твори Баха – це не лише технічні вправи, а двері до розуміння гармонії та структури (Ферруччо Бузоні)

### **Завдання 1. Поліфонічний твір**

---

Короткі відомості про автора:

[illegible]

Тональність, темп та розмір твору:

---



---

Визначте основні виконавські завдання до виконання поліфонічного твору:

[illegible]



Визначте стиль, форму та жанрові особливості твору:

---

---

---

---

---

---

---

---

Випишіть музичні терміни, які зустрічаються у цьому творі:

---

---

---

---

---

---

---

**Важливо**

**Поради для роботи над поліфонією:**

*Тренуйте окремі голоси: Відпрацьовуйте кожну лінію окремо, щоб зрозуміти її логіку.*

*Слухайте ансамблі: наприклад, струнні квартети або вокальні ансамблі, щоб вловити ідею взаємодії голосів.*

*Розвивайте слух: приділяйте увагу тому, як звучать окремі голоси у контексті загальної текстури.*

*Робота з поліфонією – це ключ до майстерності у виконанні класичної музики. Саме вона дозволяє піаністу не лише грати, але й «розмовляти» з інструментом.*

~~~~~

Завдання 2. П'єса

Короткі відомості про автора:

Тональність, темп та музичний розмір твору:

Визначте основні виконавські завдання до виконання музичного твору:

Визначте стиль, форму та жанрові особливості музичного твору:

Випишіть музичні терміни, які зустрічаються у цьому музичному творі:

Поміркуємо

Мета музики – торкати серця (Йоганн Себастьян Бах)

~~~~~

### **Завдання 3. Анотації на музичні твори**

#### ***Зверніть увагу***

Робота над анотацією повинна проводитися від початку вивчення музичного твору, що активізує усвідомлену самостійну роботу над ним. Зміст анотацій повинен бути глибоко аналітичним, містити достатнє науково-методичне обґрунтування та демонструвати вміння здобувача освіти провадити інтелектуально-аналітичну і пошуково-дослідницьку роботу.

Напишіть **анотацію** за планом:

1. Мета та педагогічна доцільність вивчення музичного твору.
2. Композитор, життєвий шлях та характерні особливості його творчості.
3. Історія написання твору.
4. Образно-емоційна характеристика твору.
5. Жанрові особливості та форма твору.
6. Аналіз засобів музичної виразності (лад, тональність, фактура, мелодія, метро-ритм тощо).
7. Аналіз засобів виконавської виразності (динаміка, артикуляція, тембральне забарвлення, педаль, темп тощо).
8. Методичні рекомендації до роботи над твором.

### ***Поміркуємо***

*Музика – посередниця між життям розуму та життям почуттів*

*(Людвіг ван Бетховен)*

~~~~~

Змістовий модуль II. Самостійне вивчення творів шкільного репертуару для сприймання музики (молодші класи)

Зверніть увагу

Вивчення репертуару для слухання музики є важливою частиною музичної освіти, адже воно формує музичний смак, допомагає глибше розуміти стилі й особливості різних композиторів та надихає на творчість. Видатні піаністи часто наголошували на значенні слухання музики як одного з методів навчання й саморозвитку.

Слухання музики – це діалог із композитором. Що більше ти слухаєш, то краще розумієш, як мислив композитор, і як ти можеш передати його ідеї у власній грі. Слухаючи музику, потрібно не тільки насолоджуватися, але й працювати. Звертайте увагу на інтонації, фразування, динаміку. Це допоможе зробити вашу гру осмисленою.

Я завжди вивчав нові твори, слухаючи інших виконавців. Це допомагає побачити різні підходи, але найголовніше – зберігати свою індивідуальність і знаходити власний голос (Артур Рубінштейн)

Слухання музики не повинно бути пасивним. Це активний процес, у якому ти аналізуєш, відчуваєш і розвиваєш власну інтерпретацію. Необхідно досліджувати всі аспекти звучання (Гленн Гільд)

Принципи вивчення шкільного репертуару зі сприймання музики

Систематичне слухання: слухайте музику різних стилів, композиторів і виконавців. Це допоможе створити широку музичну базу для розуміння контексту.

Активний аналіз: під час слухання звертайте увагу на техніку виконання, трактування композитора, динаміку та темп. Слухайте музику з нотами, щоб краще зрозуміти, як виконавець трактує текст.

Порівняння інтерпретацій: слухайте різні записи одного твору. Це дасть змогу побачити різноманіття підходів і вибрати те, що відповідає Вашій музичній уяві.

Слухання наживо: концерти та живі виступи створюють особливу атмосферу. Вони дозволяють відчувати музику у її природному контексті.

Розширення горизонту: не обмежуйтеся лише фортепіанним репертуаром. Слухайте оркестрові, камерні, вокальні та народні твори. Це збагатить Ваші музичні знання.

Створіть власну колекцію записів і нот, які зможуть стати базою для вивчення нових творів. Слухайте музику у різному настрої та з різними цілями: для задоволення, для навчання, для аналізу тощо. Постійно оновлюйте свій репертуар для слухання, щоб залишатися у творчому тонусі.

Слухання музики – це не лише задоволення, але й невіддільна частина професійного зростання. Воно відкриває нові горизонти та допомагає створювати унікальні інтерпретації.

~~~~~

## **План до змістового модуля II.**

### ***Завдання 4, 5, 6. П'єси зі шкільного репертуару для сприймання музики***

---

---

---

Короткі відомості про авторів:

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### Тональність, темп та музичний розмір творів:

Визначте основні виконавські завдання до виконання музичних творів малої форми:

21

Визначте стиль, форму та жанрові особливості музичних творів:

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Випишіть музичні терміни, які зустрічаються у цих музичних творах:

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

***Поміркуємо***

*Музика об'єднує моральну, емоційну та естетичну сфери людини. Музика – це мова почуттів*

*(Василь Сухомлинський)*

~~~~~

Питання до колоквиуму

1. Епоха бароко. Стильові особливості.
2. Представники епохи бароко в музиці, живописі, літературі.
3. Основні принципи роботи над поліфонічним твором.
4. Клавірна творчість Й. С. Баха та Г. Генделя.
5. Визначні інтерпретатори клавірної музики Й. С. Баха.
6. Фортепіанні збірки для дітей та юнацтва українських композиторів (В. Барвінський, О. Білаш, М. Колесса, В. Косенко, М. Лисенко, Н. Нижанківський, Г. Сасько, М. Скорик, Б. Фільц та ін.).
7. Фортепіанні збірки для дітей та юнацтва зарубіжних композиторів (Б. Барток, К. Дебюссі, М. Равель, Р. Шуман та ін.).
8. Музичні терміни: темпи в музиці (швидкі, помірні, повільні; прискорення темпу, сповільнення темпу).

Більше інформації у Розділі I V «Навчально-пізнавальна скарбниця» (с. 62).

1. Епоха бароко. Сильові особливості.

2. Представники епохи бароко в музиці, живописі, літературі.

3. Основні принципи роботи над поліфонічним твором.

4. Клавірна творчість Й. С. Баха та Г. Генделя.

5. Визначні інтерпретатори клавірної музики Й. С. Баха.

6. Фортепіанні збірки для дітей та юнацтва українських композиторів (В. Барвінський, О. Білаш, М. Колесса, В. Косенко, М. Лисенко, Н. Нижанківський, Г. Сасько, М. Скорик, Б. Фільц та ін.).

7. Фортепіанні збірки для дітей та юнацтва зарубіжних композиторів (Б. Барток, К. Дебюссі, М. Равель, Р. Шуман та ін.).

8. Музичні терміни: темпи в музиці (швидкі, помірні, повільні; прискорення темпу, сповільнення темпу).

Рекомендована література для самостійного опрацювання

1. Белікова В. В. Музика для дітей та юнацтва у творчості українських композиторів. Хрестоматія МОНМС України. Кривий Ріг : Видавництво Р. А. Козлова, 2015. 116 с.
2. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано: підручник. Львів : Логос, 2001. С. 177–202.
3. Гнатів Т. Музична культура Франції рубежу XIX–XX століть: Клод Дебюссі, Моріс Равель : навч. посібник. Київ : Муз. Україна, 1993. 204 с.
4. Кашкадамова Н. Б. Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя: підручник. Тернопіль : Астон, 2006. 608 с.
5. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) XIV–XVIII ст. : навч. посібник для студ. музичних вузів. Вищий держ. музичний ін-т ім. М. Лисенка. Київ : Освіта України, 2009. 416 с.
6. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець: монографія. ред. В. Сивохіп. Львів : Вид-во журналу «І», 2008. 592 с.
7. Коханська С. Фортепіанна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на репертуарі творів сучасних українських композиторів кінця XX–XXI ст. *Актуальні питання мистецької педагогіки*, 2019. Вип. 9. С. 34–38.
8. Ледзінська В. Д. Клавірна творчість Г. Ф. Генделя як складова виконавської практики XX–XXI століть: магіст. робота. Наук. кер. Сухленко І. Ю. Харків, 2020. 50 с.
9. П'ять питань про Георга Фридріха Генделя. URL: <https://theclaquers.com/posts/6143>
10. Ревенко Н. Р. Інструментальне виконавство (Фортепіано) Частина I: навчально-методичний посібник. Миколаїв : РАЛ-поліграфія, 2018. 316 с.
11. Ревенко Н. Р. Інструментальне виконавство (Фортепіано) Частина II: навчально-методичний посібник. Миколаїв : РАЛ-поліграфія, 2020. 212 с.
12. Тимошук О. З історії розвитку дитячої фортепіанної музики. *Культура і сучасність : Альманах ДАКККиМ* : збірник наукових праць / ред. колегія В. А. Бітаєв, Л. О. Аза, В. Г. Антонюк, А. П. Лашенко та ін. Київ, 2006. № 2. С. 138–145.
13. Тимошук О. Фортепіанний дитячий альбом у творчості українських композиторів: до проблеми жанрової інтерпретації. *Мистецтвознавство : Вісник КНУКиМ* : збірник наукових праць / ред. колегія М. М. Поплавський, С. Д. Безклубенко, Б. В. Деменко та ін. Київ, 2008. Вип. 19. С. 75–80.
14. Устименко Ю. С. Клавірні твори Баха та вміння працювати з авторським текстом: пед. роздуми : навч. посібник для муз. факультету. Дніпропетр. консерваторія ім. М. Глінки. Дніпропетровськ : ІМА-прес, 2009. 116 с.
15. Фільц Б. Фортепіанні твори для дітей / упор., вст. ст. О. Німилович. Дрогобич : Посвіт, 2011. 28 с.
16. Холоденко В. О. Інтерпретація поліфонічних творів Й. С. Баха у фаховій підготовці студентів музично-педагогічних факультетів. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. Київ, 2014. Вип. 16 (2). С. 64–68.



Семестр II

Змістовий модуль I. Художньо-виконавський розвиток в опануванні різностильового репертуару (виконавська інтерпретація твору великої форми та п'єси кантиленного характеру, анотації на музичні твори)

Зверніть увагу

Сонатні форми – одна з основних жанрових номінацій, що має свої унікальні характеристики та структуру. Поєднання різних тем та ідей, динамічні і смислові контрасти розділів, використання різних технічних завдань вимагають від виконавця розуміння композиційної структури твору, почуття стилю і володіння безліччю технічних та виконавських навичок.

Сонатність у виконавському аспекті передбачає:

- чітке виявлення та розмежування елементів твору (експозиція / розробка / реприза), їх відмінних та поєднуючих характеристик;
- ясність і виразність виконання тем та мотивів, їх деталізація за умови збереження цілісності форми;
- вміння виявити та ясно передати взаємодію між різними голосами, знаходити баланс між ними;
- різноманітність та поєднання різних технічних навичок і умінь.

Для сюїтної та сонатної форм загальним є принцип циклічності. Вперше цей принцип з'являється в сюїтах і характеризується послідовним виконанням різних за характером та структурою музичних частин, пов'язаних загальною тематикою чи стилістичними характеристиками.

У сонатній формі циклічність проявляється в повторенні, розвитку, трансформації музичних ідей протягом твору. Провідний принцип циклічних форм – зв'язок елементів з урахуванням драматургічних функцій [78, С. 227].

~~~~~

### **План до змістового модуля I.**

#### **Завдання 1. Твір великої форми**

##### **Цікаво**

Думки Г. Гульда відображають його філософський і нетрадиційний підхід до інтерпретації класичної музики. Г. Гульд висловлювався про виконання класичних сонат В. Моцарта та Л. Бетховена з глибоким розумінням їхньої структури й суті. Пригадаємо кілька відомих цитат.

Про виконання музики В. Моцарта: «Моцарт – це іронія в музиці. Щоб правильно виконати його сонати, потрібно не просто слідувати нотам, але відчувати тонку гру між простотою й дотепністю. Це музика, яка ніколи не є такою, якою здається на перший погляд».

Г. Гульд часто наголошував, що до творів В. Моцарта потрібно підходити з обережністю: «Моцартові сонати звучать найкраще, коли до них ставляться як до камерних п'єс, а не як до великих драматичних заяв».

Про сонати Л. Бетховена: «У Бетховена кожна соната – це універсум. Його музика вимагає глибокої емоційної участі, але водночас інтелектуальної дисципліни. Виконавець має розуміти, що ця музика є розмовою: між людиною і світом, між темрявою і світлом».

Г. Гульд підкреслював, що музика Бетховена є багатогранною: «Бетховен – це не тільки про драму чи героїзм. Це також про крихкість і пошук рівноваги. Його сонати ставлять перед виконавцем питання, на які немає остаточних відповідей».

~~~~~

Важливо

Робота над великою формою у фортепіанному виконавстві – це особливий аспект мистецтва, який вимагає від піаніста не лише технічної майстерності, але й глибокого розуміння структури та драматургії твору.

Велика форма – це не лише демонстрація віртуозності. Це цілісний світ, де кожен момент має сенс і де піаніст повинен бути архітектором, що будує грандіозну конструкцію з найдрібніших деталей (Генріх Нейгауз)

Головне у великих творах – знайти баланс між драмою та ліризмом. Тільки тоді можна досягти досконалості в передачі задуму композитора (Артур Рубінштейн)

Велика форма вимагає від виконавця терпіння. Ви не можете поспішати. Ви повинні спочатку зрозуміти, про що говорить композитор, а потім вибудувати свій власний діалог із публікою (Володимир Горовиць)

Твори великої форми дозволяють розкрити не лише технічні здібності виконавця, а й його інтерпретаційні якості, здатність осмислювати драматургію та архітектоніку музичного твору. Пригадаємо висловлювання видатних піаністів:

Музика у великій формі – це подібно до життя: моменти радості, скорботи та боротьби сплітаються в єдине ціле

Великі твори – це не лише виклик для виконавця, але й можливість для слухача поринути у безмежний простір музики. Моя задача – зберегти баланс між емоційною насиченістю та структурною ясністю, щоб слухач не заблукав у цьому просторі

Робота над великою формою є випробуванням для будь-якого піаніста, але водночас вона дозволяє досягти нових висот у розумінні музики

Соната або концерт – це діалог між розумом і серцем. Виконавець повинен відчувати, як логіка і емоції співіснують і підтримують одна одну у кожному моменті твору (Артур Шнабель)

Робота з великими формами – це дослідження. Ти не просто граєш, ти занурюєшся в глибини задуму композитора, шукаючи відповіді на запитання, які не завжди очевидні. Велика форма завжди залишає простір для інтерпретації (Гленн Гульд)

~~~~~

### **Зверніть увагу**

Видатний німецький піаніст В. Гізекінг високо цінував сонати В. А. Моцарта та підкреслював їхню витонченість, ясність і глибоку музичну емоційність. В. Гізекінг наголошував, що в сонатах В. Моцарта поєднуються простота форми й багатство змісту: «Щоб гідно інтерпретувати Моцарта, піаніст має володіти не тільки технічною



Визначте основні виконавські завдання до виконання музичного твору:

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Визначте стиль, форму та жанрові особливості музичного твору:

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Випишіть музичні терміни, які зустрічаються у цьому музичному творі:

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

#### ***Поради для роботи над твором великої форми***

1. *Аналіз структури: перед тим як грати твір, необхідно розібратися в його будові. Це допоможе зрозуміти, як розвиваються теми, і виявити ключові моменти драматургії.*
2. *Динаміка і темп: важливо усвідомити, як вони впливають на сприйняття цілого твору.*
3. *Контраст і розвиток: велика форма будується на зіткненні різних емоційних станів і виконавець повинен уміти чітко показати ці переходи.*
4. *Дихання твору: велика форма має свій ритм і піаніст повинен бути уважним до цього «пульсу».*

## Завдання 2. П'єса

---

### **Зверніть увагу**

Кожна п'єса – це маленький всесвіт. Виконавець має повністю зануритися в її атмосферу, відчувати її дихання і зрозуміти характер. Якщо цього не зробити, музика залишиться поверхневою (Артур Рубінштейн)

Коли я виконую програму, що складається з різнохарактерних творів, я завжди намагаюся уявити, що розповідаю слухачу різні історії. Кожна з них повинна бути правдивою, щирою і вражаючою (Артур Рубінштейн)

Різнохарактерні п'єси вимагають тонкого розуміння емоцій. Навіть найменші нюанси можуть змінити сприйняття характеру твору, тому завжди варто слухати себе і шукати правильний настрій (Артур Рубінштейн)

~~~~~

Принципи роботи над різнохарактерними п'єсами

1. *Глибоке вивчення стилю: різні п'єси часто належать до різних епох або музичних стилів. Важливо знати особливості кожного стилю, наприклад, бароко, класицизму чи романтизму.*
2. *Зміна технічного підходу: для кожної п'єси слід адаптувати техніку. Наприклад, для творів бароко важливо працювати над чіткістю артикуляції, а для романтичної музики – над динамічною виразністю тощо.*
3. *Робота над контрастами: контрасти – це ключ до успішного виконання різнохарактерних творів. Варто приділяти увагу динаміці, темпу, фразуванню та іншим засобам виразності.*
4. *Емоційна готовність: піаніст має навчитися емоційно налаштовуватися на кожен твір. Для цього можна використовувати уяву (уявляти сцени або картини, які відповідають характеру п'єси тощо).*
5. *Пошук індивідуального звучання: кожна п'єса повинна звучати особливо, ніби вона є єдиною у Вашому репертуарі, що допоможе зробити її виконання незабутнім.*

Робота з різнохарактерними п'єсами не лише збагачує репертуар піаніста, а й виховує його як багатогранного музиканта, здатного створювати цілісні й виразні образи.

~~~~~

Короткі відомості про автора:

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Тональність, темп та музичний розмір твору:

Визначте основні виконавські завдання до виконання музичного твору:

Визначте стиль, форму та жанрові особливості музичного твору:

Випишіть музичні терміни, які зустрічаються у цьому музичному творі:

31

### **Завдання 3. Анотації на музичні твори**

Напишіть **анотацію** за планом:

1. Мета та педагогічна доцільність вивчення музичного твору.
2. Композитор, життєвий шлях та характерні особливості його творчості.
3. Історія написання твору.
4. Образно-емоційна характеристика твору.
5. Жанрові особливості та форма твору.
6. Аналіз засобів музичної виразності (лад, тональність, фактура, мелодія, метро-ритм тощо).
7. Аналіз засобів виконавської виразності (динаміка, артикуляція, тембральне забарвлення, педаль, темп тощо).
8. Методичні рекомендації до роботи над твором.

#### ***Важливо***

*Анотація на музичний твір, як навчально-дослідницьке завдання, демонструє вміння аналітичної інтелектуально-пошукової роботи здобувача вищої освіти, свідчить про рівень самостійності в узагальненні матеріалу та висновках.*



### **Змістовий модуль II. Самостійне вивчення творів шкільного репертуару для сприймання музики (середні класи)**

#### ***Цікаво***

*Слова іноді мають потребу в музиці, але музика не потребує нічого*

*(Едвард Гріг)*

~~~~~

План до змістового модуля II.

Завдання 4, 5, 6. П'єси зі шкільного репертуару для сприймання музики.

Короткі відомості про авторів:

Тональність, темп та музичний розмір творів:

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and extend across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

[illegible][illegible]

Питання до колоквіуму

II семестр

1. Епоха класицизму. Стильові особливості.
2. Фортепіанна спадщина Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена.
3. Особливості роботи над твором великої форми (соната, варіації, рондо).
4. Стельові особливості романтичної музики.
5. Фортепіанна спадщина Е. Гріга, Ф. Ліста, Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Р. Шумана.
6. Імпресіонізм в музиці і живописі.
7. Фортепіанна спадщина К. Дебюссі, М. Равеля.
8. Музичні терміни для визначення характеру музики.

Більше інформації у Розділі IV «Навчально-пізнавальна скарбниця» (с. 62).

- ## 1. Епоха класицизму. Стильові особливості.

[illegible]

- ## 2. Фортепіанна спадщина Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена.

[illegible]

3. Особливості роботи над твором великої форми (соната, варіації, рондо).

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and extend across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

4. Сильові особливості романтичної музики.

[illegible]

5. Фортепіанна спадщина Е. Гріга, Ф. Ліста, Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Р. Шумана.

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and extend across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

6. Імпресіонізм в музиці і живописі.

7. Фортепіанна спадщина К. Дебюссі, М. Равеля.

8. Музичні терміни для визначення характеру музики.

Рекомендована література для самостійного опрацювання

1. Волкова Н. Е. Особливості інтерпретації фортепіанних мініатюр Ф. Шопена на прикладі мазурок: магістерська робота. Суми : Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка, 2020. 91 с.
2. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано: підручник. Львів : Логос, 2001. 244 с.
3. Гнатів Т. Ф. Музична культура Франції на рубежі XIX–XX ст. Київ, 1993. 207 с.
4. Драган М. Т. Вплив концертно-виконавської та педагогічної діяльності Ференца Ліста на українське фортепіанне мистецтво. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство, 2011. № 1. С. 119–124.
5. Іліницька Н. С. Різноманітність інтерпретацій фортепіанних творів Ференца Ліста виконавцями початку XX століття. *Актуальні питання мистецької педагогіки*, 2011. С. 68–71.
6. Кашкадамова Н. Б. Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя: підручник. Тернопіль : Астон, 2006. 608 с.
7. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) XIV–XVIII ст. : навч. посібник для студ. музичних вузів. Вищий держ. музичний ін-т ім. М. Лисенка. Київ : Освіта України, 2009.
8. Кашкадамова Н. Фортепіанне мистецтво Шопена: науково-методичний нарис. Тернопіль : АСТОН, 2000. 80 с.
9. Кожевнікова Л. В. Проблеми інтерпретації фортепіанних творів Ф. Шопена: музично-виконавський аспект. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти, 2014. Вип. 16 (1). С. 200–203.
10. Кентеш І. С. Фортепіанна соната у творчості західноєвропейських композиторів-романтиків: традиції та новації. *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття*: 36. матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції. Мукачєво, 22–23 квітня 2020 р. Мукачєво : МДУ, 2020. С. 46–49.
11. Лу Тао. Методичні аспекти формування виконавської майстерності піаністів. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти, 2017. Вип. 22 (1). С. 113–118.
12. Морозова О. О. Ференц Ліст: сторінки життя та основи фортепіанної педагогіки. *Актуальні питання мистецької педагогіки*, 2011. Вип. 1. С. 101–104.
13. Музичний світ В. А. Моцарта: шляхи досягнення : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., присвяченої 250-річчю від дня народження В. А. Моцарта, 6–8 грудня 2006 р. / ред. кол. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2006. 133 с.
14. Олійник О. С. Українська радянська фортепіанна музика для дітей: монографія. Київ : Наук. думка, 1979. 108 с.
15. Ревенко Н. Р. Інструментальне виконавство (Фортепіано) Частина II: навчально-методичний посібник. Миколаїв : РАЛ-поліграфія, 2020. 212 с.
16. Ролан-Манюель. Моріс Равель. Київ : Музична Україна, 1975. 142 с.
17. Степанюк О. Інструментарій моцартівської доби та деякі аспекти сучасного фортепіанного виконавства. *Проблеми фортепіанного виконавства та педагогіки*. Київ : Науковий вісник НМАУ, 2008. Вип. 71. С. 63–73.
18. Роберт Шуман і мистецька молодь : збірник матеріалів. Харківські асамблеї 1995 р. Міжнародний музичний фестиваль / ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург. Харків, 1995. 159 с.
19. Сун Чан. Фортепіанні твори Е. Гріга в аспекті виконавської проблематики: магіст. робота. Наук. кер. М. С. Чернявська. Харків, 2023. 58 с.
20. Фридерик Шопен: збірка статей / ред.-упорядник Я. Якуб'як. Львів : Сполом, 2000. 256 с.
21. Чеботаренко О. Фортепіанна музика Шопена у контексті сучасної виконавської культури. URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Staptp 2012.
22. Фридерик Шопен : збірник статей / ред.-упоряд. Я. Якуб'як. Львів : Сполом, 2000. 400 с.

[illegible]

Семестр III

II навчальний рік

Змістовий модуль I. Художньо-виконавський розвиток в опануванні різностильового репертуару (виконавська інтерпретація художнього етюд та п'єси розгорнутої форми, анотації на музичні твори)

Цікаво

Про техніку і віртуозність

Ф. Ліст вважав, що технічна досконалість слугує для глибшого музичного вираження.

Віртуозність не є самоціллю. Це засіб для передачі того, що хоче сказати серце й душа
(Ференц Ліст)

Техніка – це лише знаряддя. Музика починається там, де закінчується техніка

(Володимир Горовиць)

Справжній артист – це не той, хто може зіграти всі ноти ідеально, а той, хто може донести емоцію, навіть якщо деякі ноти можуть бути недосконалими (Артур Рубінштейн)

Музична інтерпретація повинна починатися з думки, а не з пальців (Гленн Гульд)

Техніка – це те, що дозволяє забути про саму техніку, щоб зосередитися на музиці

(Йозеф Гофман)

Виховуй свій апарат так, щоб бути готовим і спроможним на будь-який випадок, тоді вивчаючи нову п'єсу, ти зможеш спрямувати всі свої сили на її духовний зміст. Технічні проблеми тебе не затримають (Ферруччо Бузоні)

~~~~~

#### **План до змістового модуля I.**

##### **Завдання 1. Художній етюд**

##### **Поміркуємо**

*Етюд – це не просто вправа. У ньому завжди є душа, а технічні завдання – лише інструмент для передачі художньої ідеї. Кожна нота повинна звучати осмислено, навіть якщо твір має віртуозний характер. Завдання піаніста – зробити кожну деталь частиною цілого*

*Художній етюд – це поєднання віртуозності й поезії, і робота над ним формує справжнього піаніста, здатного перетворювати технічні виклики у музичні перлини*

*Мої етюди – це не лише техніка, це емоції. Виконавець має бачити за нотами історію і намагатися розкрити її слухачу* (Фридерик Шопен)

*Грати етюд – це баланс між технічним контролем і музичною свободою. Якщо думати тільки про техніку, музика втрачає сенс, а якщо нехтувати технікою, етюд стає нечітким* (Володимир Горовиць)

~~~~~


This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

[illegible]

Визначте стиль, форму та жанрові особливості музичного твору:

Випишіть музичні терміни, які зустрічаються у цьому музичному творі:

Важливо

Основні принципи роботи над художніми етюдами

1. Розуміння технічного завдання: важливо усвідомити, який технічний аспект є основним у кожному етюді (легато, стакато, арпеджіо, акорди тощо), це основа, на якій будується художній образ.
2. Осмислення музичного змісту: кожен етюд має свою драматургію, навіть якщо він короткий. Важливо знайти кульмінації, динамічні нюанси та основний характер твору.
3. Повільна практика: починати слід у повільному темпі, приділяючи увагу якості звуку, точності ритму та артикуляції.
4. Збереження легкості гри: етюди часто вимагають віртуозності, але виконання має здаватися слухачеві легким і невимушеним.
5. Робота над емоційною виразністю: технічна досконалість не повинна переважати над емоційним змістом. Варто пам'ятати, що слухач оцінює передусім музичний настрій, який передає етюд.

~~~~~

### **Цікаво**

Піаніст Й. Ерміль неодноразово висловлював думки про музичне виконавство. Зокрема, зазначав важливість пошуку краси в музиці та здатність композиторів і виконавців «почути» музику. Музикант підкреслював, що такі композитори, як В. Сильвестров і Р. Шуберт, досягли музики світла, яка є «чистим духом, енергетикою добра» і підносить інтелект; ця музика не апелює до емоцій у буденному розумінні, а є філософією ідеальної правдивої краси.

---

*Грати розгорнуту форму – це як будувати палац. Кожна деталь має своє місце, але справжнє мистецтво полягає у створенні відчуття єдності, де ніщо не видається зайвим.*

This image shows a full page of blank white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page, providing a template for writing or drawing. There are no margins, text, or other markings present.

---

---

---

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are approximately 20 lines visible. The paper has a slight shadow on the right side, suggesting it's resting on a surface.

[illegible][illegible]

### **Важливо**

#### **Основні аспекти роботи над творами розгорнутої форми**

1. *Структурний аналіз: зрозуміти, як організовані частини твору і визначити ключові моменти розвитку тем.*
2. *Логіка контрастів: контрасти у великій формі – це не лише різниця у динаміці чи темпі. Вони повинні органічно впливати із загального задуму твору.*
3. *Деталізація: робота з деталями – це ключ до створення переконливої інтерпретації. Проте важливо не загубитися в деталях, зберігаючи загальну картину.*
4. *Взаємодія з публікою: виконуючи твір великої форми, важливо підтримувати інтерес слухача, демонструючи драматургію твору.*
5. *Практика з паузами: розучування великих форм вимагає концентрації, тому потрібно час від часу робити перерви, щоб краще осмислити кожную частину.*

### **Завдання 3. Анотації на музичні твори**

#### **Зверніть увагу**

*Анотація на музичний твір, як творче навчально-пошукове завдання повинна містити такі обов'язкові компоненти, як: вступ, основну частину, висновки та список літератури. Крім того, важливо дотримуватися правил цитування, посилання на джерела тощо.*

Напишіть **анотацію** за планом:

1. Мета та педагогічна доцільність вивчення музичного твору.
2. Композитор, життєвий шлях та характерні особливості його творчості.
3. Історія написання твору.
4. Образно-емоційна характеристика твору.
5. Жанрові особливості та форма твору.
6. Аналіз засобів музичної виразності (лад, тональність, фактура, мелодія, метро-ритм тощо).
7. Аналіз засобів виконавської виразності (динаміка, артикуляція, тембральне забарвлення, педаль, темп тощо).
8. Методичні рекомендації до роботи над твором.

#### **Цікаво**

*Ноти – це мистецтво записувати ідеї*

(Стендаль)

*Музика виступає в якості магічного ключа, який відкриває навіть самі наглухо закриті серця*

(Марія фон Трепп)

*Велич мистецтва якнайкраще проявляється в музиці*

(Йоганн-Вольфганг Гете)



**Змістовий модуль II. Самостійне вивчення творів  
шкільного репертуару для сприймання музики (старші класи)**

## План до змістового модуля II.

**Завдання 4, 5, 6. П'єси зі шкільного репертуару для сприймання музики**

---

---

---

### Короткі відомості про авторів:

[illegible]

### Тональність, темп та музичний розмір творів малої форми:

---

---

---

Визначте основні виконавські завдання до виконання музичних творів:

[illegible]

Визначте стиль, форму та жанрові особливості музичних творів малої форми:

[illegible]

Випишіть музичні терміни, які зустрічаються у цих музичних творах:

[illegible]

## Питання до колоквіуму

### III семестр

1. Твір розгорнутої форми. Характеристика жанрів: фантазія, токато, рапсодія, балада.
2. Основні компоненти технічної майстерності піаніста.
3. Художній етюд. Загальні принципи роботи.
4. Визначні українські та зарубіжні композитори ХХ ст.
5. Визначні українські та зарубіжні піаністи ХХ ст.
6. Визначні українські та зарубіжні піаністи-педагоги.
7. Українські та міжнародні конкурси піаністів.
8. Методичні праці з фортепіанної педагогіки.

Більше інформації у Розділі IV «Навчально-пізнавальна скарбниця» (с. 62).

1. Твір розгорнутої форми. Характеристика жанрів: фантазія, токато, рапсодія, балада.

[illegible]

- ## 2. Основні компоненти технічної майстерності піаніста.

[illegible]



### 3. Художній етюд. Загальні принципи роботи.

[illegible]

#### 4. Визначні українські та зарубіжні композитори XX ст.

[illegible]

## 5. Визначні українські та зарубіжні піаністи ХХ ст.

[illegible]

6. Визначні українські та зарубіжні піаністи-педагоги.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

7. Українські та міжнародні конкурси піаністів.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

8. Методичні праці з фортепіанної педагогіки.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### Рекомендована література для самостійного опрацювання

1. Волик О. О. Художній етюд на перехресті віртуозності та концептуалізму. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*: збірник наук. праць. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 1(10). С. 291–295.
2. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано: підручник. Львів, Логос, 2001. 244 с.
3. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти. Київ : НПУ, 2007. 460 с.
4. Зимогляд Н. Ю. Українська фортепіанна школа першої половини ХХ сторіччя. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*. Київ, 2015. № 17. С. 182–187.
5. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортеп'янному мистецтві ХХ сторіччя: підручник. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2014. 344 с.
6. Кашкадамова Н. Б. До питання про риси школи у фортепіанній культурі Львова. Матеріали 1-ї конференції асоціації піаністів-педагогів України : *Фортепіанна культура України: історія і сучасність*. 13–16 грудня 1992 р. Київ-Харків, 1993. С. 60–69.
7. Кашкадамова Н. Фортепіанно-виконавське мистецтво України: історичні нариси. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. 611 с.
8. Кашкадамова Н. Б. Фортеп'яне мистецтво у Львові: Статті. Рецензії. Матеріали. Тернопіль : Астон, 2001. 400 с.
9. Київська фортепіанна школа. Імена та часи: колективна монографія / автор проекту Т. О. Рощина, автори-упоряд. Т. О. Рощина та О. В. Ринденко, ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 632 с.
10. Лабанців-Попко З. Сто піаністів Галичини. Львів : ОЛІС ПЛЮС, 2008. 224 с.
11. Остапчук М. М. Фортепіанні етюди українських композиторів: навчально-методичний посібник для здобувачів вищих мистецьких навчальних закладів освіти для спеціальності 025 Музичне мистецтво. Рівне, РДГУ. 2023. 198 с.
12. Ревенко Н. Р. Інструментальне виконавство (Фортепіано) Частина II: навчально-методичний посібник. Миколаїв : РАЛ-поліграфія, 2020. 212 с.
13. Рощина Т. Володимир В'ячеславович Пухальський. *Культурологія та мистецтвознавство*. Київ : Київське музикознавство, 2004. Вип. 13. С. 117–126.
14. Рощина Т. Деякі проблеми української школи піанізму на рубежі століть. *Музичне виконавство*. Кн. 6. Київ : Науковий вісник НМАУ, 2000. Вип. 14. С. 41–49.
15. Рябов І. Гами, тризвуки, арпеджіо для фортепіано. Київ : Музична Україна, 1977. 80 с.
16. Снегірьов О. М. Піаністи України ХХ ст. / Київське держ. вище музичне училище ім. Р. М. Глієра; Всеукраїнська національна асоціація піаністів-лауреатів міжнародних конкурсів; Міжнародний благодійний фонд конкурсу В. Горовіца. Київ, 2001. 157 с.
17. Хурсіна Ж. Видатні педагоги-піаністи Київської консерваторії. Київ : Музична Україна, 1990. 131 с.
18. Шевченко Л. М. Одеська фортепіанна школа в українському мистецтві ХХ–ХХІ століть. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Серія: Мистецтвознавство, 2018. № 4. С. 340–345.
19. Юцевич Ю. Є. Музика: словник-довідник. Вид. 2-ге, переробл. і допов. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 352 с.

[illegible]

## Підсумки самостійної роботи

[illegible]

**Мій навчальний репертуар**  
**I курс**  
**I семестр**  
**Змістовий модуль I.**

---

---

---

---

---

---

---

---

**Змістовий модуль II.**

---

---

---

---

---

---

---

---

**II семестр**  
**Змістовий модуль I.**

---

---

---

---

---

---

---

---

**Змістовий модуль II.**

---

---

---

---

---

---

---

---

[illegible][illegible][illegible]

[illegible]



### ІІІ. ОЦІНЮВАННЯ ТА АТЕСТАЦІЯ

#### ВИМОГИ ДО ДЕРЖАВНОГО ІСПИТУ

з навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент»

**Програма державного іспиту з основного музичного інструменту** є нормативним документом Рівненського державного гуманітарного університету, який розроблено на основі освітньо-професійної програми підготовки здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти відповідно до навчального плану спеціальності 014 «Середня освіта. Музичне мистецтво» денної та заочної форм навчання. Програму складено з урахуванням змісту навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент» (фортепіано).

**Мета** державного екзамену (який є частиною комплексного атестаційного екзамену, що оцінюється окремо) – виявити рівень інструментально-виконавської компетентності здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти та готовності майбутніх магістрів середньої освіти як учителів мистецтва (музичного мистецтва) до інструментально-виконавської діяльності в закладах освіти різних типів.

**Завдання** державного іспиту – виявити у здобувача вищої освіти:

- знання різного за формою, жанром і стилями інструментального репертуару;
- рівень сформованості набутих за час навчання інструментально-виконавських умінь;
- здатність до виконавської інтерпретації музичних творів;
- сформованість навичок ілюстрування інструментальних творів з репертуару для сприймання творів музичного мистецтва;
- рівень сценічно-виконавської культури.

**Іспит з основного музичного інструменту** проводиться у вигляді сольного виступу відкритого типу. Структура державного екзамену передбачає виконання випускником на музичному інструменті напам'ять трьох музичних творів, що вивчені заздалегідь за індивідуальною програмою:

- *поліфонічний твір або твір великої форми,*
- *твір розгорнутої форми,*
- *п'єса із шкільного репертуару для сприймання музики.*

**Поліфонічний твір** може бути представлений творами вітчизняних і зарубіжних композиторів XVIII–XXI століття композиторів від епохи бароко до сучасної музики – клавірні, органні та хоральні твори поліфонічного складу контрастно-тематичного, імітаційного та підголоскового виду (прелюдії і фуги, інвенції, партити, токати, частини клавірних сюїт тощо). У процесі виконання поліфонічного твору здобувач вищої освіти повинен продемонструвати володіння різними видами поліфонічної техніки, вміння передавати самостійність і пластичність голосоведіння, рельєфне виконання усіх елементів музичної тканини, логіку музичного розвитку, відповідність стилю тощо.

**Твір великої форми** може бути представлений класичними сонатами, варіаціями, рондо, інструментальними концертами. У процесі виконання твору великої форми здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти повинен продемонструвати логіку, конструктивність та цілісність форми, вміння розкрити драматургію музичного твору, опанувати темпо-метро-ритмічні, темброво-динамічні та артикуляційні особливості відповідно до стилю музичного твору, високий виконавський рівень тощо.

**Твір розгорнутої форми** можна представити концертними творами вітчизняних та зарубіжних композиторів XVIII–XXI ст. кантиленного або віртуозного характеру. Виконуючи музичні твори, різні за стилем, змістом та жанром, здобувач вищої освіти повинен продемонструвати здатність до виконавської інтерпретації п'єс кантиленного та віртуозного характеру, техніку гри на інструменті (метро-ритмічну чіткість, штрихову техніку, доцільність аплікатурних прийомів), різні засоби музично-художньої виразності (фразування, динаміка, педалізація, агогіка тощо), уміння реалізувати виконавські задуми засобом дотримання авторських вимог, яскраво розкрити емоційний та художньо-образний зміст музичного твору тощо.

Державний екзамен для студентів музично-педагогічних спеціальностей передбачає також виконання **п'єси зі шкільного репертуару для сприймання музики**, яка є частиною підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. П'єса зі шкільного репертуару для сприймання музики може бути представлена класичними та сучасними творами як українських, так і зарубіжних композиторів, які допомагають учням розвивати музичний слух, емоційне сприйняття та розуміння музичної форми, художньо-естетичну цінність музичних творів тощо. Виконуючи музичні твори зі шкільного репертуару для сприймання музики, здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня повинен продемонструвати здатність до виконавської інтерпретації, цілісного виконавського охоплення образного (ідейно-художнього) змісту, глибоке розуміння художнього, стилістичного та методичного значення музичного твору. Важливо, щоб студент виявив виконавську майстерність, сценічну культуру та методичні навички, які необхідні йому для подальшої педагогічної роботи в освітніх закладах.

## **КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ НАВЧАЛЬНИХ ЗАВДАНЬ**

### ***Критерії оцінювання виконавського рівня здобувачів вищої освіти з навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент»***

Оцінка **«відмінно» А (90–100 балів)** – яскрава, усвідомлена, стилістично відповідна та водночас індивідуальна творча інтерпретація навчального репертуару, технічна довершеність і відсутність помилок при цілісному виконавському охопленні музичного твору, достатня концентрація волі, слухової уваги, музичної пам'яті, високий рівень зрілості музичного мислення, переконливість трактування, належна виконавсько-сценічна культура [29].

Оцінка **«дуже добре» В (82–89 балів)** – достатньо високий рівень виконання музичних творів з використанням в інтерпретації засобів виконавської виразності, обумовлених характером, образним змістом, жанровою та стильовою приналежністю фортепіанних п'єс як на рівні деталей, так і форми загалом; демонстрація належного технічного рівня, відсутності помітних помилок, високого ступеня зрілості музичного мислення, уміння подолати надмірне хвилювання.

Оцінка **«добре» С (74–81 бал)** – достатній рівень виконання творів навчальної програми, демонстрація володіння технічними навичками, відтворення емоційного та інтелектуального задуму авторського тексту музичного твору; трапляються незначні помилки, окремі неточності у відтворенні динамічних відтінків, штрихів, звуковидобуванні; недостатня виразність, емоційність та артистично-сценічна культура.

Оцінка **«задовільно» Д (64–73 бали)** – задовільне відтворення навчального репертуару на репродуктивному рівні, демонстрація певного інтонаційного розуміння фактурних елементів музичного твору; обмежений обсяг технічної підготовки (невиразна, нечітка гра,

недостатній рівень володіння технікою), недостатня переконливість трактування музичного твору; гра з текстовими, технічними, штриховими, артикуляційними та інтонаційними неточностями та/або помилками, поверхнева передача стильових особливостей твору, відсутність артистично-сценічної культури.

Оцінка «достатньо» **Е (60–63 бали)** – володіння навчальним матеріалом на рівні, вищому за початковий, значна частина його відтворена на репродуктивному рівні; програмні твори виконуються невпевнено з великою кількістю суттєвих технічних і текстових помилок; художньо-образний зміст творів не розкритий через не переконливе застосування музично-виразових засобів, слабкий технічний рівень виконання, ритмічні неточності, темпова нестабільність; відсутність артистично-сценічної культури.

Оцінка «незадовільно з можливістю повторного складання» **FX (35–59 балів)** – озвучення нотного матеріалу на рівні окремих фрагментів, демонстрація навичок гри на інструменті на низькому рівні через недостатній обсяг розвитку піаністичних умінь та навичок; чимало технічних, штрихових і артикуляційних помилок, нерозуміння драматургії музичного твору, зупинки під час виконання; невміння психологічно налаштуватися на виконання музичного твору і подолати хвилювання.

Оцінка «незадовільно з обов'язковим повторним вивченням навчальної дисципліни» **F (0–34 бали)** – володіння навчальним музичним репертуаром на рівні елементарного розпізнання окремих фрагментів з неможливістю відтворити твори за інструментом; відсутність суто піаністичних професійних навичок; невміння психологічно налаштуватися на виконання програми і подолати хвилювання; програма навчальної дисципліни не виконана

**Критерії оцінювання сольного-виконавського репертуару  
в межах виконання семестрових вимог за підсумковий екзаме́н  
(40 балів)**

32–40 балів – «5» («відмінно»);

24–31 бал – «4» («добре»);

16–23 бали – «3» («задовільно»);

8–15 балів – «2» («незадовільно»);

1–7 балів – «2» («незадовільно») (з обов'язковим повторним курсом).

**Оцінка 32–40 балів («відмінно»)** виставляється здобувачу вищої освіти при виконанні програми високої складності, на високому художньому рівні, текстуально правильно, стилістично достовірно, технічно довершено, емоційно, артистично, надійно, переконливо.

**Оцінка «відмінно» у виконанні поліфонічного твору:**

слухання багатоголосся, диференціація поліфонічної фактури (тема, протискладнення, інтермедії), рельєфне звучання кожного голосу, адекватне розуміння емоційно-образного змісту твору, особливостей інтонаційного, мелодичного та гармонічного розвитку.

**Оцінка «відмінно» у виконанні твору великої форми:**

виразність, осмисленість, ясність у процесі передачі формотворчих компонентів твору (розділи – експозиція, розробка, реприза), переконливе прочитання засобів музичної виразності, точне виконання штрихів, диференційоване звучання фактури, метро-ритмічна і темпова стійкість виконання, володіння різними прийомами педалізації.

**Оцінка «відмінно» у виконанні твору розгорнутої форми:**

яскрава передача емоційно-образної сфери твору, переконливе втілення авторського задуму, диференціація звучання мелодії та акомпанементу, виразне інтонування мелодії, володіння різними прийомами звуковидобування та педалізації, різними видами фортепіанної фактури.

**Оцінка 24–31 бал («добре»)** виставляється здобувачу вищої освіти при виконанні програми достатньої складності, текстуально правильно, стилістично достовірно, емоційно, артистично, відносно надійно та переконливо.

**Оцінка «добре» у виконанні поліфонічного твору:**

слухання багатоголосся, недостатньо диференційоване звучання поліфонічної фактури (тема, протискладнення, інтермедії), рельєфне інтонування кожного голосу; адекватне розуміння емоційно-образного змісту твору при незначних недоліках інтонаційного, мелодичного та гармонічного розвитку.

**Оцінка «добре» у виконанні твору великої форми:**

виразність, осмисленість, ясність виконання в процесі передачі формотворчих компонентів твору (розділи – експозиція, розробка, реприза), незначні недоліки при виконанні штрихів, артикуляційних позначень, диференційованому звучанні фактури, метро-ритмічна і темпова стійкість виконання, володіння різними прийомами педалізації.

**Оцінка «добре» у виконанні твору розгорнутої форми:**

виразна передача емоційно-образної сфери твору, диференціація звучання мелодії та акомпанементу, незначні недоліки в інтонуванні мелодії, різних прийомів звуковидобування і педалізації, різних видів фортепіанної фактури.

**Оцінка 16–23 бали («задовільно»)** виставляється здобувачу вищої освіти при виконанні помірно складної програми, текстуально правильно, стилістично достовірно, з незначними технічними і текстовими помилками, емоційно бідно, артистично, але не зовсім надійно та переконливо.

**Оцінка «задовільно» у виконанні поліфонічного твору:**

недостатньо точно передано диференціацію поліфонічної фактури (тема, протискладнення, інтермедії), неглибоке розуміння емоційно-образного змісту твору при значних недоліках інтонаційного, мелодичного та гармонічного розвитку з текстовими помилками.

**Оцінка «задовільно» у виконанні твору великої форми:**

невизначне, недостатньо осмислене виконання в процесі передачі формотворчих компонентів твору, недоліки при виконанні штрихів, артикуляційних позначень, диференційованому звучанні фактури, метро-ритмічна і темпова нестійкість виконання, слабка володіння різними прийомами педалізації, чимала кількість текстових неточностей.

**Оцінка «задовільно» у виконанні твору розгорнутої форми:**

невизначна передача емоційно-образної сфери твору, недостатня диференціація звучання мелодії та акомпанементу, недоліки в інтонуванні мелодії, різних прийомів звуковидобування і педалізації, різних видів фортепіанної фактури, слабка знання фактури.

**Оцінка 15 і менше балів («незадовільно»)** виставляється здобувачу вищої освіти при виконанні творів недостатньої (згідно вимог програми) складності, з суттєвими текстовими помилками, стилістично недостовірно, технічно не завершено, не емоційно, не виразно, не надійно.

**Оцінка «незадовільно» у виконанні поліфонічного твору:**

відсутнє диференційоване звучання поліфонічної фактури (тема, протискладнення, інтермедії), нерозуміння і неспроможність відтворення емоційно-образного змісту музичного твору, інтонаційних та гармонічних особливостей його розвитку тощо.

**Оцінка «незадовільно» у виконанні твору великої форми:**

відсутня ясність у передачі формотворчих компонентів твору (розділи – експозиція, розробка, реприза), неточності в передачі засобів музичної виразності, штрихів, артикуляційних позначень, педалізації; метро-ритмічна і темпова нестабільність виконання, фрагментарне знання тексту.

**Оцінка «незадовільно» у виконанні твору розгорнутої форми:**

невпевнене та невиразне виконання, нерозуміння авторського задуму твору; невміле володіння різними прийомами звуковидобування; відсутність диференційованого звучання мелодії і акомпанементу; суттєві недоліки метро-ритму і педалізації, фрагментарне відтворення нотного матеріалу.

**Шкала оцінювання: національна та ECTS**

| Сума балів за 100-бальною шкалою | Оцінка в ECTS | Значення оцінки ECTS                                       | Рівень компетентності                 | Оцінка за національною шкалою                              |                                                             |
|----------------------------------|---------------|------------------------------------------------------------|---------------------------------------|------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
|                                  |               |                                                            |                                       | екзамен                                                    | залік                                                       |
| 90–100                           | A             | Відмінно                                                   | Високий (творчий)                     | Відмінно                                                   | зараховано                                                  |
| 82–89                            | B             | Дуже добре                                                 | Достатній (конструктивно-варіативний) | Добре                                                      |                                                             |
| 74–81                            | C             | Добре                                                      |                                       |                                                            |                                                             |
| 64–73                            | D             | Задовільно                                                 | Середній (репродуктивний)             | Задовільно                                                 |                                                             |
| 60–63                            | E             | Достатньо                                                  |                                       |                                                            |                                                             |
| 35–59                            | FX            | Незадовільно з можливістю повторного складання             | Низький (рецептивно-продуктивний)     | незадовільно з можливістю повторного складання             | не зараховано з можливістю повторного складання             |
| 0–34                             | F             | Незадовільно з обов’язковим повторним вивченням дисципліни |                                       | незадовільно з обов’язковим повторним вивченням дисципліни | не зараховано з обов’язковим повторним вивченням дисципліни |

## IV. НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНА СКАРБНИЦЯ МИСТЕЦТВО МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

### ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ

У професійній діяльності учителя мистецтва (музичного мистецтва) виокремлюються дві складові: педагогічна та виконавська. *Педагогічна* складова виявляється як здатність до саморегуляції психічних процесів, коригування власного психоемоційного стану, управління психофізичним апаратом, спілкування через вербальну та невербальну комунікацію (музично-комунікативну взаємодію), прояв емоційності, артистизму, емпатії, природності та виразності поведінки тощо. *Виконавська* складова інтегрує музично-теоретичні знання, технічно-виражальні, практично-виконавські і технологічно-інтерпретаційні вміння й навички, індивідуально-особистісні якості, виконавську (сценічну) культуру тощо. Виконуючи музичний твір педагог виступає посередником між композитором та слухачами в тріаді «композитор – виконавець – слухач», пропонуючи їм власну інтерпретацію художньої концепції автора твору. Відтак, інструментально-виконавська підготовка у професійному вихованні та музично-педагогічній діяльності музиканта-педагога, майбутнього вчителя мистецтва (музичного мистецтва) займає ключове місце.

Широке висвітлення багатьох аспектів проблеми формування інструментально-виконавської майстерності знайшло відображення у чималій кількості наукових праць, зокрема вченими досліджувалися питання професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва (Т. Завадська, Н. Мозгальова, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.), теоретичні засади інструментального виконавства (Н. Гуральник, Н. Згурська, А. Михалюк, Л. Паньків, В. Федоришин та ін.); формування виконавських умінь і виконавської майстерності (І. Гринчук, В. Крицький, Б. Мілич, В. Мішеченко, І. Мостова та ін.), основні вимоги до підготовки вчителів музики (О. Боблієнко, І. Бойчук, А. Болгарський, Л. Василенко та ін.); шляхи формування професійної компетентності в майбутніх педагогів-музикантів (І. Назаренко, О. Чурікова-Кушнір та ін.); висвітлення авторських методик інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва (Ж. Карташова, Г. Ониськів, Ю. Ростовська та ін.); важливість концертної діяльності для формування виконавської майстерності здобувачів вищої освіти (В. Білоус, Л. Лабінцева, Ю. Пономарьов та ін.) тощо.

Виконавська діяльність є синтезом розкриття об'єктивного змісту музичного твору та суб'єктивного творчого ставлення до неї музиканта-виконавця. Стрижнем виконавської діяльності виступає виконавська майстерність, підсумком / кінцевим результатом якої є художня інтерпретація.

У формуванні інструментально-виконавської майстерності, як складного системного процесу, у центрі уваги постає поняття «майстерність», що складає основу виконавської діяльності музиканта та виступає вихідною передумовою виховання професійного музиканта-виконавця. Тому характеризуючи поняття «інструментально-виконавська майстерність» варто звернутися до дефініцій «майстер» (фахівець з якого-небудь ремесла; той, хто досяг досконалості, високої майстерності, віртуозності у своїй роботі, творчості) та «майстерність»: умілість, вправність; характерність особистості, сформована у процесі її досвіду, як вищий ступінь опанованих професійних вмінь на основі творчих навичок [7; 34].

Віртуозність, умілість і вправність безпосередньо пов'язані з *технікою* музиканта. Технічна вправність виконавця виявляється не лише у швидкості рухів, а й умінні

контролювати та ефективно їх використовувати у процесі гри на музичному інструменті. Рухова діяльність музиканта передбачає комплекс фізичних рухів опорно-рухового апарату, що включає швидкість (пальцеву моторику), координацію рухів, уміле використання оптимальної аплікатури та витривалість.

Майстерність розглядається як досконала творча обізнаність особистості щодо предмета діяльності, яка характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю уміння та оригінальністю розв'язання творчих завдань майстра [35].

Серед чималої кількості визначень цього поняття, об'єднуючим виступає те, що майстерність завжди набувається та вдосконалюється в процесі ефективної діяльності.

Разом з тим, науковці розрізняють поняття «виконавська майстерність», «музично-виконавська майстерність», «інструментально-виконавська майстерність».

*Виконавська майстерність* є складним процесом та важливою передумовою формування висококваліфікованого конкурентоспроможного педагога.

Формування майстерності визначається об'єктивними та суб'єктивними чинниками. До об'єктивних чинників належать обставини здійснення практичної діяльності (соціально-економічні, родинно-побутові умови тощо). Серед суб'єктивних – індивідуально-особистісні якості музиканта-виконавця, що характеризують унікальність, ступінь розвитку здібностей, психічних властивостей, особливостей пізнавальної, емоційної і вольової сфер, рівень опанування професією та відповідальність [26, С. 12].

Виконавська майстерність постає як високий рівень здатності музиканта до глибокого усвідомлення й розкриття змісту музичного твору шляхом застосування художньо-технічних засобів, що відповідають естетичним принципам емоційно-художнього мислення певної епохи. Виконавська майстерність майбутніх учителів мистецтва (музичного мистецтва) передбачає наявність широкої компетентності в галузі мистецтва та здатність до вираження індивідуальної естетичної позиції у процесі художньо-образного тлумачення музики [43, С. 131].

Виконавська майстерність – здатність музиканта до «одухотворення» музичного твору, сповнення його культурно-духовним та індивідуально-особистісним змістом. Виконавська майстерність визначається як динамічна система у єдності компонентів: гуманістичної спрямованості, професійної компетентності, педагогічних здібностей та педагогічної техніки. Багатоаспектна педагогічна діяльність вимагає не лише володіння професійними знаннями, уміннями й навичками, а і особистісними якостями, умінням здійснювати вплив на аудиторію, спілкуватися з нею за допомогою вербальних та невербальних засобів комунікації, створювати неповторну атмосферу навчання, що сприяє успішному здійсненню професійної діяльності [17].

*Музично-виконавська майстерність* – це інтегральна властивість особистості, що сформована в процесі професійної підготовки і виконавської діяльності та проявляється в ній як вищий рівень засвоєних вмінь, гнучких навичок та інтерпретаторської творчості. Художня майстерність музиканта визначається як вміння «увійти в образ», допомагаючи якнайліпше реалізувати задум композитора [8].

*Інструментально-виконавська майстерність* – це високий рівень виконавської діяльності музиканта, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення особистого ставлення до художнього образу, технічно досконалого та артистичного виконання музичного твору в реальному звучанні, донесення до слухачів його характеру і змісту [42, С. 695].

Очевидно, що оволодіння виконавською майстерністю розпочинається із засвоєння теоретичних знань. Теоретичний компонент інструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя мистецтва (музичного мистецтва) характеризується:

- системою теоретичних знань з інструментального виконавства, зокрема щодо способів та методів формування основних компонентів виконавської майстерності (музикальність, музична пам'ять, музичне мислення, музична увага, музична уява, метро-ритмічна здібність, виконавська техніка, сприймання, аналітико-слухові навички, музично-виконавська / художня інтерпретація, артистизм, самовираження у концертному виступі тощо);

- інтерпретаційні знання (втілення форми, жанру, стилю музичного твору, творче розкриття художнього образу твору з дотриманням авторського задуму композитора за допомогою виконавської техніки та виражальних засобів тощо);

- знань щодо виконавської (сценічної) культури та життєтворчості видатних майстрів виконавського музичного мистецтва;

- знань про етичні норми спілкування, вербальну і невербальну комунікацію, зокрема художню та у колективі;

- системою знань з музичної психології, зокрема щодо саморегуляції психоемоційних процесів, психологічної підготовки та керування власним психоемоційним станом під час публічного виконання музичних творів тощо [19].

Аналіз та узагальнення різних трактувань поняття виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва дозволяє визначити це поняття як динамічну, інтегровану характеристику (систему) інструментально-виконавських знань, умінь та навичок, психічних процесів і якостей особистості, що забезпечує успішне виконання фахових (професійно-педагогічних) завдань, пов'язаних з виконавською та інтерпретаторською творчістю, яка дає змогу фахівцям успішно виконувати професійні завдання на уроках мистецтва (музичного мистецтва) відповідно до поставлених цілей. Разом з тим, виконавська майстерність є комплексом властивостей та якостей особистості, які забезпечують психологічну готовність до публічного виконання музичних творів та ефективність професійної діяльності майбутніх учителів мистецтва (музичного мистецтва) в цілому.

Зауважимо, що виконавська підготовка вчителів мистецтва (музичного мистецтва) відрізняється від підготовки інструменталістів-виконавців у мистецьких закладах, що пов'язано з відмінностями цілей та завдань їх практичної професійної діяльності. Зокрема, виконання професійним музикантом-інструменталістом музичного твору спрямовано на глибоке розкриття його художньо-образного змісту на основі оптимального художньо-виконавського інтерпретування авторського задуму (художньої концепції) композитора. Разом з тим, усі напрямки професійної діяльності вчителя мистецтва (музичного мистецтва), у тому числі й інструментально-виконавська, спрямовані на формування через освітню мистецьку галузь в учнів культурної компетентності, яка пронизує та інтегрує зміст інших ключових компетентностей, а також є цілісною основою художнього світогляду. Крім того, професійна діяльність вчителя музичного мистецтва повинна забезпечувати художньо-творчу самореалізацію та культурне самовираження здобувачів освіти в різних видах їхньої музичної діяльності.



Формування виконавської майстерності відбувається поступово в процесі діяльності під час занять з навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент», а також під час самостійної роботи здобувачів вищої освіти над творами навчальної програми.

Наголосимо на єдності та взаємодії технічної і художньої сторін виконавської майстерності, зокрема, робота над технікою *завжди* підпорядкована художній стороні музичного твору, що виступає центральним ядром процесу освоєння твору та інструментально-виконавської підготовки в навчальному процесі музиканта в цілому. Позаяк найважливішим завданням виконавської підготовки є розвиток художнього мислення як основи виконавської майстерності, де техніка є лише засобом виконання музичного твору.

До основних етапів формування виконавської майстерності належать:

1) раціональний: набуття здобувачами вищої освіти оптимального м'язового стану, найсприятливішого для побудови доцільних музично-ігрових рухів. Важливим є стимулювання розвитку техніки музиканта на основі диференціації, аналізу та регуляції м'язового відчуття у процесі формування технічних прийомів. Для досягнення успіху варто застосовувати метод сенсорного аналізу (напруження, розслаблення) рухів, метод регуляції (усунення зайвих м'язових напружень) та контролю за м'язовими відчуттями;

2) оперативний: розвиток у музиканта-виконавця художньо-доцільної техніки. Важливо спонукати здобувача освіти до оперативного застосування техніки відповідно до особливостей змісту музичного твору, формувати уміння обирати художньо-доцільні прийоми гри на музичному інструменті, регулювати та моделювати їх для найповнішого художнього втілення концепції музичного твору. На цьому етапі роботи досягти бажаних результатів дозволить застосування методу регуляції та контролю за відповідністю технічних засобів змісту музичного твору;

3) аналітичний: формування у музиканта уміння розуміння / уявлення (суб'єктивного) про художній образ музичного твору, що інтерпретується. Завданням цього етапу є спрямування особистісного пізнання виконавця на оптимальне розкриття змісту музики та виявлення індивідуального ставлення до неї. Для розв'язання поставлених завдань доречними будуть методи структурно-змістовного аналізу музичного твору;

4) образно-драматургічний етап передбачає концентрацію уваги на створенні та найповнішому розкритті виконавського художньо-доцільного образу музичного твору. На цьому етапі важливо досягнути відповідності суб'єктивного образу твору і драматургічної концепції авторського задуму, що вбачається оптимальним за допомогою методу рефлексивного осягнення музикантом змісту музичного твору [39, С. 179].

У *структурі* виконавської майстерності майбутнього вчителя мистецтва (музичного мистецтва) важливими є технічний, перцептивно-аналітичний, художньо-емоційний (художньо-інтерпретаційний) компоненти, уміння здійснювати музично-теоретичний і виконавський аналіз музичного твору, а також психологічна готовність до публічного виконання музичного твору. *Технічний компонент* виконавської майстерності демонструє рівень віртуозності гри музиканта (швидкість і координованість виконуваних рухів, витривалість). *Перцептивно-аналітичний компонент* включає сформованість слухового самоконтролю та слухового уявлення майбутніх учителів мистецтва (музичного мистецтва), а також операційно-аналітичні уміння та усвідомлення виконання інтерпретаційних рухових (технологічних) завдань у процесі навчання гри на музичному інструменті. Рівень сформованості *художньо-емоційного (художньо-інтерпретаційного) компонента* визначається емоційно-естетичними та інтелектуальними якостями виконавця, художньо-

емоційним ставленням до музики, завдяки яким за допомогою поглиблення рефлексивної діяльності здійснюється художньо-доцільне виконання музичного твору. Важливого значення набувають уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз твору, а також психологічна готовність музиканта до публічного виконання, що передбачає сформованість умінь і навичок слухового контролю та відтворення художньої образності твору в процесі його виконання [4; 11].

Крім того, виокремлюють такі компоненти інструментально-виконавської майстерності: мотиваційно-вольовий, когнітивно-аналітичний, креативний (діяльнісно-творчий), ціннісно-орієнтаційний, операційний (операційно-технологічний) та комунікативний, які у взаємодії та взаємозалежності забезпечують цілісність означеного поняття. *До мотиваційно-вольового компоненту* належать: стійка зацікавленість майбутньою професією; розвиток мотиваційної сфери, яка формує установку на інструментально-виконавську діяльність та спрямованість на розвиток майстерності; управління вольовою сферою, що ґрунтується на мотивації й коригує діяльнісне ставлення до навчання. *Когнітивно-аналітичний компонент* включає: необхідність накопичення системних теоретичних знань та категоріально-понятійного апарату; розвиток аналітичного та активізацію виконавського мислення в єдності з професійно необхідними якостями, що свідчать про придатність до інструментально-виконавської діяльності та забезпечують самореалізацію у ній. *Креативний (діяльнісно-творчий) компонент* визначається розвитком художньо-творчих (музично-виконавських) умінь, які формують професійно важливі якості – емпатію, артистизм, рефлексію, самостійність, творчу активність, ініціативність тощо. *Ціннісно-орієнтаційний компонент* зумовлює важливість формування рефлексивних нормативно-регулятивних механізмів (ціннісних орієнтацій, смаків, ідеалів тощо) оцінної діяльності (оцінка власних досягнень і недоліків у навчанні), яка ґрунтується на системі цінностей суспільства та соціальному досвіді. *Операційний (операційно-технологічний) компонент* складає застосування технологічного комплексу, зокрема вміння застосовувати набуті знання, уміння і навички на практиці, використовувати раціональні технологічні прийоми у процесі роботи над музичним твором та у процесі його виконання. *Комунікативний компонент* визначається стильовими особливостями мовленевого спілкування, способами звернення виконавця до слухачів, індивідуальними характеристиками творчого процесу виконавця, характером міжособистісних стосунків між учасниками художньої комунікації [12; 22; 43].

Інструментально-виконавська майстерність педагога-музиканта, майбутнього вчителя мистецтва (музичного мистецтва) є невід'ємною характеристикою його професійної майстерності, яка являє собою процес оволодіння теоретичними і практичними аспектами виконавської діяльності, що окрім формування високопрофесійних технічних і художніх навичок та грамотності передбачає здатність художнього втілення музичного образу, творчого інтерпретування та реалізації власного авторського виконавського стилю в процесі виконання музичного твору, досягнення естетичних ідеалів, демонстрацію художніх цінностей, прояву творчого самовираження, художньої самореалізації тощо.

Також в структурі інструментально-виконавської майстерності важливе місце займає *виконавська надійність*, як властивість музиканта, що характеризується як безпомилкове, точне та стійке виконання музичного твору в нестійких емоційних умовах (стресових, публічних, концертних тощо). Компонентами виконавської надійності визначають

саморегуляцію, емоційну стійкість (перешкодостійкість), стабільність та підготовленість (загальна професійна готовність та до публічного / концертного виконання зокрема) [37].

Отже, інструментально-виконавська майстерність – це вільне володіння музичним інструментом та усвідомлене володіння собою (власним психоемоційним станом), що забезпечує інтонаційно-осмислене, художньо-інтерпретоване, одухотворене, емоційно яскраве та артистичне втілення музичного твору у публічному / концертному виконанні.

Наголосимо, що у професійному становленні здобувача вищої освіти важливим є не лише набуття музикантом знань, умінь і навичок, необхідних для формування інструментально-виконавської майстерності під час занять в інструментальному класі з дисципліни «Основний музичний інструмент», але й у їхній *самостійній роботі*, в особистій творчій ініціативі до пізнавально-пошукової діяльності, що важливо для подальшого розвитку та удосконалення інструментально-виконавської майстерності. Самостійна робота пов'язана з рефлексивно-аналітичним підходом до навчальної діяльності, умінням самостійно визначати причини труднощів та усувати їх. Особиста творча ініціатива майбутнього вчителя мистецтва (музичного мистецтва) до самовдосконалення виявляється при сформованому стійкому позитивному «прагненні до пізнання мистецтва та оволодіння ним» [11].

Звернімося до професійної підготовки майбутніх учителів мистецтва (музичного мистецтва) та зокрема формування інструментально-виконавської майстерності на засадах *акмеологічного підходу*, що на сучасному етапі ціннісного осмислення соціокультурної реальності та у вихованні висококваліфікованих конкурентоспроможних фахівців музичного мистецтва набуває особливого значення, про що йшлося у передмові навчально-методичного посібника.

Завдяки застосуванню «акме» в освітньому процесі особистість має усі умови для свого саморозвитку, самовдосконалення та максимальної самореалізації.

Пригадаємо, що ключовими ознаками акмеологічного підходу є орієнтація на «акме» – всебічний розвиток і вдосконалення свідомості, діяльності та життя людини на усіх етапах; оптимістичний погляд на людину та її майбутнє в цілому.

Суттєвим важелем навчання і рушієм професійного становлення студентів-музикантів, майбутніх учителів мистецтва (майбутнього мистецтва) є усвідомлення власного професійного досвіду, опора на особистісно-значущі механізми самовизначення, саморефлексії та самоаналізу, прагнення до саморозвитку та самовдосконалення.

Формування інструментально-виконавської майстерності на основі акмеологічного підходу передбачає аналіз та можливі шляхи проникнення «акме» як у загальні закономірності розвитку музичного мистецтва, так і у процес формування системи ціннісних орієнтацій та методологічного оснащення суто інструментально-виконавської діяльності студента-музиканта.

У процесі розвитку творчо-виконавських здібностей та особистісних якостей майбутніх учителів мистецтва (музичного мистецтва) на засадах акмеологічного підходу забезпечується відчуття свободи у спілкуванні та діяльності у здобувачів вищої освіти, які стають учасниками активного обміну цінностями як в суб'єктно-об'єктних відносинах з музикою, так і в міжсуб'єктній комунікації, наприклад, педагог – студент. Цей процес супроводжується стійким піднесенням виконавських потреб та набуттям можливостей для їх задоволення, що є втіленням ідеї постійного саморозвитку, самовдосконалення та самовираження [25].

Застосування акмеологічного підходу в процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів мистецтва (музичного мистецтва) передбачає систематичний цілеспрямований рух від пізнання, ціннісного осмислення та оцінки інструментально-виконавської майстерності, до творчого переосмислення і переоцінки отриманих знань, до набуття системи цінностей, що є фундаментом духовно-морального світу особистості. Завдяки врахуванню «акме» у професійній підготовці та інструментально-виконавській зокрема, здобувачі вищої освіти знаходять внутрішню свободу та впевненість у собі і своїх можливостях, бажання постійно вдосконалювати свою інструментально-виконавську майстерність, ставити нові завдання і цілі та досягати їх, цінувати себе і своє «Я» через розуміння найвищої цінності життя та освіти – Людини [2; 22].

#### Джерела:

1. Андрейко О. І. Акмепедагогічний процес становлення виконавської культури скрипаля. *Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Педагогічні та історичні науки*, 2014. Вип. 118. С. 13–19.
2. Андрейко О. І. Сучасні підходи до формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста. *Педагогічний процес: теорія і практика: збірник наукових праць*, 2009. № 1. С. 15–23.
3. Аніщенко Г. В. Виконавська майстерність як систематизуюча основа педагогічної діяльності піаніста. *Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка*. № 3 (292), 2016. С. 175–183.
4. Ашихміна Н. В. Сутність і компонентна структура виконавської майстерності майбутніх учителів музики в процесі музично-інструментальної підготовки. *Педагогічні науки. Вип. LXXXI*. Том 1, 2018. С. 115–119.
5. Барсукова Н. Засоби діагностування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики. Харків : ХНПУ ім. Г. Сковороди, 2013. 76 с.
6. Барсукова Н. С. Педагогічні умови формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Мелітополь, 2015. 20 с.
7. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.
8. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : навч.-метод. посібник для студентів вищ. нач. закл. III–IV рівнів акредитації. Київ : ДАККиМ, 2009. 150 с.
9. Буркало С. М., Короленко О. О., Філяк Р. В. Особливості формування виконавської майстерності музикантів-інструменталістів. *Інноваційна педагогіка*. Вип. 47, 2022. С. 154–157.
10. Глушук Т. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. *Культура і сучасність*. № 1, 2016. С. 87–91. URL: <http://journals.urau.ua/kis/article/view/148408>
11. Гончаренко Л. Формування інструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. Вип. 112, 2012. С. 142–149.
12. Гусейнова Л. В. Формування готовності майбутніх учителів музики до інструментально-виконавської діяльності : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.02 – теорія та методика навчання музики. Київ, 2005. 18 с.

13. Давидов М. А. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності. *Музичне виконавство: Науковий вісник*. Київ : НМАУ, 1999. Вип. 2. С. 88–98.
14. Давидов М. А. Концепція музично-художньої виконавської технології. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2010. Вип. 1. С. 68–91.
15. Давидов Н. Теоретичні основи формування виконавської майстерності. Київ, 1996. 115 с.
16. Жайворонок Н. Музичне виконавство як феномен музичної культури : дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 Київський національний університет культури і мистецтв, 2006. 184 с.
17. Зязюн І. А., Крамущенко Л. В, Кривонос І. Ф. Педагогічна майстерність : підручник. Вид. 3-тє, переробл і допов. Київ, 2008. 376 с. URL: [https://www.pedagogic-master.com.ua/public/PM\\_Zyazyun.pdf](https://www.pedagogic-master.com.ua/public/PM_Zyazyun.pdf)
18. Касілов І. Специфіка професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. Серія: Педагогічні науки. Вип. 1-2 (50–51), 2017. С. 93–98.
19. Карташова Ж. Формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва в ансамблевому класі. *Збірник наукових праць*. Вип. 6 (1–2019). Част. 2, 2019. С. 90–94.
20. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортеп'янному мистецтві ХХ сторіччя. Львів : КІНПАТРІ ЛТД, 2014. 343 с.
21. Кін О. М., Ткачова А. С., Ткачова Н. О. Інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва як педагогічна проблема. *Інноваційна педагогіка*, 2022. Вип. 53. Том 1. С. 57–60.
22. Ковальова-Гончарюк Л. О. Інструментально-виконавська майстерність учителя музичного мистецтва як характеристика його професійної майстерності. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, IX (98). Issue. 247, 2021. С. 22–25.
23. Ковальова-Гончарюк Л. О. Структурні компоненти інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Педагогічні науки*. Вісник університету ім. А. Нобеля. Серія: Педагогіка і психологія. № 2 (20), 2020. С. 202–206.
24. Козир А. В. Вступ до акмеології мистецької освіти :навч.-метод. посібник. Київ : НПУ ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2012. 263 с.
25. Козир А. В. Теорія та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Київ, 2009. 48 с.
26. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : монографія. Київ : Вид.-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. 378 с.
27. Кузенкова В. П. Форми і методи самостійної роботи студентів над художнім і технічним репертуаром. *З музично-педагогічного досвіду: збірник статей*. Харків : САГА, 2008. С. 87–96.
28. Лу Тао. Сутність поняття «виконавська майстерність» майбутніх педагогів-музикантів. *Актуальні питання мистецької педагогіки: збірник наук. праць*. Хмельницький : Поліграфіст-3, 2016. Вип. 5. С. 64–68.
29. Маркова О. М. Теорія виконавства в сучасному музикознавстві. *Українське музикознавство*. Київ, 2002. Вип. 31. С. 93–102.

30. Матковська М. В. Підготовка вчителя музики до виконавської діяльності. *Педагогічні науки: збірник наукових праць*. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2001. С. 111–117.
31. Моренко О. М. Акмеологічний підхід як основа особистісно-професійного самовдосконалення майбутнього фахівця. *Педагогічні науки : збірник наук. праць*, 2017. Вип. 80. С. 170–174.
32. Мостова І. В. Формування педагогічно-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 – теорія та історія педагогіки. Луганськ, 1998. 19 с.
33. Муляр П. М. Розрізнення підходів до виконавської інтерпретації академічного репертуару в сучасному мистецтві. *Професійна педагогічна підготовка – вимоги сьогодення: збірник наукових праць*. Гол. ред. В. Л. Філіппова. Харків : Стиль Іздат, 2007. С. 209–220.
34. Новий тлумачний словник української мови. Уклад.: В. Яременко, О. Сліпущко. Вид. друге, виправлене. Том 2. (К–П). Київ : Аконіт, 2008. 928 с.
35. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін : монографія. Київ : Освіта України, 2008. 247 с.
36. Прищепа О. П. Самостійна робота студентів у процесі фортепіанної підготовки. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. № 6. С. 69–71.
37. Ростовська І. О. Формування виконавської надійності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. Психолого-педагогічні науки. № 2, 2021. С. 109–114.
38. Руденко Г. Художня майстерність музиканта-виконавця: навчально-методичний посібник. Вид. друге, доп. та перероблене. Київ, 2009. 170 с.
39. Свещинська Н. В. Формування виконавської майстерності майбутнього педагога-інструменталіста. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка*, 2014. Вип. 133(1). С. 173–179.
40. Селезньов С. М., Кшивак Ю. І., Новосадов Я. Г. Виконавсько-інструментальна майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва: теоретичний аспект. *Науковий часопис Українського державного університету ім. М. Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 31. С. 101–106.
41. Тімашева Т. М. Інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музики у системі вищої педагогічної освіти. *Педагогічний дискурс*, 2008. Вип. 4. С. 160–164.
42. Ходоровський В. І. Теоретичні основи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття: Збірник матеріалів Міжнародних науково-практичної конференції, 16-17.10.2014 р., м. Київ*. С. 691–697.
43. Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 – теорія та методика навчання музики і музичного виховання. Київ, 2006. 19 с.



## МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Одним з найважливіших компонентів фортепіанного виконавського мистецтва є музична інтерпретація. Інтерпретація (від лат. *interpretation* – пояснення, тлумачення) – це художнє тлумачення музикантом-виконавцем (інструменталістом, співаком, диригентом тощо) музичного твору в процесі його виконання.

Музика, існуючи у вигляді нотного запису, на відміну від мистецтв просторових (живопису, скульптури, архітектури тощо) потребує процесу / дії відтворення, тому своє звучання музичний твір знаходить лише у процесі виконання. Відтак, в акті звучання музичного твору, на шляху від точного відтворення поєднання звуковисотних і ритмічних співвідношень нотних знаків до розкриття художнього змісту твору визначальною постає роль виконавця.

Інтерпретація у вузькому практичному значенні – це процес осмислення виконавцем звукової реалізації нотного тексту, який повинен привести до глибинного розуміння його змістово-сислової концепції; це інтелектуально-емоційна реакція суб'єкта на сукупність відчуттів, уявлень, понять та сприймання тощо.

Безсумнівно, своєю появою проблема виконавської інтерпретації сягає аж до виникнення музичного мистецтва, зокрема до появи дефініцій «композитор» і «виконавець». До середини XVIII ст. мистецтво інтерпретації було прямо пов'язано з *композиторською* діяльністю, оскільки автор твору переважно був і його виконавцем. Розвиток концертної діяльності у XIX ст. спричинив відокремлення виконавства від композиторської творчості та закріплення *виконавського виду інтерпретації*. З утвердженням ролі музиканта-виконавця у XIX ст. через формування в музичному мистецтві індивідуальних рис, розвиток і ускладнення його технічних та виразових засобів виконання також поступово розвивалися і ускладнювалися завдання інтерпретації. Різні стилі (Середньовіччя, Відродження, бароко, рококо, класика, романтизм тощо) поширювали й різні манери і техніки музичного виконання. Більш глибока увага до інтерпретації як до пояснення будови «звукового предмету» сформувалася в II пол. XIX ст. та обумовила розвиток *теоретичного* обґрунтування інтерпретації, спрямованого на пізнання і розрізнення розмаїтої кількості виконавських шкіл, естетичних принципів, зміни епох, технологічного прогресу виконавства тощо, що у сукупності зумовило набуття статусу *інтерпретації як однієї з галузей музикознавства*.

Методика музично-виконавської інтерпретації базується на 2-х підходах:

1) відтворенні (реконструкції, ретроспекції) смислу і значення музичного твору, що важливо з точки зору відновлення (виконання) музичного мистецтва давніх епох;

2) актуалізації у відтворенні нового значення музичного твору як феномену культури через збагачення його змістового образу в сучасних умовах постійних змін, що відбуваються в суспільній та індивідуальній свідомості виконавця-інтерпретатора.

У такий спосіб, інтерпретація охоплює культуровідповідні та культуротворчі тенденції сучасного суспільного розвитку, тому у сучасному мистецтві велику увагу приділено культурологічному аспекту інтерпретації [2, С. 242].

Разом з тим, розрізняють певні відмінності у класифікації інтерпретації музичного твору (за формою, видом, типом тощо): теоретична і практична (за Г. Ріманом), повсякденна, наукова і художня інтерпретація (за Є Гуренком) тощо. В українському музикознавстві проблеми інтерпретації досліджуються у 2-х аспектах: естетико-теоретичному (О. Катрич,

О. Котляревська, В. Москаленко, І. Полусмяк, К. Тимофєєва, О. Лисенко, Ю. Іщенко та ін.) та виконавсько-практичному (А. Задерацька, І. Павлова, Б. Деменко, М. Чернявська та ін.).

До проблем інтерпретації в різні часи зверталися чимало науковців і розглядали її з різних аспектів: досліджували структуру, зміст та технології інтерпретаційного процесу виконавської діяльності, механізми інтерпретації музичного твору, вивчали конкретно технологічні і суто художні процеси, завдяки яким виконавець відтворює задум композитора, виокремлюючи при цьому об'єктивну і суб'єктивну сторони інтерпретації тощо. Дослідники пов'язують поняття інтерпретації з рівнем розуміння явищ навколишнього життя, «Я-концепцією» виконавця, емоційною сферою та інтелектом, багатством власного досвіду та духовним потенціалом виконавця-музиканта, сприйманням і розумінням композиторського задуму, художнім образом, творчим мисленням та індивідуальним музичним стилем виконавця, інтонаційним втіленням, виконавською драматургією тощо. Висновок науковців беззаперечний: розумінню / інтерпретації музичного твору необхідно навчати, що приведе до прояву актуалізації та творчого самовираження особистості виконавця [1].

Загалом, в науковій, культурологічно-педагогічній думці виокремлюються різні види інтерпретації: композиторська, виконавська, музикознавча (наукова, художня), слухацька, редакторська тощо, для яких спільним ядром у мистецтві інтерпретації є індивідуальний підхід виконавця-інтерпретатора до музичного твору та наявність у нього власної творчої концепції (системи) до розуміння і тлумачення твору.

Інтерпретація визначається як розкриття змісту будь-чого, пояснення, тлумачення [10, С. 794]. Інтерпретація у вузькому розумінні пов'язана з виконанням твору, у широкому – зі сприйняттям будь-якого твору мистецтва. У виконавській інтерпретації важливим є синтез художньої комунікації виконавця як слухача по відношенню до автора та як творця музичного твору по відношенню до слухача.

У науковій літературі інтерпретація визначається як: активний творчий процес відтворення виконавцем продукту первинної авторської діяльності / творчого задуму композитора; виконавська концепція щодо виражальних засобів музичного твору (темпу, динаміки, артикуляції, фразування, акцентування тощо); художнє тлумачення виконавцем авторської інформації, що зумовлене діалектичною єдністю низки об'єктивних і суб'єктивних чинників, виражених його особистісним ставленням до твору; тлумачення твору залежно від індивідуальності, соціальної належності, рівня розвитку виконавця; важливий елемент процесу художньої творчості й сприйняття мистецтва; суттєва характеристика виконавської майстерності музиканта тощо [1; 13; 16; 18].

Перед виконавцем постає ціла низка питань, що потребують системного осмислення, вирішення яких вимагає високого рівня професійних (фахових) компетентностей, художньої ерудиції, володіння комплексом культурно-мистецького знання.

Наголосимо, що інтерпретація як тлумачення образно-ідейного змісту композиторської концепції музичного твору є одним з найважливіших компонентів професійної (фахової) виконавської майстерності майбутнього вчителя мистецтва (музичного мистецтва).

Виконавська інтерпретація передбачає власне творче *прочитання (трактування)* та озвучення (виконання) інтелектуального (семантичного) наповнення музичного твору виконавцем, розкриття його емоційно-образного змісту через заглиблення у таємниці задуму композитора. Разом з тим, виконавець продукує творчий *індивідуальний* спосіб відтворення художньої концепції як духовне осягнення і філософсько-естетичне осмислення музичного



твору без порушення внутрішньої структури та заміни задуманого автором (композитором) інструментарію [8; 11].

Виконавська інтерпретація це творче прочитання та озвучення музичного твору без порушення внутрішньої структури та заміни задуманого автором (композитором) інструментарію.

Виконавська інтерпретація спрямована на вивчення та розкриття авторського задуму музичного твору та обумовлена такими факторами, як:

- індивідуальність виконавця (його світогляд, рівень освіти і професійної підготовки, емоційний досвід, культурні уподобання та приналежність до певного художнього типу, психофізіологічні особливості особистості, музично-професійна обдарованість і майстерність тощо);

- об'єктивні умови, пов'язані з історичною мінливістю, еволюцією музичних стилів, удосконаленням інструментів, розвитком технік гри на інструменті тощо.

Музично-виконавська інтерпретація є художньо-творчою діяльністю, яка включає сприйняття твору (початкове освоєння, побудова слухової моделі осягнення), осмислення твору (створення одного з виконавських варіантів продукту первинної творчої діяльності композитора) та його відтворення (виконання) [5].

Виконавське трактування як результат виконавської інтерпретації обумовлено кількома етапами:

**1. Ознайомлення з музичним твором**, що ставить перед виконавцем завдання формування виконавського розуміння щодо інтерпретації композиторського тексту для створення початкового художнього образу музичного твору.

Таке знайомство з музичним твором може відбуватися шляхом прослуховування концертного виконання, аудіо чи відеозапису твору; прочитання нотного тексту з аркуша (фрагментарне програвання або ескізне виконання); показ-виконання твору на інструменті педагогом. Цей етап завдяки інтелектуальному, зорово-слуховому та емоційному включенню формує у виконавця розуміння твору та завдання інтерпретації композиторського тексту.

**2. Виконавський аналіз** через осмислення інтонаційної і драматургічної побудови авторського тексту музичного твору, що ґрунтується на глибокому окремому вивченні усіх фактурних компонентів музичного тексту (мелодико-інтонаційних, гармонічних, ладо-тональних, метро-ритмічних, семантико-формотворчих тощо).

На цьому етапі роботи з музичним твором важливо, щоб виконавець-інтерпретатор визначив *стиль та жанрово-композиційну структуру* твору, зокрема: дослідив особливості композиторського стилю, визначив композиційну структуру та жанрову природу музичного твору, виявив тип драматургії та інтонаційно-драматургічний розвиток, встановив взаємозв'язок між частинами і розділами форми, визначив кульмінацію та образно-драматургічну лінію, з'ясував агогічну і динамічну організацію музичного твору тощо.

Також необхідно здійснити ретельний *тематичний аналіз* музичного твору, а саме: визначити тип теми, її жанрову природу (інструментальне, вокальне, оркестрове мислення), фактурне викладення, інтонаційно-мотивну структуру і тонально-гармонічний розвиток, проаналізувати тематичний зв'язок (схожість, відмінність, контраст тем / тематичних елементів) тощо.

Разом з тим, в драматургічному аналізі авторського музичного тексту дуже важливо виявити *образно-змістові та інтонаційно-тематичні акценти* драматургії, які необхідні для пошуків виконавської інтерпретації.

**3. Осмислення драматургії музичного твору крізь особистість виконавця,** зокрема розуміння творчого вираження драматургії твору інтерпретатором на основі результатів проведеного детального глибокого аналізу авторського тексту музичного твору та емоційного слухового сприйняття прослуханого твору або ескізного / фрагментарного його виконання.

На цьому етапі роботи над інтерпретацією рекомендуємо повернутися до початкового аналізу музичного твору (після першого прослуховування / виконання) для порівняння установок інтерпретації, заснованих на початковому емоційному сприйманні та результатах розуміння твору після детального семантично-драматургічного аналізу, що сприятиме розумінню драматургії музичного твору та уточненню завдань втілення його образного змісту.

Необхідно детально проаналізувати засоби виконавської виразності, як важливого чинника втілення художньо-образного змісту музичного твору: фразування, артикуляція, звуковидобування, темброво-регістрові барви, особливості голосоведення та інтонування, фактурна, темпо-ритмічна і динамічна організація, педалізація тощо.

**4. Втілення виконавської драматургії музичного твору, що залежить від**

- досвіду і духовного потенціалу виконавця-інтерпретатора,
- особливостей його виконавського мислення (цілісне розуміння форми твору, мислення великими тематичними блоками, прагнення до тематичної єдності),
- власного емоційно-образного інтерпретаторського досвіду (виявлення образно-сміслових частин драматургії, розподіл кульмінацій, пауз (цезур) та виконавського дихання, як формоутворювальних елементів фактури тощо),
- особливостей піанізму виконавця (властивості техніки в цілому, приналежність до виконавських традицій і школи, що впливає на манеру звуковидобування, особливості звукоінтонування, розмаїття тембрового забарвлення, оригінальність тлумачення змісту музичного твору тощо),
- психофізіологічних та психоемоційних особливостей (раціональне, інтелектуальне чи емоційне трактування),
- національності (етнічної приналежності) тощо.

На цьому етапі роботи для цілісного охоплення художньої драматургії музичного твору важливі такі методи роботи:

- цілісне виконання музичного твору з подальшим ретельним аналізом та доопрацюванням проблемних фрагментів і деталей, що сприяє вдосконаленню логіки та природності переходів між частинами музичного твору, а також виявленню і втіленню виконавського образу;
- порівняння (програвання) різних окремих фрагментів твору з метою відпрацювання єдності метро і темпоритмічної пульсації;
- диригування музичного твору з нот без інструменту, що сприяє розумінню живого виконавського дихання, єдиної ритмічної пульсації, цілісному охопленню твору, розвитку горизонтального мислення;
- робота над музичним твором внутрішнім слухом з нот без інструменту, що сприятиме цілісному охопленню музичного твору;

- спів (виконання) музичного твору подумки під час ходьби в темпі і ритмі виконуваного твору, що формуватиме довге об'єднуюче дихання в творі, допоможе творчому осмисленню цілісної драматургії твору тощо [16; 18].

Таким чином, художньо-інтерпретаторські пошуки музиканта-виконавця потребують здібності осягнення художнього образу і драматургії мистецького твору, його орієнтації у виборі художньо-виконавських прийомів втілення художньо-образного змісту. Це вимагає майстерності інтерпретатора-дослідника, зокрема сформованого вміння аналізувати, створювати інтерпретаційну концепцію, володіти інструментом та правильно оцінювати власне виконання.

У виконавській інтерпретації музичного твору для створення індивідуальної інтерпретаторської концепції важливим є інтелектуально-логічний та емоційно-образний баланс, де музикант-виконавець виступає художнім керівником, постановником твору. Виконавець-інтерпретатор, відтворюючи художньо-образні ідеї композитора, розкриваючи глибоку драматургію і зміст твору, відображує особистісне звуковідчуття крізь багатство свого досвіду та власну картину світу. В музичній інтерпретації та через музичну інтерпретацію формується, розвивається та реалізується художньо-творчий потенціал музиканта-виконавця.

#### Джерела:

1. Гейченко М. І. Становлення та розвиток проблеми виконавської інтерпретації в Україні. *Наукові записки КДПУ*. Серія: Педагогічні науки / ред. кол.: В. В. Радул [та ін.]. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Випуск 120. С. 99–103. URL: <https://surl.li/oaupar>
2. Котляревська О. Інтерпретація. Українська музична енциклопедія. У 2-х т. Т. 2. [Е–К]. Ред. кол. Г. Скрипник, А. Калениченко, І. Сікорська та ін. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. С. 242.
3. Крицький В. Формування умінь художньої інтерпретації студентів музичних факультетів педагогічних закладів вищої освіти: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ : Національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова, 1999. 25 с.
4. Ляшенко О. Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутніх учителів музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ : Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2001. 21 с.
5. Ляшенко О. Д. Художня інтерпретація творів мистецтв в теорії та практиці наукового аналізу. *Неперервна музична освіта: теорія і методика*. 2011, № 2. С. 58–63.
6. Мамікіна А. І. Формування вмінь художньо-педагогічної інтерпретації майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. Випуск 157, 2017. С. 190–194.
7. Маринчук Т. Т. Художньо-педагогічний аналіз музичного твору як необхідна складова фахових умінь учителя початкової школи. *Молодий вчений*. № 5, 2018. С. 18–21.
8. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. Київ, 2013. 134 с.
9. Ніжегородцева Т. В., Новікова С. Л. Інтерпретаційна компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва та педагогічні умови її формування в процесі навчання гри на фортепіано. *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі*

*XXI століття: збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції*, Мукачево, 22–23 квітня 2020 р. Мукачево : МДУ, 2020. С. 156–159.

10. Новий тлумачний словник української мови. Уклад.: В. Яременко, О. Сліпушко. Вид. друге, виправлене. Том 1. (А–К). Київ : Аконіт, 2008. 928 с.
11. Олійник С., Тарасюк І. Виконавська інтерпретація як фахова компетентність майбутнього вчителя. *Теорія і практика мистецької освіти*. / Ред. кол. Л. В. Обух (відп. ред.), М. А. Моїсєєва, С. В. Олійник. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка. 2021, С. 20–25.
12. Полусмяк И. М. Теоретические и методические аспекты музыковедческой интерпретации : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.02. Київ, 1989. 25 с.
13. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
14. Рябуха Н. О. Трансформація звукового образу світу у фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід: автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства. Харків, 2017. 39 с.
15. Рябуха Н. Звукообраз як категорія музичної інтерпретації. *Мистецька освіта в Україні: традиції, сучасність, перспективи* : матеріали VII всеукр. наук.-практ. конф., 27–29 берез. 2013 р. Луганська держ. акад. культури і мистецтв. Луганськ : ЛДАКМ, 2013. С. 385–389.
16. Тимофєєва К. В. Порівняльний аналіз як метод інтерпретології (на прикладі фортепіанного виконавства): автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Харк. держ.ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2008. 16 с.
17. Фоміна Т. М. Стильові принципи фортепіанного виконання і можливості індивідуальної виконавської інтерпретації. Одеса : Астропринт, 2014. 136 с.
18. Чернявська М. С., Тимофєєва К. В. Навчально-методичний посібник з дисципліни «Наукові проблеми сучасного фортепіанного виконавства» для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв (Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»). Харків : Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2022. 115 с. С. 64–75.



## МУЗИЧНЕ ІНТОНУВАННЯ У ВИКОНАВСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Формування навичок музично-виконавської інтерпретації музичного твору, як одного з найважливіших компонентів фортепіанного виконавства актуалізує не лише важливість фахової підготовки майбутніх піаністів, вчителів мистецтва (музичного мистецтва), а й виховання музичної (та ширше – художньої) культури особистості через глибоке розуміння інтонаційної природи музичного мистецтва, сутності музичного інтонування.

Проблеми інтонування в музично-інструментальному виконавстві знайшли відображення в працях видатних педагогів-музикантів і корифеїв виконавських шкіл (Б. Асаф'єв, О. Гольденвейзер, К. Ігумнов, Н. Любомудрова, Г. Нейгауз, С. Савшинський, С. Фейнберг та ін.) та подекуди в дослідженнях сучасних українських науковців (Н. Александрова, Є. Бондар, Т. Веркіна, М. Демидова, Н. Ізбицька, В. Колоней, О. Маркова, Т. Олійник, І. Пяковський, О. Спіліоті, Б. Яворський та ін.). Узагальнено термін «виконавське інтонування» розуміється як виявлення логіки і образного змісту мелодичної лінії твору шляхом її розподілу на мотиви, фрази, агогічні і динамічні нюансування з виділенням опорних зворотів, тонів, альтерацій тощо.

Сутність музичного інтонування, інтонаційна природа музики та спорідненість і відмінність мовної й музичної інтонації були предметом пізнання мислителів, педагогів і музикантів упродовж кількох століть. Однак питання інтонування й донині залишається найскладнішим в теорії фортепіанного мистецтва.

Як відомо, музичне мистецтво має два витoki – рух та слово. У Давній Греції філософи виокремлювали два види музичної побудови: ритмопея (моторне інтонування) та мелопея (мовленнєве інтонування), причому першій надавалася більша перевага [9, С. 86].

Музична мова поєднує мову словесну та мову рухів, яка відображає рух людини і навколишнього світу, що спонукало давньогрецьких мислителів зробити висновки про здатність музики *виражати* емоції і рухи душі, а не зображати, як інші види мистецтва. Тож великого значення філософи надавали ритму і ладам, як таким, що впливають на настрій та психоемоційний стан людини, чим заклали фундамент античної теорії музичного етносу, яка об'єднувала людину, мистецтво та світ [5; 9].

Носієм музичного змісту є *інтонація*, яка має спорідненість з інтонацією у мовленні. Проте, якщо у мовленні основне смислове навантаження несе слово, а інтонування має допоміжне значення, то в музиці інтонація займає провідну роль та є основою змісту музичного мистецтва.

Існує чимало визначень поняття «інтонація». Інтонація – це ритміко-мелодійний лад мови, послідовна зміна висоти тону, сили й часу звучання голосу, що відбиває інтелектуальний та емоційно-вольовий зміст мовлення; це тон, тембр, відтінок, нюанс або манера вимови; це точність і рівність звучання кожного тону музичного інструмента або звуку щодо висоти, тембру і сили [12].

У мовознавстві поняття «інтонація» означає засіб, що передає смислові відтінки мовлення, тембр і характер звучання голосу. У виконавстві інтонація тлумачиться як «чисте», тобто правильне відтворення висоти тону й характеру звуку (співзвуччя) на інструменті [8, С. 243; 19].

Інтонація (від лат. *intonatio* – вимовляю співучо, наспівно, заспівую) – це звукове втілення музичної думки як вияву соціально й історично детермінованої людської свідомості. У музикознавстві вирізняють два основних значення поняття «інтонація»:

- ✓ як носій основного музичного змісту (за Б. Асаф'євим), що вирізняє музику від мови, де смислове навантаження лягає на слово, а інтонація відіграє допоміжну роль;
- ✓ як логіко-конструктивна одиниця (поєднання кількох тонів як складової музичної форми), «одиничної і подвійної системи зв'язків стійких і нестійких елементів ладу» (за Б. Яворським).

Музична інтонація (від лат. «голосно говорити») – втілення художнього образу в музичних звуках, єдність звуку та змісту. Це мелодичний зворот, найменша частина мелодії; основа музичного мислення, вираження почуттів та настроїв у музиці за допомогою музичних звуків, «душа музики».

Основою музичної мови є мова словесна та мова рухів, як засоби спілкування та передачі духовної інформації. Разом з тим, важливим є розуміння характерних інтонацій, властивих народнопісенній культурі кожної національності. У мистецтві та слові можна вирізнити певні типи інтонації. Однак інтонація (в мовному, акустичному або художньому проявах), як прояв одномоментного світовідчуття, завжди проявляється як одиничний, неповторний смисловий акт, який здійснюється власною тілесно-психічною енергетикою людини, причому щораз знову «наче в перший раз».

Музичне інтонування як музично-інтонаційне мовлення – це інтегрований спосіб розгортання музичної думки, що поєднує різноманітні співставлення *морфологічних* (форма і будова), *синтаксичних* (взаємозв'язок інтонаційних елементів і формування фразування й мовної цезури) і *лексичних* (типів інтонаційні форми стійкого змісту) елементів для виконавського відтворення музичного твору (за С. Шипом).

У мистецтвознавстві «інтонація» (від лат. intonation, дослівно – «у тон») – це широке поняття, яке в цілому виражає завдання точного відтворення висотного співвідношення музичних тонів. Разом з тим, це музично і акустично правильне відтворення висоти звуку [8, С. 243; 19].

Отже, сучасні трактування мови та музичної мови зокрема, вказують на єдину природу, спорідненість та єдність мовної і музичної інтонації.

Голос – це невід'ємний від людини «інструмент звукоутворення, що служить засобом комунікації». Навіть коли голос відтворює музику без слів, вона сприймається як джерело звуку, невід'ємне від людини, її емоційного стану та комунікативно-мовної діяльності [18, С. 56].

Інтонування словесної мови та музичне інтонування відрізняються тим, що у музичній мові присутній організовано-регламентований фактор, який розкривається у точній тривалості звуків, висоти, гучності та артикуляції, за законам їх поєднання. Мовна інтонація має довільну модуляцію звучання голосу [9, С. 89; 18, С. 74].

Процес відтворення висоти звуку називається інтонуванням. Чистота інтонування особливо актуальна для вокалістів та виконавців на інструментах, які не мають фіксованого звукоряду, наприклад, струнно-смічкові [1]. Фортепіанне інтонування має низку особливостей.

Поняття «інтонування» як процес у професійній лексиці набуло широкого вжитку з середини ХІХ ст. До цього переважно використовувалися терміни «тон» та «інтонація», що вперше було представлено Йоханнесом Тінкторісом у «Словнику музичних термінів» (бл. 1472–1475) з роз'ясненням значення: «Intonatio – введення в початок співу»; «Tonus – інтонація у співі», яка «позначає мелодійний інтервал, дисонанс, інтонацію і модус» [1].

Аналіз розвитку понять «інтонація» та «інтонування» дозволяє простежити трансформацію терміну, який упродовж декількох століть в музичній теорії розумівся як налаштування на певну ладову висоту. В історичному перебігу теоретичне переосмислення науковців поглибило його сутність до усвідомлення слухової цілісності характеристик звуку, таких як висотна організація музичних тонів по горизонталі, що існують в музиці лише в єдності з ритмом; найменше тонове сполучення у музичній мові; манера музичного висловлювання тощо, що розкриває багатогранність змісту «музичного інтонування» [9].

Сутність «виразного інтонування» у сфері клавірного мистецтва першим конкретизував німецький композитор, музикант, другий з п'яти синів Й. С. Баха, один із засновників класицизму в музиці Ф. Е. Бах (1714–1788) у своєму відомому трактаті «Досвід про справжнє мистецтво гри на клавирі» («Der Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen», 1753–1762 pp.). На думку композитора, виразне «істинне» виконання полягає у здатності передати слуху грою або співом музичні думки за допомогою відповідних їх змісту ефектів. Саме завдяки різному характеру виконання одна думка може бути донесена настільки по-різному, що буває складно повірити, що це та сама думка [17, С. 96].

На початку ХХ ст. постала інтонаційна теорія українського вченого-музикознавця, піаніста і композитора, педагога-новатора Б. Яворського (1877–1942), який виокремив інтонацію як «найменшу (з побудови) одноголосну звукову форму у часі» та визначив систему інтонування як «одну з форм суспільної свідомості» [8, С. 243].

За Б. Яворським, інтонаційне мислення – джерело музичного руху (ладова диференціація звуків), «внутрішня слухова настройка», що розкривається через здатність слуху простежувати тяжіння нестійкості до відносної стійкості. Наголошуючи на ладовій природі музики, Б. Яворський виокремлює головну здатність людини *сприймати інтонаційний процес*. Саме цю здатність вчений вважав основою музичних здібностей індивіда (сприйняття динамічного інтонаційного життя твору як важливого завдання розвитку музичного мислення) [2, С. 51; 14, С. 370].

Не вдаючись деталізовано в характеристики звуку, все ж нагадаємо, що тембр визначає джерело звуку, а звуковедення (звуковимова) – його «стан» і «поведінку». При чому, тембр більш стабільна категорія, звуковедення – мінливіша (пізнаємо голос за тембром, а дізнаємося про його стан – за характером звуковедення) [18, С. 50].

За мистецтвознавчою концепцією С. Шипа у музичній мові є декілька типів звуковисотних співвідношень строю: діатонічний, хроматичний та енгармонічний. За походженням інтонація має словесно-мовну або пластичну природу і тактову організацію ритму. Музичне мовлення містить інтонаційні звороти – елементи, складніші від тонів, поєднання яких створює структуру мовного членування. Музична інтонація має складну часову організацію, що виявляється у взаємовідношенні ритму, метру і темпу (метро-ритму – метрично впорядкованого ритму музичної мови). У темпі великого значення набуває акустична маса звучання, що залежить від регістру (чим нижче звук, тим більш масивний). Підвищення висоти тону в музичному мовленні сприймається як зростання (посилення емоційної експресії та духовної напруги), відповідно пониження висоти тону за сприйняттям – послаблення напруги. У музичному інтонуванні інтонаційний стрій (закономірність співвідношень інтервалів у звуковисотній модуляції) існує у вигляді слухових уявлень. Виразність музичної мови також залежить великою мірою від динаміки. Отже, артикуляція, агогіка та зміна гучності є засобами втілення авторського задуму в інтонуванні, які впливають на виразність музичного мовлення [18, С. 76–121].

В. Москаленко, розвиваючи теорію Б. Асаф'єва (про «мистецтво інтонованого сенсу», інтонацію як «прояв думки») у дослідженні взаємодії понять «музичне інтонування», «музична інтонація», «музична інтонаційність», наголошує на «музичній інтонації» як найширшій категорії. Дослідник виокремлює діалектичну залежність та поступ: «інтонація» – «інтонування» – «інтонаційний еталон». Автор розкриває інтонаційний характер музичного мислення, що характеризується як «взаємодія еталонних музичних та інтонаційних уявлень, призначених для вирішення конкретного творчого завдання». Термін «музично-інтонаційний еталон» конкретизує як «узагальнені слухові уявлення, закріплені в пам'яті», які є результатом досвіду сприйняття музичного та інтонаційного матеріалу, об'єднаного загальними ознаками [11; 17, С. 96–97].

*Музика – це інтонація, це початок музично-естетичного переживання. Саме інтонація є головним провідником музичної думки. Відчуття інтонації є першоосновою музичного мислення.* Емоційна реакція людини на інтонацію, проникнення в її виразну сутність, здатність чуттєво сприймати зміст музичної інтонації є вихідними положеннями процесів музичного мислення.

У витоках музичного мислення виокремлюються два складника: інтонаційний та логіко-конструктивний. О. Спіліоті розглядає поняття музично-інтонаційне мислення, яке поєднує емоційно-інтонаційну та логіко-конструктивну складові та полягає у пізнанні, творчому процесі творення і сприйманні специфічних музично-звукових образів, що виражаються саме в інтонаціях [14, С. 370].

Т. Веркіна розглядає музично-виконавське мистецтво як особливу творчу практику, особливий спосіб закріплення, відтворення і розвитку музичного досвіду людини, який відтворюється за допомогою *музичної інтонації*. Чималою виконавською проблемою, на думку дослідниці, є «актуальна інтонація», яка дозволяє не лише озвучити музичний текст як «вимовлений» людиною тут і зараз, а також представити аудиторії звучання, наповнене змістом, важливим саме сьогодні. Творче самовираження музиканта-виконавця спрямоване на розуміння особистості композитора, музичного тексту і пошуку способів представити це в справжньому звучанні «актуальною інтонацією». Разом з тим, виконавець не лише відтворює твір композитора, а й через нього розповідає про себе своїм сучасникам [4].

Фортепіанно-виконавське інтонування як органічну єдність звукової мети (звукового інтонування) та способу її досягнення в соматичному інтонуванні розглядає В. Колоней [7].

Є. Бондар досліджується питання над експресивного інтонування в контексті сучасної хорової творчості та запропоновано новий підхід до поняття «інтонування» в сучасній практиці [3].

Інтонування як чинник смислоутворення фортепіанного виконавства, а також емоційно-сміслові виконання музичного твору, яке передбачає передачу його образного змісту та спрямовано на розкриття авторського задуму розглядає проблему інтонування Чжан Цзяохуа. Емоційно-сміслові виконання твору реалізується через виявлення зв'язків між усіма елементами музичної мови, форми та шляхом цілісної взаємодії прийомів виразності і художніх засобів. Саме завдяки інтонуванню з'являється можливість для створення і передачі виразно-емоційної атмосфери музичного твору, показу найбільш важливих смислових моментів звукового вираження. Разом з тим, інтонування є невід'ємним від метро-ритмічної організації музичного полотна [16].

Рівномірно темперований дванадцяти звуковий стрій, універсальність темброво-висотного звучання фортепіано, злиття його інтонаційної звучності з багатьма



інструментами тощо уможливило фортепіанне мистецтво стати провідником і носієм музичної культури в цілому. Разом з тим, тенденції до нейтрального сприйняття фортепіанного звучання через сприймання готових інтонацій можуть призвести до зниження творчої активності в тонкому розрізненні туше, динаміки, висотних і тембрових відтінків звуку, підтверджуючи думку про пасивність слуху музикантів, які грають на інструментах з фіксованою висотою звуків. Відтак, специфіка інструмента фортепіано загострює важливість здатності піаніста-виконавця до узагальненого сприйняття звучання інструмента, його цілісної інтонаційності, художнього синтезу різноманітних елементів і сторін його звуку.

Тому актуалізується формування у майбутніх піаністів-виконавців, вчителів мистецтва (музичного мистецтва) фортепіанно-інтонаційних уявлень та інтонаційної культури зокрема.

Однією з найважливіших умов виконання мелодії є правильне її інтонування. Виразність інтонації – свідоме виділення найбільш значимих і важливих звуків у фразі, мелодії, націленість до кульмінації. Музичні звуки мелодії, що мають чітко визначену висоту, поєднуються у ладово-організовані співвідношення, неточне інтонування яких змінює ладово-висотні співвідношення звуків мелодії, призводить до порушення її інтонаційного змісту.

Виразне інтонування на фортепіано пов'язане передусім з майстерністю виконання. Основою мелодичної виразності є досягнення емоційно-образного змісту музичного твору, яке спочатку виникає як емоційне переживання і чуття з подальшою конкретизацією та заглибленням у процес пізнання логіки розвитку мелодики. Результатом такої роботи є формування внутрішніх стійких звукових (слухо-рухових) уявлень в художній свідомості виконавця, що стимулюють пошук необхідних прийомів гри для їх реалізації. В процесі виконання внутрішні уявлення повинні випереджати процес гри піаніста за принципом транслявання «зсередини назовні» (К. Мартінсен) [13].

У музично-виконавчій практиці точність інтонування визначається наявністю добре розвиненого звуковисотного слуху, важливого для піаніста (як для вокаліста чи скрипаля у тому числі). Для музиканта-виконавця постає вагомe завдання контролювати слухом *музичні інтервали*, які є «носієм інтонаційної напруги» (А. Шнабель). Такий контроль музичних інтервалів важливий як у горизонталі фактури твору в лінійному розгортанні звучання, так і по вертикалі музичного полотна, для гармонійного узгодження [17, С. 98].

Також важливо для піаніста володіти мистецтвом фразування, якому передують розуміння побудов і особливостей розвитку мелодії, вміння знаходити в мотивах і фразах найбільш важливі звуки, як мовні смислові акценти, що надає виконанню музиканта осмисленості й зрілості.

Виконання музичного твору піаністом повинно бути вдумливим, з розумінням логіки руху і розвитку мелодики, її ладо-тональним і гармонічним розвитком, з показом інтонаційного тяжіння, проживання кульмінації та зміни фаз емоційного напруження і послаблення [13].

У мистецтві ведення мелодичної лінії важливою є майстерність використання низки інтонаційних засобів, як от: динамічного нюансування з урахуванням взаємопроникнення мовних (пісенних) прийомів та зв'язку виконання з диханням; фразування з плавним зв'язуванням звуків; педалізації тощо. Разом з тим, в мистецтві інтонування важливим є відчуття міри і пропорції у використанні всіх засобів звукового співвідношення (О. Гольденвейзер, К. Ігумнов, С. Фейнберг) [13].

**Підсумуємо.** *Інтонacja* – це основа музичного мислення, «душа музики». *Музична інтонація* – це результат процесу художнього пізнання. Музичне інтонування діалектично поєднує опору на природну основу, що йде від серця до серця і набуває суспільної значущості, та творче перетворення, яке через присвоєння людиною певного художнього досвіду (зокрема і художніх асоціацій) є проявом / вираженням духовно-художнього життя індивіда [17, С. 96].

*Інтонацийна культура піаніста* це вдумливе усвідомлено-виразне виконання мелодичного полотна. Оскільки фактура нотної літератури для фортепіано у переважній більшості складається з декількох голосів (пластів), то фортепіанне інтонування має низку особливостей, а саме:

✓ показ провідного мелодичного голосу може призводити до випущення з уваги виконавця об'ємно-глибинних елементів фортепіанної тканини. Тому, якісне фортепіанне інтонування передбачає осмислення і виконавську реалізацію усіх просторово-часових компонентів музичного процесу, зокрема мелодичного розвитку (горизонтальна перспектива музичного полотна) та цілісність і об'ємність мелодико-гармонічної площини фактурного викладу музичного твору;

✓ у процесі фортепіанного інтонування важливо комплексно враховувати цілісну взаємодію засобів виконавської виразності інтерпретації музичного твору, як фактурно-стильову та жанрову специфіку твору (комплексна організація засобів і прийомів виконання, що відповідають втілюваному звуковому образу музичного твору).

Інтонування у виконавській практиці формує змістовність та емоційність музичного висловлювання; забезпечує усвідомлення та передачу авторського задуму; сприяє створенню індивідуальної інтерпретації, що виходить за межі шаблонного виконання; дозволяє точніше розпізнавати стильові ознаки твору, зокрема в межах бароко, класицизму, романтизму та інших історичних епох.

У ширшому розумінні, музичне інтонування не обмежується лише якістю звукового відтворення. Воно передбачає надання кожному тону, фразі та музичній структурі смислового значення.

**Фортепіанне інтонування** – це процес виразного виконання музичних фраз на фортепіано, що включає інтерпретацію нюансів, динамічних відтінків, артикуляційних прийомів та емоційного наповнення музичного матеріалу. Інтонування є ключовим засобом передачі художнього образу твору та формування глибокої, переконливої інтерпретації.

У фортепіанному виконавстві інтонування реалізується через:

- *мелодійність* (здатність інструментально передати «співучу» якість фрази);
- *динаміку* (зміни гучності, що формують музичну драматургію);
- *артикуляцію* (способи зв'язування або відокремлення звуків);
- *агогіку* (свідома зміна темпу з метою виразності);
- *фразування* (структурна організація музичного тексту у завершені смислові одиниці).

#### **Практичні поради для роботи над фортепіанною інтонацією:**

1. Слухайте та наслідуйте майстрів.

Обирайте виконання видатних піаністів.

Слухайте не лише ноти, а фрази, динаміку, «мову» музики.

Повторюйте окремі фрази, намагаючись відтворити інтонаційну логіку.

2. «Співайте» фрази внутрішньо або вголос.

Перед виконанням проспівайте мелодію: це допоможе знайти природний ритм, динаміку, агогіку.

Уявіть, як би звучала ця фраза людським голосом – дайте музиці «дихати».

3. Працюйте над фразуванням.

Визначте, де починається і закінчується кожна фраза.

Зазначте точки кульмінації (динамічна вершина) та відпочинку.

Виділяйте початки та завершення фраз: динамічно, штрихом або агогікою.

4. Ізолюйте мелодію та акомпанемент.

Грайте мелодію окремо – у правій чи лівій руці – з повним емоційним наповненням.

Потім – акомпанемент: він має підтримувати, а не конкурувати. Об'єднуйте їх поступово, балансуєчи звучання.

5. Аналізуйте власне виконання.

Записуйте себе: слухайте, чи звучить музика осмислено, чи є зміст у кожній фразі.

Запис допоможе почути недоліки інтонації: монотонність, відсутність кульмінації, рівну динаміку.

6. Працюйте над динамікою і штрихами.

Експериментуйте з *legato*, *staccato*, *non legato*.

Навчіться змінювати гучність поступово: *crescendo*, *diminuendo*.

Робіть мікроградієнти звуку – не «плоско», а з гнучкою лінією.

7. Пам'ятайте про агогіку.

Невеликі сповільнення перед кульмінацією, затримки на завершеннях фраз створюють «мову» музики. Але важливо не порушити ритмічну структуру твору.

**Важливо**

✓ Грайте одну й ту саму фразу різними способами: змінюйте динаміку, агогіку, артикуляцію.

✓ Використовуйте дзеркало чи відеозапис, щоб бачити рух рук – вони мають бути пластичні, а не механічні.

✓ Читайте тексти про стиль композитора: це дає інтерпретаційний контекст.

Фортепіанне інтонування – це мистецтво «говорити» музикою. Вдосконалюючи його, ви не просто стаєте технічно вправнішими – ви розвиваєте музичну мову, яка впливає на слухача.

**Джерела:**

1. Александрова Н. Г. Інтонування як типологічний чинник музичної композиції: на матеріалі української камерно-інструментальної творчості: навч.-метод. посібник. Одеса : Астропринт, 2015. 168 с.
2. Афанасьєв Ю. Л., Джура Ф. О. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського. Київ : ДАКККиМ, 2009. 128 с.
3. Бондар Є. М. Надекспресивне інтонування в контексті сучасної хорової творчості : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Одеська держ. музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2005. 19 с.
4. Веркіна Т. Б. Актуальне інтонування як виконавська проблема : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Національна музична академія України ім. П. Чайковського. Київ, 2008. 20 с.

5. Вишинський В. Поняття руху в музично-педагогічних системах першої третини ХХ ст. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ ст.*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф., (Київ, 16–17 жовтня 2014 р.). Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. Київ, 2014. С. 268–277.
6. Вороновська О. Актуальні аспекти проблеми генезису знаків музичної мови. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. Вип. 39. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2018. С. 139–149.
7. Колоней В. О. Пластичне у фортепіанно-виконавському інтонуванні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Національна музична академія України ім. П. Чайковського. Київ, 2004. 18 с.
8. Котляревська О. Інтонія. Українська музична енциклопедія. Т. 2. Редкол. Г. Скрипник (голова) та ін.; НАНУ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. Київ : Вид-во Ін-ту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. 664 с. С. 243. URL : <https://ia801005.us.archive.org/33/items/muzychna02/muzychna02.pdf>
9. Ліу Мінг, Демидова М. Г. Зміст музично-інтонаційного мовлення у виконанні творів майбутніми вчителями музичного мистецтва. *Науковий часопис Українського державного університету ім. М. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 2024. Вип. 31. С. 85–92.
10. Маркова О. М. Естетичний аспект інтонаційної теорії і проблема «музикального» . Соціалістичний спосіб життя і проблеми музикознавства. Київ, 1982. С. 19–27.
11. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. Київ, 2013. 134 с.
12. Новий тлумачний словник української мови. Том 1 (А-К), 2 (К-П). Уклад. В. Япеменко, О. Сліпушко. Київ : Аконіт, 2008. 928 с.
13. Олійник Т. І. Інтоніаційна культура піаніста: теоретичний аспект. *Інноваційна педагогіка*. Теорія і методика професійної освіти, 2022. Вип. 50, Том 1. С. 170–173.
14. Спіліоті О. Музично-інтонаційне мислення: структура, механізм та художня природа. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки, 2025. Вип. 219. С. 366–372.
15. Спіліоті О. В. Теорія і методика формування музично-інтонаційного мислення: навч.-метод. посібник. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 234 с.
16. Чжан Цзяохуа. Інтонування як чинник смислоутворення у фортепіанному виконавстві : дис. ... кандидат мистецтвознавства (доктор філософії): спец. 025 Музичне мистецтво / Сумський держ. пед. університет ім. А. Макаренка. Суми, 2020. 203 с.
17. Чернявська М. С., Тимофєєва К. В. Навчально-методичний посібник з дисципліни «Наукові проблеми сучасного фортепіанного виконавства» для студентів вищих навальних закладів культури і мистецтв. Спеціальність 025 «Музичне мистецтво». Харківський національний університет мистецтв ім. І. Котляревського. Харків : ХНУМ, 2022. 115 с.
18. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю: навч. посібник. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
19. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. 2003. 352 с.

## РЕПЕРТУАРНА РОБОТА

### ТВІР РОЗГОРНУТОЇ ФОРМИ

У професійній виконавській практиці піаніста важливе місце займають твори розгорнутої форми, які характеризуються масштабністю, складною музичною структурою, розвиненою драматургією. Опрацювання таких творів сприяє вдосконаленню технічної майстерності, розвитку інтерпретаційного мислення, формуванню художньо-образної виразності виконавця, підготовці до педагогічної (фахової) діяльності, а також розширенню музичного світогляду.

Визначальним завданням інтерпретації твору розгорнутої форми є забезпечення цілісності музичної форми, інтеграція усіх її складових в єдину структуру та створення гармонійного художнього цілого. Також важливими завданнями у виконанні творів розгорнутої форми є: вільне володіння різними видами виконавської техніки та прийомами звуковидобування для виконання технічних задач; опрацювання засобів музичної виразності, які відображають стильові особливості музичного твору; здатність глибоко розкривати емоційний та художньо-образний зміст твору тощо.

До творів розгорнутої форми належать балади, гуморески, експромти, інтермецо, рапсодії, скерцо, токати, фантазії, поеми тощо, а також музичні твори вільної форми, які мають програмні назви.

**Балада** є лірико-драматичним твором, що має програмний або епічний характер, в основі якого покладено розповідь, легенду чи історичний переказ. У фортепіанній музиці цей жанр сформувався у ХІХ ст., значною мірою завдяки творчості представників романтизму.

До основних жанрово-стильових ознак балади належать:

- епічно-драматичний зміст, нерідко зумовлений літературними джерелами;
- розгорнута форма, що включає контрастні розділи;
- розвиток тематичного матеріалу на основі варіаційного методу та трансформацій мотивів;
- підвищена технічна складність, що передбачає високий рівень виконавської майстерності.

Перший твір у вокальній музиці у жанрі балади був створений Ф. Шубертом, в якому майстерно переплетено реальні та фантастичні образи («Лісовий цар» на слова В. Гете).

Основоположником інструментальної балади вважається Ф. Шопен, який створив чотири фортепіанні балади. Композиції композитора відзначаються поєднанням епічної розповідності з героїко-драматичними образами, ліризмом та мрійливістю. В жанрі інструментальної балади працювали також Й. Брамс, Е. , Ф. Ліст, Г. Форте та інші композитори.

Під впливом творчості Ф. Шопена та Ф. Ліста до жанру балади звернулися українські композитори, серед яких: Т. Безуглий («Дві балади на теми козацьких похідних пісень» – «Конашевич-Сагайдачний» та «Українська балада»), М. Вілінський («Балада у формі варіацій на українську народну тему “Ой у полі жито копитами збито”»), С. Борткевич, М. Колесса, В. Косенко, М. Лисенко, С. Людкевич, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, В. Сіренко, Я. Степовий та інші композитори.

У другій половині ХХ ст. балада набула розвитку в авторській пісні та рок-музиці, що призвело до формування жанру рок-балади – повільної, мелодичної ліричної композиції.

**Гумореска** є жанром програмної музики, що вирізняється жартівливим, а подекуди й гротескним змістом. У фортепіанному репертуарі цей жанр характеризується несподіваними модуляціями, контрастними змінами ритму, фактури та динаміки, що сприяють посиленню комічного ефекту твору.

Основними жанрово-стильовими особливостями гуморески є:

- жартівливий характер, виражений через комічні інтонації та грайливі ритмічні фігури;
- контрастність, що проявляється у різких змінах динаміки, фактури й гармонії;
- технічна складність, зумовлена використанням швидких пасажів, синкопованих ритмів та акцентованих звукових поєднань.

Вперше термін «гумореска» застосував Р. Шуман, назвавши так свою фортепіанну п'єсу тв. 20. Розуміння композитором цього жанру ґрунтувалося на естетичних поглядах Жана Поля Ріхтера, який трактував гумор як синтез мрійливості та жарту. У «Гуморесці» Р. Шумана поєднано ліричні та скерцозні елементи, що стало характерною рисою жанру.

У XIX ст. гумореска використовувалася як жанр сольної фортепіанної п'єси або циклу невеликих творів. Так, гуморески Е. Гріга (чотири гуморески для фортепіано, тв. 6) демонструють жанрові замальовки, натхненні норвезьким фольклором. У гуморесках А. Дворжака (вісім гуморесок, тв. 101) яскраво виражено ліричний початок, особливо в найвідомішій гуморесці № 7 *Ges-dur*. У творах М. Регера гумореска набуває скерцозних рис («П'ята гумореска», тв. 20 та «Гумореска» тв. 32 № 6).

В українській музиці до жанру гуморески зверталися такі композитори, як: В. Барабашов, В. Барвінський, С. Людкевич, М. Сільванський, І. Шамо та інші.

**Експромт** – це жанр фортепіанної музики, що відзначається імітацією імпровізаційного стилю та спонтанного розвитку музичного матеріалу. Сформувався у XIX ст. в епоху романтизму та характеризується вільним трактуванням як форми, так і жанрової природи.

Основні жанрово-стильові особливості експромту:

- імпровізаційний характер, що створює враження спонтанного розгортання музичного матеріалу;
- гнучкість форми, яка може ґрунтуватися на варіаційному, рондо або вільному принципі побудови;
- висока емоційна виразність, що може проявлятися у ліричному, драматичному або фантазійному забарвленні музики.

Як окремий жанр експромт утвердився у XIX ст. завдяки особливій увазі романтиків до імпровізаційності та безпосереднього ліричного вислову. Вперше цей термін застосував чеський композитор Ян Воржишек у 1817 р.

Родоначальником жанру вважається Ф. Шуберт, який за рік до смерті (у 30-річному віці) створив новий жанр романтичної мініатюри – вісім експромтів (тв. 90, тв. 142) і шість музичних моментів. Експромти Ф. Шуберта – одні з найяскравіших фортепіанних мініатюр, що відображають лірико-драматичні та трагічні образи, притаманні романтичному світосприйняттю.

Жанр експромту також представлений у творчості Ф. Шопена (три експромти, також «Фантазія-експромт»), Ф. Ліста («Вальс-експромт»), Р. Шумана, Е. Гріга, Г. Форе, Ф. Пуленка та інших композиторів.

В українській музиці жанр експромту знаходить вираз у фортепіанних творах М. Лисенка, Г. Ляшенка, Я. Степового, В. Кирейка та інших композиторів.

**Інтермецо** (від італ. *intermezzo* – «проміжок», «перерва») – жанр фортепіанної музики, що виник у добу романтизму як короткий ліричний твір контрастного характеру. Первісно інтермецо виконувало функцію невеликої вставної п'єси між розділами масштабних вокально-інструментальних або драматичних творів.

Основні риси інтермецо:

- ліричний та елегійний характер – вираження тонких емоційних переживань, часто з відтінком задумливості або меланхолії;
- контрастність настроїв – поєднання ніжних кантиленно-мелодичних епізодів із драматичними або стрімкими вставками;
- вільна форма – відсутність суворої структурної схеми, що підпорядковується розвитку музичної думки.

У XIX ст. інтермецо сформувалося як самостійний інструментальний жанр, який міг існувати як окрема п'єса або як частина циклічної композиції. Його основною рисою стала концентрація на певному емоційному стані, передача ліричних та глибоких почуттів людини. Вперше такий підхід застосував Р. Шуман, створивши шість інтермецо для фортепіано (тв. 4). Видатні зразки жанру інтермецо представлені в циклах Й. Брамса (тв. 116, 117, 118, 119), а також у творах С. Геллера, Е. Гріга, К. Дебюссі, М. Понсе, М. Рegera.

У XX ст. жанр сольного інтермецо набув поширення в оркестровій європейській та українській музиці. Видатними прикладами є: З. Кодай – «Інтермецо» для струнного квартету, Ж. Ален – «Інтермецо» для фортепіано та фагота, Б. Мартіну – «Інтермецо» для великого симфонічного оркестру, К. Пендерецький – «Intermezzo» для 24 струнних, П. Хіндеміт – «Intermezzo» як IV частина септету, А. Шенберг – ліричний центр сюїти тощо.

В українській музиці жанр інтермецо використовували такі композитори, як Л. Грабовський, М. Дремлюга, Г. Жуковський, О. Ківа, Б. Кудрик, Н. Нижанківський, М. Скорульський, Г. Сасько, В. Сильвестров, Б. Фроляк, Л. Шукайло та інші. Зокрема, композиторами створені у жанрі інтермецо інструментальні твори для соло, ансамблів а оркестрів.

**Поема** (фр. *poème*) – це інструментальний лірико-драматичний фортепіанний твір програмного характеру та вільної побудови, що вирізняється глибиною емоційного змісту. Жанр сформувався у другій половині XIX ст. під впливом симфонічних поем Ф. Ліста та загального розвитку програмної музики. Найпоширенішим жанр поеми є у фортепіанній музиці, також зустрічається у смичкових інструментів, зокрема у супроводі фортепіано чи оркестру (наприклад, З. Фібіх. «Поема» для скрипки та фортепіано; Е. Шоссон. «Поема» для скрипки та оркестру тощо).

До основних характеристик поеми належать:

- масштабність форми – попри одночастинну структуру, твір має розгорнуту драматургічну концепцію;
- глибокий емоційний зміст – поеми нерідко відображають літературні, історичні або особистісні переживання композитора;
- вільний тематичний розвиток – застосування контрастних тематичних розділів, поліфонічних прийомів і складних гармонічних структур.

Жанр поеми вимагає від виконавця глибокого розуміння художнього задуму, тонкої роботи над нюансами, пластичності динаміки та свободи у темповій інтерпретації.

Прототипом жанру стала симфонічна поема, започаткована Ф. Лістом. Його ініціативу підхопили Б. Сметана, Я. Сібеліус та інші композитори-романтики. Поеми часто мають програмні заголовки та є великими одночастинними оркестровими композиціями. Серед визначних творів цього жанру – симфонічні поеми Р. Штрауса.

В українській фортепіанній музиці жанр поеми представлений у творчості М. Дремлюги, О. Жука, В. Квасневського, Ж. Колодуб, В. Косенка, Ф. Надененка, М. Фоменка, А. Штогаренка та інших композиторів.

**Рапсодія** (від грец. *rhapsōidia* – «поєднання пісень», «той, хто складає пісню») – це великий концертний інструментальний музичний твір, що базується на народних мелодіях або імпровізаційному розвитку тематичного матеріалу. Першим автором рапсодій вважається давньогрецький поет Гомер: розділи його епічних поем «Іліада» і «Одіссея», які виконувалися співаками під супровід ліри чи кіфари називалися рапсодіями.

До характерних рис рапсодії належать:

- епічний, національно-романтичний характер – використання народних мелодій, ритмічних зворотів та характерних інтонацій;
- контрастність тематичного матеріалу – чергування повільних лірико-епічних епізодів з енергійними, танцювальними розділами;
- вільна форма – відсутність суворої класичної структури, композиція підпорядковується логіці розвитку музичного матеріалу.

Інструментальна рапсодія виникла у період романтизму, на початку XIX ст. Одним із найвідоміших композиторів, що розвинув жанр рапсодії, став Ф. Ліст, автор дев'ятнадцяти «Угорських рапсодій» та «Іспанської рапсодії». Також серед визначних творів жанру – «Слов'янські рапсодії» А. Дворжака, «Іспанська рапсодія» М. Равеля, «Рапсодія в стилі блюз» Д. Гершвіна, «Рапсодії» Б. Бартока тощо.

В українській музиці жанр рапсодії представлений у творчості М. Завадського, який започаткував український варіант цього жанру – «Думка-Шумка». Його традицію продовжив М. Лисенко, створивши Першу рапсодію на українські народні теми (тв. 8) та Другу рапсодію «Думка-Шумка» (тв. 18). У цих творах українські народно-танцювальні та пісенні мотиви поєднуються з європейськими композиторськими техніками.

До жанру рапсодії зверталися й інші українські композитори, а саме: В. Барвінський – «Українська рапсодія», В. Задерацький – «Кавказька рапсодія», Л. Затуловський – «Буковинська рапсодія», І. Левицький – «Українська рапсодія», В. Кирейко, М. Скорик – «Карпатська рапсодія» для скрипки і фортепіано, Л. Шукайло та інші.

**Скерцо** (італ. *scherzo* – «жарт») – музичний жанр, що характеризується швидким темпом, динамічним або драматичним характером і традиційною тричастинною формою. Первісно скерцо було частиною сонатного циклу, проте згодом набуло статусу самостійного жанру.

Основні характеристики скерцо:

- швидкий темп і ритмічна виразність – активне використання гострих ритмічних зворотів: синкоп, метричних змін і несподіваних акцентів;



- контрастність тематичного матеріалу та зміна настрою – центральний розділ (тріо) зазвичай має ліричний характер, що контрастує з грайливими або драматичними крайніми частинами;

- віртуозність і динамізм – особливо виразні у творах композиторів пізнього романтизму.

Скерцо відзначається гострими ритмічними зворотами, різкими змінами настрою, яскравими контрастами. Воно нерідко набуває віртуозного, блискучого характеру, підкреслюючи майстерність виконавця.

Жанр скерцо розвивали такі визначні романтики, як Ф. Шопен, Ф. Шуберт, Р. Шуман, Й. Брамс, Е. Гріг та ін. В українській музиці до цього жанру зверталися В. Барвінський, А. Гуссаковський, М. Дремлюга, М. Колесса, Б. Фільц, Л. Шукайло та інші композитори, які зробили значний внесок у його розвиток.

**Токата** (від італ. *toccata* – «торкатися») – віртуозна інструментальна п'єса, що характеризується швидким темпом, технічною складністю та яскравим, блискучим характером. Жанр сформувався в епоху бароко, набувши особливого розвитку у творчості італійських та німецьких композиторів. Первісно токата слугувала імпровізаційним вступом до поліфонічних творів (зокрема фуг), проте згодом стала самостійним жанром.

*До основних характеристик токати належать:*

- швидкий темп і моторний рух – безперервний динамічний розвиток музичного матеріалу;
- повторюваність ритмічних фігур – застосування остинатних мотивів;
- висока віртуозність – значна технічна складність виконання;
- тісний зв'язок із поліфонічною музикою – особливо характерний для органної та клавірної літератури.

У різні історичні періоди жанр токати еволюціонував від імпровізаційних зразків бароко до романтичних та навіть модерністських варіацій у XX ст. В епоху бароко токати були призначені переважно для клавесина або органа. До жанру токати зверталися такі композитори, як: Й. Бах (Токата і fuga ре мінор BWV 565, Токата до мінор BWV 911, Токата з Партити № 6), Д. Букстехуде (органні токати), Дж. Фрескобальді (Токати для клавесина), Д. Скарлатті (в клавірних сонатах композитора наявні ознаки токатності) та ін.

У період класицизму жанр токати втрачає популярність через домінування суворої сонатної форми. В епоху романтизму токата набуває експресивного та віртуозного характеру, зокрема у творах Р. Шумана, К. Дебюссі, М. Равеля.

У XX ст. жанр отримав новий розвиток, значно розширивши свої стилістичні та технічні можливості. Зберігаючи традиційні риси – швидкий темп, моторний рух, ритмічну повторюваність і віртуозність, – композитори модернізували жанр токати, застосовуючи нові засоби виразності, зокрема поліфонічні техніки, розширену тональність та елементи ритмічної варіативності.

*Основними жанрово-стилістичними особливостями токати XX ст. є:*

- складна ритміка – використання синкоп, змішаних та нерегулярних метрів, поліритмії (наприклад, у творах С. Прокоф'єва, О. Мессіана);
- моторний розвиток – постійний рух, що створює ефект енергійного потоку звук;
- гармонічна новизна – розширена тональність, атональність, елементи додекафонії (у творчості Б. Бартока, П. Хіндемита, І. Стравінського);

- віртуозність і технічна складність – використання складних пасажів, акордової техніки, нерідко експерименти з тембровими можливостями фортепіано;

- необарокові впливи – звернення до традиційних поліфонічних форм (наприклад, у творах Д. Шостаковича, Ф. Пуленка).

Таким чином, токати у ХХ ст. набула нових стилістичних рис, збагачуючись як традиційними, так і авангардними засобами музичної виразності, зберігаючи при цьому свою віртуозну та динамічну природу.

У ХХ ст. жанр токати також набув значного розвитку і в Україні. Українські композитори поєднували традиційні риси токати з національними мотивами та модерністськими техніками (І. Беркович, Ю. Іщенко, В. Кирейко, Ж. Колодуб, М. Лисенко, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, В. Сильвестров, Б. Фільц, Л. Шукайло та ін.).

Токата залишається одним із найяскравіших жанрів фортепіанної музики, що дозволяє композиторам демонструвати як технічну майстерність виконавця, так і особливості стилю конкретної епохи. Від імпровізаційності бароко до експериментальних форм ХХ ст. – жанр пройшов значну еволюцію, а українські композитори без сумніву зробили вагомий внесок у його розвиток.

**Фантазія** (від лат. *phantasia* – «уява») – жанр програмної або вільної інструментальної музики, що вирізняється імпровізаційністю, розмаїттям художніх образів та нестандартними засобами розвитку музичного матеріалу.

#### *Основні риси фантазії:*

- імпровізаційність – відсутність суворої форми, спонтанний розвиток тем;
- емоційна виразність – поєднання контрастних епізодів (драматичних, ліричних, експресивних);
- розширене гармонічне та фактурне мислення – часте використання несподіваних модуляцій, змін фактури;
- віртуозність та масштабність – технічна складність та широкі динамічні контрасти.

Своїм корінням фантазія сягає традицій виконавської імпровізації XVI–XVII ст. Найбільшого поширення вона набула у клавирній та органній музиці XVIII ст., виконуючи роль прелюдій, віртуозних п'єс або вступних частин перед такими музичними творами, як фуги чи сонати. Визначні зразки фантазій створили Й. С. Бах, К. Ф. Бах, Л. ван Бетховен, В. А. Моцарт та ін.

У добу романтизму фантазія зазнала значного розвитку, поєднуючи елементи різних музичних форм і жанрів. Вона могла набувати циклічної, сонатної чи варіаційної структури, що втілювалося у таких різновидах, як соната-фантазія, концерт-фантазія, рондо-фантазія, фантазія-експромт, полонез-фантазія. Серед найяскравіших авторів цього жанру – Й. Брамс, Ф. Ліст, Ф. Мендельсон, Ф. Шопен, Ф. Шуберт, Р. Шуман.

У ХХ ст. жанр фантазії продовжував розвиватися в творчості композиторів-модерністів, зокрема О. Мессіана, А. Шенберга, К. Дебюссі.

Українські композитори також активно зверталися до цього жанру, використовуючи варіаційну, контрастно-складену або вільну побудову, часто ґрунтуючись на народних мелодіях чи авторських темах. Відомими зразками є «Фантазія на дві українські теми» М. Лисенка, «Фантазія на тему української народної пісні «Ой, у полі криниченька» Д. Січинського тощо.

Концертний характер, віртуозність та імпровізаційність фантазії яскраво розкрилися у творчості українських композиторів ХХ ст., серед яких І. Вимер, О. Жук, Г. Жуковський, Б. Фільц, В. Черненко, А. Штогаренко, О. Яковчук та інші.

Таким чином, твори розгорнутої форми є важливим компонентом піаністичного репертуару, оскільки вони розкривають широкі виконавські можливості музиканта та сприяють його професійному зростанню. Вони є важливими жанрами у фортепіанному репертуарі, що дозволяють піаністу розкрити та вдосконалити виконавську техніку, музичну експресивність та здатність до музично-виконавської інтерпретації та творчого самовираження.

## **Орієнтовний репертуар творів розгорнутої форми**

Орієнтовний репертуар творів розгорнутої форми представлений добіркою композицій, що охоплюють різноманітні музичні стилі та епохи. До репертуару включено твори як українських, так і зарубіжних композиторів, що відзначаються високою художньою цінністю та сприяють формуванню професійних навичок виконавця.

1. І. Альбеніс. «Кордова».
2. А. Бабаджанян- «Експромт».
3. В. Барабашов. «Гумореска».
4. В. Барвінський. «Скерцо» (з «Української сюїти»), «Гумореска» (з циклу «Шість мініатюр на українські теми»), «Прелюдії».
5. Б. Барток. «Allegro barbaro».
6. О. Білаш. «Гуцульська писанка».
7. І. Беркович. «Токата».
8. Я. Бобалік. «Камертон душі», «Таємна музика».
9. Ф. Богданов. «Поема-легенда».
10. С. Борткевич. «Балада», тв. 10 № 1; «Лірика нова», тв. 59 № 1; «Прелюдії», тв. 33, тв. 66.
11. Й. Брамс. «Балади», «Рапсодії», «Інтермецо», «Фантазії».
12. К. Вебер. «Блискуче рондо», «Запрошення до танцю».
13. Й. Витвицький. «Коломийка», «Шумка».
14. І. Воробкевич. «Думка».
15. Е. Гріг. «Імпровізації», «Принцеса», «З карнавалу», «Навесні», «Весільний день у Трольхаугені», «Пісня Сольвейг», «Танець Анітри» (з сюїти «Пер Гюнт»), «Серце поета», «Похід гномів», «Ноктюрн», «Скерцо».
16. М. Дремлюга. «Дума», «Скерцо», «Поема на тему української народної пісні «Люб-нелюб».
17. А. Дворжак. «Гуморески», «Спогад», тв. 85 № 6.
18. К. Дебюссі. «Дитячий куточок», «Арабески» E-dur, G-dur, «Місячне сяйво» (з «Бергамаської сюїти»), «Прелюдії».
19. В. Довженко. «Дума», «Ліричний вальс».
20. Л. Жульєва. Концертна п'єса «Косарі».
21. В. Заремба. «Українська думка».

22. П. Захаров. «Пісня про Україну», «Концертний експромт на тему української різдвяної колядки «Щедрик».
23. Ю. Іщенко. «Токата».
24. М. Калачевський. «Ноктюрн», «Баркарола».
25. В. Квасневський. «Скерцо», «Балада», «Елегія», «Ноктюрн», «Прелюд», «Мазурка», «Ліричний настрій».
26. В. Кирейко. «Українська рапсодія», «Токата».
27. М. Колесса. «Концертний вальс», тв. 22 № 1; «Фантастичний прелюд».
28. Ж. Колодуб. «Токата-поема».
29. А. Кос-Анатольський. Сюїта «Сині гори» (I ч.), «Буковинська сюїта».
30. В. Косенко. «Мазурки», тв. 3 № 2, 3; «Поема-легенда», тв. 12 № 1; «Токатина».
31. М. Лисенко. «Експромт», «Ноктюрн», тв. 9; «Баркарола «Пливе човен»»; «Рапсодія на українські народні теми «Думка-Шумка»; «Меланхолійний вальс»; «Токата» і «Скерцо» з «Української сюїти у формі старовинних танців».
32. Ф. Ліст. «Рапсодії», «Сонети Петрарки», «Ноктюрн «Мрії кохання», «Женевські дзвони», «Забутий вальс» № 1, «Експромт», «Лорелея», «Утіха» № 3, «Заручини», «Вальс-експромт».
33. С. Людкевич. «Пісні ночі», «Романс», «Скерцо», «Гумореска».
34. Б. Лятошинський. «Прелюдія» gis-moll, тв. 40 № 4, № 5, «Токата».
35. Ф. Мендельсон-Бартольд. «Рондо-капрічіозо», «Пісні без слів», тв. 19 № 5, тв. 30 № 4, тв. 38 № 3, № 5, тв. 53 № 3, № 6.
36. О. Мессіан. Тосcata з «Восьми прелюдій».
37. В. Моцарт. «Фантазія» c-moll. К. 475; «Капричіо (фантазія)» C-dur. К. 395; «Фантазія» d-moll. К. 397; «Фантазія» c-moll. К. 396.
38. Ф. Надененко. «Поема».
39. Н. Нижанківський. «Інтермецо», «Коломийка», «Спомин», «Вальс».
40. Ф. Пуленк. Токата з «Трьох частин для фортепіано».
41. Л. Ревуцький. «Гумореска», «Вальс». «Токата».
42. Ю. Решетар. «Токата».
43. Я. Сібеліус. «Арабеска», «Ноктюрн», «Колискова».
44. В. Сильвестров. «Токата».
45. В. Сіренко. «Балади».
46. М. Скорик. «Партита» № 5, «Мелодія» (з кінофільму «Високий перевал»), «Коломийка», «Токата».
47. М. Сильванський. «Ярмарок (Токата)».
48. Я. Степовий. «Прелюд пам'яті Т. Г. Шевченка».
49. В. Філіпенко. «До тебе».
50. Б. Фільц. «Токата» (з «Київського триптиха»), «Фантазія в стилі думи».
51. М. Фоменко. «Поема Карпат», «Лірична поема».
52. А. Хачатурян. «Поема».
53. І. Шамо. «Гумореска», «Прелюдія» fis-moll, «Веснянка» («Української сюїти»), «Весняний дощ» (з сюїти «Гуцульські акварелі»).
54. Ю. Шамо. «Токата», «Імпровізація і токатина».
55. Ф. Шопен. «Скерцо», «Прелюдії», «Вальси», «Ноктюрни», «Полонези», «Фантазія-експромт».

56. А. Штогаренко. «Поема», «Прелюдія» e-moll.
57. Ф. Шуберт. «Експромти», «Скерцо» D-dur, Des-dur.
58. Л. Шукайло. «Інтермецо», «Рапсодія», «Токата-Кампана», «Скерцо».
59. Р. Шуман. «Фантастичні п'єси», «Інтермецо», «Арабески».
60. Р. Шуман – Ф. Ліст. «Присвята».
61. Ф. Якименко. «Елегія».

#### Джерела:

1. Бондаренко О. М. Токата в українському фортепіанному мистецтві: генеза та шляхи трансформації жанру : автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харків, 2017. 15 с.
2. Лігус О. М. Еволюція жанру фортепіанної рапсодії в українській музиці епохи романтизму. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 2017. Вип. 37. С. 241–249. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.37.2017.155648>
3. Лу До. Перше інтермецо Брамса: фортепіанний цикл. Тв. 10. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової, 2019. Вип. 29. Т. 1. С. 239–251.
4. Марценківська О. Жанр балади в музиці Б. Лятошинського (до проблеми традицій та новаторства). *Київське музикознавство* : збірник наук. праць. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, Київ. ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ : [б. в.], 2018. Вип. № 57. 280 с.
5. Постайчук Д. А. Жанр фортепіанної поеми в творчості Віктора Косенка у контексті стилєвих напрямків перших десятиліть ХХ століття. Спеціальність 025 Музичне мистецтво Профілізація – Фортепіано Магістерська робота. Львів, 2024. 97 с.
6. Пастеляк Н. Поемність в українській фортепіанній музиці першої половини ХХ сторіччя: монографія. Львів : Сполом, 1997. 128 с.
7. Погода О. В. Синтез минулого та майбутнього» у фортепіанних фантазіях Л. Бетховена. *Фортепіанне мистецтво в європейському часопросторі: колективна монографія* / Н. Ю. Зимогляд, П. А. Кордовська, Д. В. Кутлуєва та ін.; ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків : Видавництво Естет Прінт, 2023. С. 112–14.
8. Сидір Н. Еволюція жанру фортепіанної балади в українській музиці. *Музикознавчий універсум*. Львів, 2019. Вип. 45. С. 198–210.
9. Чулей Сай. Жанр фортепіанної рапсодії : історичний і теоретичний аспекти. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2023. № 1(36). С. 65–76.
10. Чулей Сай. Фортепіанні рапсодії Ф. Ліста в уособленні угорської національної культури. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2023. № 37. С. 188–200.
11. Штрифанова К. Жанр фантазії в творчості українських композиторів кінця ХІХ–ХХ століття. *Українське музикознавство*. Вип. 34. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. С. 146–16.



## ХУДОЖНІЙ ЕТЮД

Художній етюд є важливим елементом піаністичного репертуару, оскільки об'єднує технічні та художні аспекти виконавської майстерності. Він слугує інструментом для розвитку технічних навичок, необхідних для виконання складних творів, а також вдосконалює інтерпретаційні здібності, сприяючи самовираженню виконавця.

У своїй історичній еволюції етюди пройшли шлях від суто дидактичного матеріалу до повноцінних музичних творів із високою художньою цінністю. Перші зразки, що виникли у XVII–XVIII ст., зосереджувалися переважно на вдосконаленні техніки гри, таких як тренування пальців і координації рук.

У XIX ст. завдяки творчості Ф. Шопена, Ф. Ліста та К. Дебюссі етюди почали набувати нового значення, перетворюючись із тренувальних вправ на твори з глибоким художнім змістом. Композитори цієї епохи поєднували технічні виклики з емоційною виразністю, створюючи багатопланові музичні образи.

*Художній етюд*, на відміну від технічного, має чітку музичну форму, а його зміст часто пов'язаний із певною темою, настроєм або емоційним станом. У таких творах формується драматургія, яка вимагає не лише технічної досконалості, а й глибокого емоційного занурення виконавця. Наприклад, етюди Ф. Шопена є зразками поетичного підходу до фортепіанної музики, оскільки кожен із них втілює унікальний психологічний настрій та водночас демонструє технічну майстерність.

Виконання художніх етюдів дозволяє піаністам не лише вдосконалювати технічний арсенал, але й розвивати чутливість до динамічних нюансів, гармонічних і ритмічних змін. Твори таких композиторів, як Ф. Ліст і Ф. Шопен допомагають освоїти широкий діапазон виразних засобів, що включає контрасти між стрімкими темпами та ліричними моментами, формуючи основу для розвитку індивідуального виконавського стилю. Вивчення таких творів сприяє глибшому розумінню композиторських задумів та допомагає розкрити тонкі художні деталі, що робить кожен інтерпретацію унікальною.

Художні етюди є прикладом романтичного тлумачення жанру та вирізняються такими рисами, як ствердження самостійного статусу концертного жанру при збереженні віртуозності, тенденції до вокалізації та ліризації, значущість програмності і тяжіння до циклічності, значне розширення художньо-виразової та технічної палітри.

Існує багато відомих художніх етюдів для фортепіано, кожен з яких має свій стиль, технічні особливості та емоційне забарвлення. Деякі з них стали класичними зразками піаністичної майстерності та є невід'ємною частиною репертуару піаністів у всьому світі.

Наведемо приклад кількох найвідоміших циклів художніх етюдів зарубіжних композиторів:

Ф. Шопен. 12 етюдів. Тв. 10; 12 етюдів. Тв. 25; 3 етюди без зазначення опусу

Ф. Ліст. 12 трансцендентних етюдів (*Études d'exécution transcendante*)

6 великих етюдів за Паганіні (*Grandes Études de Paganini*)

К. Дебюссі. 12 етюдів

Ф. Мендельсон. 3 етюди. Тв. 104b

К. Сен-Санс. 6 етюдів для лівої руки. Тв. 135; 6 етюдів. Тв. 52; 6 етюдів. Тв. 11

Ш. В. Алькан. 12 етюдів у всіх мажорних тональностях. Тв. 35; 12 етюдів у всіх мінорних тональностях. Тв. 39

Е. Гріг. Етюд пам'яті Ф. Шопена

К. Сіндінг. Етюд. Тв. 32 № 1  
 Я. Сібеліус. Етюд. Тв. 76, № 2  
 Б. Барток. 3 етюди. Тв. 18; Етюд для лівої руки  
 К. Шимановський. Етюди. Тв. 33  
 Д. Лігеті. Етюди для фортепіано (три зошити)  
 О. Мессіан. 4 ритмічні етюди  
 Ф. Гласс. 20 етюдів  
 А. Роулі. Поетичні етюди. Тв. 41 № 1; «Фантазійні етюди». Тв. 13  
 А. Йенсен. Етюди. Тв. 32 (три зошити)  
 Е. Мак-Доуелл. 12 етюдів. Тв. 39.

Значний внесок у розвиток фортепіанної музики зробили також *українські композитори*, які створили низку художніх етюдів, що поєднують національні музичні традиції, технічну майстерність та сучасні стильові елементи. Етюд у творчості українських композиторів поступово досягає високого рівня майстерності та поряд зі зразками європейської культури перетворюється у концертний жанр.

Художні етюди українських композиторів для фортепіано є невід'ємною частиною національної музичної спадщини. Вони поєднують в собі технічну майстерність та художнє вираження, втілюючи український національний характер і культурну ідентичність. Ці етюди є цінним матеріалом для виконавців та служать основою для популяризації української музики у світі.

Серед українських композиторів, які писали художні етюди, варто пригадати:

С. Борткевич. 10 етюдів. Тв. 15; 24 етюди. Тв. 29; етюд. Тв. 3 № 2  
 Д. Задор. Етюд  
 А. Жук. 3 концертних етюди  
 М. Капустін. 8 концертних етюдів. Тв. 8  
 І. Ковач. Етюд в тріольних ритмах  
 А. Коломієць. Етюд № 1 («Експромт». Тв. 2); Етюд № 2 («Каприс». Тв. 6), Етюд № 3 («Гумореска». Тв. 9, № 1, Етюд №4 «Скерцо» Тв. 9, № 2, Етюд № 5 «Пісня» Тв. 12, №1, Етюд № 6 «Марш» Тв. 12, № 2)  
 Косенко В. 11 етюдів у формі старовинних танців Тв. 19: № 1 «Гавот», № 2 «Алеманда», № 3 «Менует», № 4 «Куранта», № 5 «Сарабанда», № 6 «Буре», № 7 «Гавот», № 8 «Рігодон», № 9 «Менует», № 10 «Пасакалія», № 11 «Жига»  
 Б. Лятошинський. «Концертний етюд-рондо»  
 Ю. Рожавська. «Весняна злива»  
 В. Сечкін. 3 етюди  
 М. Сильванський. «Вічний рух». «Стрімкий потік»  
 К. Шипович. «Карусель»  
 А. Штогаренко. 5 етюдів-картин

Сучасні композитори продовжують розширювати межі жанру етюд, впроваджуючи нові темброві, ритмічні та гармонічні рішення, що збагачують технічний і художній потенціал виконавців. В сучасній професійній підготовці музиканта-виконавця, вчителя мистецтва (музичного мистецтва) художній етюд залишається важливим засобом як для технічного вдосконалення, так і для художньо-естетичного розвитку піаніста. Він сприяє

формуванню музичного мислення та індивідуального стилю, залишаючись одним із найважливіших елементів репертуару піаністів у всьому світі.

#### Джерела:

1. Вахраньов Ю. Фортепіанні етюди В. Косенка. Київ : Музична Україна, 1970. 60 с.
2. Григоренко С. В. Французький фортепіанний етюд: до історії становлення жанру. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Серія: мистецтвознавство, 2010. № 1. С. 7–13.
3. Гульцова Д. П. Еволюційні шляхи розвитку фортепіанного етюду в українській музиці XIX–XX століть. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. № 2. С. 185–191.
4. Гульцова Д. П. Поетика фортепіанного етюду в європейській музиці XIX–XX століть: дис. канд. мистецтвознавства: спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2018. 213 с.
5. Клиш В. Л. Українська радянська фортепіанна музика (1917–1977 рр.). Київ : Наукова думка, 1980. 316 с.
6. Кріпак О. Л. Жанр фортепіанного етюду: композиторські та виконавські аспекти. *Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку* : матеріали XXIV міжнар. наук.-практ. конференції, 7.09.2022 р. Данія : Орхус, 2022. С. 135–140.
7. Кучма Н. А. Втілення звукового образу фортепіано в циклах етюдів композиторів XIX–XX століть: дис. ... доктора філософії. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, Харків, 2021. 200 с.
8. Леонтьєва Н. І. Імпресіоністська мова етюдів К. Дебюссі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2002. 20 с.
9. Опанасюк О. П. Доба Мессіана лише тільки починається. *Українське музикознавство* : наук.-метод. збірник. Вип. 41 / Упор. М. Д. Копиця, Б. М. Шабетнік. Київ : НМАУ, 2015. С. 222–240.
10. Яворський Д. Ю. Етюд у жанровій системі романтичної фортепіанної мініатюри (на прикладі опусів Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста) : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2016. 18 с.





## ВИДАТНІ ПІАНІСТИ ТА КОНКУРСИ

### ТВОРЧІ ПОРТРЕТИ УКРАЇНСЬКИХ ПІАНІСТІВ

**Володимир Самійлович Горовиць (1903–1989)** – видатний українсько-американський піаніст, один із найвизначніших музикантів ХХ ст. Його гра захоплювала слухачів віртуозністю, емоційною глибиною та яскравою індивідуальністю. Музикант залишив величезний вплив на виконавське мистецтво та став легендою ще за життя.

Народився 1 жовтня 1903 р. у м. Києві в родині заможного київського інженера С. Горовиця, який був сином відомого київського мецената Й. Горовиця. Першою вчителькою музики майбутнього музиканта була його мама, яка навчалась у Київському музичному училищі в класі видатного викладача-піаніста В. Пухальського. В. Горовиць закінчив Київське музичне училище (клас викл. В. Пухальського), згодом консерваторію (клас викл. В. Пухальського, С. Тарновського, Ф. Blumenfelda). У 1920 р. у 17 років В. Горовиць закінчив консерваторію з відзнакою, виконуючи Третій концерт С. Рахманінова. Це було першим виконанням твору у м. Києві, яке мало великий успіх. Молодий віртуоз успішно виступав у м. Києві у 1922–1924 рр. з великим та різноманітним репертуаром, а також гастролював містами України, Росії, Білорусі, Грузії, Вірменії разом зі скрипалем Натаном Мільштейном.

У вересні 1925 р. музиканту вдалося вирватися з радянського союзу та поринути у світ міжнародного концертного життя: В. Горовиць переїхав до Західної Європи.

Взаємини піаніста та радянської влади були трагічними. Після еміграції радянська влада неодноразово погрожувала В. Горовицю, у 1930-х рр. у концтаборах СРСР загинули його брат та батько.

Після кількох тріумфальних концертів у Німеччині, Франції та Великій Британії, у 1928 р. В. Горовиць дебютував у США, виконавши Третій концерт С. Рахманінова з Нью-Йоркським філармонічним оркестром під керівництвом Томаса Бічема. Його інтерпретація стала сенсацією, це виконання збільшило його міжнародну славу. Піаніст з успіхом продовжив гастролювати містами США та збирати величезні зали. У січні 1931 р. виконував концерт у Білому Домі.

Наступні роки, живучи в США, Парижі й Швейцарії, піаніст інтенсивно концертував та записувався. Число його концертів за рік сягало до ста, а за кількістю випущених платівок музикант незабаром перевершив більшість сучасних піаністів.

Практично все своє життя (з перервами у 1953–1965 та 1974–1979 рр.) В. Горовиць вів активну концертну діяльність. Репертуар піаніста був надзвичайно широкий – від творів Д. Скарлатті до С. Прокоф'єва, значне місце у репертуарі займали його авторські транскрипції популярних творів. Гра піаніста відрізнялася блискучою віртуозністю та феноменальною технікою. В. Горовиць швидко став одним із найзатребуваніших піаністів у світі. Його віртуозність, зокрема в творах Ф. Ліста, С. Рахманінова та О. Скребіна, приголомшувала слухачів. Він також відомий своєю проникливою інтерпретацією творів В. Моцарта, Ф. Шопена, Р. Шумана, Л. ван Бетховена та інших композиторів.

Унікальною рисою гри В. Горовиця була здатність досягати надзвичайного динамічного діапазону – від найделікатнішого піанісимо до приголомшливо потужного форте. Його техніка залишалася неперевершеною, а інтерпретації завжди були наповнені пристрастю та індивідуальністю.

В. Горовиць був майстром фортепіанної віртуозності. Він грав з неймовірною енергією, при цьому його виконання завжди залишалося музично глибоко змістовним. Слухачі відзначали його здатність «перетворювати інструмент» і досягати нових висот звукової палітри.

Однією з найвідоміших рис В. Горовиця була його здатність до імпровізації під час виконання, що надавало творам унікальності. Техніка педалізації у піаніста також була вражаючою – він створював багатий резонанс та виразні гармонії.

Упродовж життя В. Горовиць страждав від депресії і тривалий час відмовлявся від виступів. Кілька разів він припиняв концертну діяльність, проте завжди знову повертався до музики. У 1965 р., після 12-річної перерви, В. Горовиць так само повернувся на сцену. Його концерт у Карнегі-холлі став подією світового масштабу, а записи цього виступу здобули численні нагороди.

З 1985 р. розпочався останній період виступів В. Горовиця. Піаніст відвідав СРСР лише у 1986 р., після 61-річної перерви (з тріумфальним успіхом пройшли його виступи у Москві та Ленінграді). До м. Києва він не зміг приїхати, оскільки в цей період сталася чорнобильська трагедія 1986 р. Свій останній концерт піаніст здійснив в м. Гамбурзі у 1987 р., у місті, яке стало першим у його європейській виконавській кар'єрі.

З 1962 по 1989 рр. В. Горовиць отримав 24 премії «Греммі» – музичної премії Американської академії звукозапису, що є однією із найпрестижніших нагород у сучасній музиці, яку можна порівняти із премією «Оскар» у кінематографі. Найвищу американську нагороду – Медаль Свободи музикант отримав 1986 р.

В. Горовиць продовжував грати та записувати музику до останніх років свого життя. Помер В. Горовиць 5 листопада 1989 р. в м. Нью-Йорку від серцевого нападу. Похований у родинному склепі свого тестя Артуро Тосканіні на кладовищі Cimitero Monumentale у Мілані (Італія).

Спадщина музиканта збереглася до наших днів у вигляді записів.

У 1995 р. у м. Києві засновано Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті В. Горовиця та Міжнародний благодійний фонд конкурсу (президент Ю. Зільберман). 1998 р. у м. Києві проведено фестиваль «Пам'яті Володимира та Регіни Горовиців». Про життєвий шлях киянина 1985 р. було знято документальний фільм «Останній романтик». У м. Києві в листопаді 2019 р. одну з нових вулиць у Голосіївському районі названо ім'ям В. Горовиця, встановлено меморіальну дошку на вул. М. Коцюбинського у м. Києві.

*Більше про **Володимира Самійловича Горовиця** дивитися у джерелах:*

1. Абліцов В. Галактика «Україна. Українська діаспора: видатні постаті. Київ : КИТ, 2007. 436 с.
2. Володимир Горовиць та проблеми виконавства ХХІ століття: збірка статей. Київ : КДВМУ ім. Р. М. Глієра, 2006. 222 с.
3. Зильберман Ю., Смилянская Ю. Киевская симфония Владимира Горовица. Книга 1. Київ : Міжнародний благодійний фонд конкурсу Володимира Горовиця, Київ, 2002. 411 с.
4. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортеп'янному мистецтві ХХ сторіччя: Підручник. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2014. С. 137–148.
5. Кашкадамова Н. Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. С. 99–100.

6. Мархайчук Н., Захарова С. Представники родини Горовиців в музичній освіті Харкова (до історії музичної педагогіки в Україні). *Актуальні питання мистецької педагогіки: стан, технології, перспективи*: збірник наук. праць. Хмельницький : ХГПА, 2013. С. 127–130.
7. Поліщук Т. Володимир Горовиць: «Я ніколи не граю однаково». *День*: 07.06.2001. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/volodimir-gorovic-ya-nikoli-ne-grayu->
8. Сухленко І. Ю. Виконавський стиль Володимира Горовиця у руслі розвитку романтичної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2011. 16 с.
9. Турчак Л. І. Творчість Володимира Горовиця у контексті світового мистецтва. *Мистецтвознавчі записки*, 2019. № 35. С. 33–39.
10. Шевелєва М. Володимир Горовиць: Якби я відчув, що нездатний грати, то не ризикнув би з'явитися на сцені. *Український інтерес*. 01.10.2021. URL: <https://surl.li/eswfdv>

**Антоній Баришевський (1988)** – український піаніст, один із найвідоміших сучасних виконавців академічної музики. Кар'єра музиканта відзначена численними перемогами на міжнародних конкурсах, виступами на престижних сценах світу та записами для відомих лейблів.

А. Баришевський народився 10 жовтня 1988 р. в м. Києві. З раннього дитинства проявив неабиякі музичні здібності, що зумовило його ранній початок навчання гри на фортепіано. У семирічному віці майбутній музикант вступив до музичної школи № 14 (де навчався у Аліни Соркіної та Рити Донської), згодом продовжив освіту в школі № 5 у м. Києві. Після завершення сьомого класу Антоній став учнем Київської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернату ім. М. Лисенка.

У 2007 р. А. Баришевський вступив до Національної музичної академії України ім. П. Чайковського, де навчався у класі заслуженого артиста України, професора Валерія Козлова. Він також розвивав свої навички за кордоном, відвідуючи майстер-класи видатних викладачів, що дозволило йому поглибити розуміння різних виконавських традицій та збагатити свої інтерпретації.

У 2015 р. піаніст завершив стажування в асистентурі НМАУ, а також навчання у класі Мар'яна Рибицького в Нормальній школі музики ім. А. Корто в м. Парижі. А. Баришевський проходив майстер-класи у таких відомих музикантів, як Альфред Брендель, Данієль Полак, Лілі Дорфман та ін.

У 16 років Антоній став лауреатом Всеукраїнської програми «Людина року», а наступного року взяв участь у молодіжному концерті Європейського Радіо в м. Мюнхені (Німеччина).

А. Баришевський є лауреатом понад 20 національних та міжнародних конкурсів. Серед його найгучніших досягнень: переможець Міжнародного конкурсу піаністів NTD (Нью-Йорк, США); ІІ премія на Міжнародному конкурсі «*Santa Cecilia*» (Порту, Португалія); І місце, золота медаль на XIV Міжнародному конкурсі піаністів ім. А. Рубінштейна в Тель-Авіві (Ізраїль); І премія на VII Міжнародному конкурсі піаністів «*Interlaken-Classics*» в м. Берні (Швейцарія), І премія на Міжнародному конкурсі піаністів у м. Парижі (Франція); Гран-прі XIII Міжнародного конкурсу музики в Марокко (Касабланка); ІІ премія і Приз публіки на конкурсі «Гран-прі анімат» (Париж, Франція); ІІ премія на Міжнародному конкурсі піаністів ім. Бузони (Больцано, Італія); І премія на Міжнародному конкурсі піаністів

у м. Хаен (Іспанія); II премія і спеціальний приз Європейської федерації музичних конкурсів на Міжнародному конкурсі молодих піаністів пам'яті В. Горовиця в м. Києві та ін.

Його виступи вирізняються глибокою емоційністю, технічною досконалістю та сміливими інтерпретаціями. Широкий репертуар А. Баришевського містить твори від класичної до сучасної музики. Особливою популярністю користуються його виконання творів Ф. Шопена, Ф. Ліста, К. Дебюссі. Піаніст також активно виконує музику українських композиторів, зокрема В. Годзяцького, Б. Лятошинського, В. Сильвестрова, В. Загорцева, С. Луньова та ін.

А. Баришевський виступав у найбільших концертних залах світу, зокрема Карнегі-холл у м. Нью-Йорку, Концертгебау в м. Амстердамі та Вігмор-холл у Лондоні. Також талановитий піаніст співпрацював з відомими оркестрами, такими як Берлінський філармонічний оркестр, Лондонський симфонічний оркестр тощо.

А. Баришевський брав участь у багатьох відомих фестивалях, серед яких: Klavier-Festival Ruhr (2012, 2014 pp., Німеччина), Progetto Martha Argerich (Лугано, Швейцарія, 2014 p.), Busoni festival (Больцано, Італія, 2012 p.), MusicaInsieme Fondazione (Болонья, 2017 p.; Варіньяна, 2018 p.), MDR Musicsommer Festival (Айзенах, Німеччина, 2015 p.) та інших.

Піаніст активно записує свої виконання. Його альбоми отримують високу оцінку музичних критиків за артистизм та інноваційний підхід.

А. Баришевський активно займається не лише концертною, а й педагогічною діяльністю, навчаючи молодих музикантів у м. Києві та за кордоном. Піаніст проводить майстер-класи в Україні та за кордоном, як гостьовий професор працює в Музичній академії Davidsbündler (Нідерланди).

Внесок А. Баришевського у розвиток музичної культури України та світу є значним та важливим, ім'я піаніста асоціюється з найвищими стандартами виконавства.

*Більше про **Антонія Баришевського** дивитися у джерелах:*

1. Антоній Баришевський. Національна філармонія України. URL: <https://vere.fund/musicians/antonij-barishevskij/>
2. Антоній Баришевський. Офіційний сайт. URL: <https://www.antoniiibaryshevskyi.com/bio>
3. Кашкадамова Н. Фортеп'янно – виконавське мистецтво України. Історичні нариси. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. С. 441–442.
4. Піаніст Антоній Баришевський. Потрібно створити умови, щоб музиканти залишалися на батьківщині. *Дзеркало тижня*, 27 червня 2014 р.

**Йожеф Франтишкович Ермін (1960)** – видатний український піаніст, педагог і популяризатор сучасної музики, який зробив вагомий внесок у розвиток музичної культури України. Його виконання вирізняється в першу чергу унікальною інтерпретацією творів як класичних, так і сучасних композиторів.

Народився Й. Ермін 1960 р. в м. Ужгороді, у багатокультурному середовищі, яке сформувало глибокий музичний світогляд музиканта. Здобув освіту в Ужгородському музичному училищі ім. Д. Задора під керівництвом М. Валковської, згодом продовжив навчання у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка (нині Львівська національна музична академія) під наставництвом М. Крушельницької, аспірантуру завершив у

Московській консерваторії в класі Є. Малініна. Ще під час студентських років піаніст проявив себе як музикант із нестандартним підходом до інтерпретації.

Репертуар Й. Ерміня охоплює твори від бароко до сучасності, з особливим акцентом на музиці ХХ ст. Піаніст спеціалізується на виконанні складних авангардних композицій, активно пропагуючи твори композиторів ХХ і ХХІ ст. Серед його знакових виконань – «Vingt Regards sur l'Enfant Jésus» Олів'є Мессіана та цикл «Klavierstücke» Карлґайнца Штокгаузена. Також музикант вважається майстром інтерпретації творів А. Шнітке, Д. Куртага, Д. Кейджа, Ф. Гласса та М. Фельдмана.

Й. Ермінь активно підтримує українських композиторів, виконуючи твори Л. Грабовського, В. Сильвестрова, Є. Станковича, Ю. Ланюка, В. Рунчака, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та інших. Деякі твори були написані композиторами спеціально для нього.

Піаніст регулярно співпрацює з провідними оркестрами України та активно бере участь у міжнародних музичних фестивалях, таких як «Контрасти» та «Віртуози» у м. Львові, «Київ Музик Фест» у м. Києві, «Варшавська Осінь» у Польщі. Й. Ермінь також є постійним членом і головою журі багатьох конкурсів, серед яких «Відкритий конкурс піаністів ім. Д. Задора», «Нейгаузівські музичні зустрічі» та «Конкурс пам'яті В. Горовиця» та ін.

Як соліст і учасник камерних ансамблів, Й. Ермінь виступав у багатьох країнах, зокрема у Польщі, Німеччині, Швейцарії, США, Канаді тощо. Його запис «Курпівських пісень» Кароля Шимановського разом із Ольгою Пасічник отримав нагороду «Фридерик 97» у категорії сольної музики.

На посаді завідувача кафедри фортепіано Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка Й. Ермінь майстерно передає свій досвід молодому поколінню музикантів. Він проводить майстер-класи та надихає студентів на вивчення сучасного репертуару.

Й. Ермінь є символом поєднання традицій та новаторства в музиці. Виступи піаніста завжди стають яскравими подіями, а його діяльність є рушієм розвитку сучасної музичної культури України.

*Більше про **Йожефа Ерміня** дивитися у джерелах:*

1. Ермінь Йожеф Францішкович. Українська музична енциклопедія. У 2 т. Т. 2. [Е – К]. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 32–33.
2. Кашкадамова Н. Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. С. 465–468.
3. Любава Сидоренко. Інтерв'ю з Йожефом Ермінем «Чи потрібні ноти там?». URL: <http://postup.brama.com/usual.php?what=7300>
4. Мельник Л. Йожеф Ермінь, львівський піаніст про ювілеї та присвяти. *Львівська пошта*, 2010. 9 жовтня.

**Олег Романович Криштальський (1930–2010)** – видатний піаніст, педагог, музично-громадський діяч, професор, народний артист України, лауреат міжнародних конкурсів.

Народився 8 вересня 1930 р. у м. Львові. Навчався у музичній школі при Львівській консерваторії у Р. Савицького, Л. Мюнцера, В. Барвінського, у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка від 1947 р. у класі В. Барвінського, Г. Левицької, Л. Уманської, у 1952–1956 рр. в аспірантурі Московської консерваторії (клас проф. С. Фейнберга). Від 1956 р.

працював на кафедрі спец. фортепіано, вів клас з фаху. Більш ніж півстоліття викладав і завідував кафедрою фортепіано у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка.

О. Криштальський – лауреат I премії Всеукраїнського конкурсу піаністів (1958 р.) і II премії та срібної медалі Міжнародного конкурсу піаністів (1958 р., м. Москва).

Упродовж багатьох років музикант проводив велику концертну діяльність. В його виконавському доробку велика кількість сольних концертів, виступів з симфонічним оркестром та у складі різних камерних ансамблів. Грав з провідними вітчизняними та зарубіжними диригентами. Концертував у всіх культурних центрах колишнього СРСР та за кордоном (Німеччина, Чехословаччина, Польща тощо). У виконанні О. Криштальського звучали твори зарубіжної класики та музика українських композиторів – Й. Баха, Л. ван Бетховена, В. Моцарта, Ф. Шопена, Ф. Ліста, Й. Брамса, П. Чайковського, С. Рахманінова, М. Лисенка, Л. Ревуцького, В. Косенка, С. Людкевича, В. Барвінського, Ф. Колесси, А. Кос-Анатольського, М. Дремлюги та ін. О. Криштальський є першим виконавцем та редактором фортепіанних концертів А. Кос-Анатольського (№ 2), О. Тактакішвілі (№ 2) та М. Дремлюги, Сонат В. Барвінського (в Україні). У 1993 р. здійснив українську прем'єру Сонати В. Барвінського, яка була втрачена та згодом віднайдена. Перший виконавець і редактор концертів для фортепіано А. Кос-Анатольського, М. Дремлюги, О. Тактакішвілі, низки сольних творів М. Колесси, А. Кос-Анатольського, І. Вимера. Вперше в Україні виконав «Сонату» В. Барвінського (1994 р.). Народний артист УРСР (1990 р.). Нагороди: Орден «Знак Пошани».

О. Криштальський був піаністом академічного типу, який надавав великого значення логічності, майстерності та технічній досконалості виконання. У педагогічній і концертній діяльності поєднав особливості фортепіанної методики та виконавських принципів львівської і московської фортепіанних шкіл.

О. Криштальський залишив значний внесок у розвиток української фортепіанної школи, виховавши покоління талановитих піаністів. Його інтерпретації класичних і сучасних творів залишаються еталоном майстерності та музичної глибини.

Помер О. Криштальський 13 квітня 2010 р. у м. Львові, похований у гробниці родини Рудницьких на Личаківському цвинтарі.

*Більше про **Олега Криштальського** дивитися у джерелах:*

1. Дика Н. Український вимір камералістики сучасності: піаніст Олег Криштальський / Камерно-інструментальний ансамбль: український та світовий вимір. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції 7–8 грудня 2022 р. Київ : Каравела, 2023. С. 62–68.
2. Кашкадамова Н. Фортеп'янно – виконавське мистецтво України. Історичні нариси. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. С. 346–347.
3. Лісецький С. Й. Грає Олег Криштальський. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. Київ : Міленіум, 2013. № 2. С. 116–119.
4. Олег Криштальський. Спогади. Статті. Матеріали: *Науковий збірник ВДМІ ім. М. Лисенка*. Вип. 3. Львів : 2000. 150 с.
5. Старух Т. Олег Криштальський. Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка, Львів : 2000. 64 с.
6. Тетерюк Ю. С. Педагогічні принципи професора Олега Криштальського Ужгород : Ліра, 2007. 92 с.

**Юрій Миколайович Кот (1966)** – видатний український піаніст, який здобув численні міжнародні нагороди та визнання. Його музична кар'єра відзначається не лише блискучими перемогами на престижних конкурсах, а й вагомим внеском у культурне життя України та за її межами. Лауреат премії ім. Л. Ревуцького (2000 р.) та Народний артист України (2019 р.), він продовжує залишати помітний слід у світі класичної музики.

Народився 22 січня 1966 р. у м. Красноармійську Донецької області. У 1977–1984 рр. навчався у Київській середній спеціальній музичній школі-десятирічці ім. М. Лисенка (викладач – Л. Вайнтрауб). У 1991 р. з відзнакою закінчив Київську державну консерваторію ім. П. Чайковського за фахом «фортепіано», а в 1993 р. – асистентуру-стажування на кафедрі фортепіано цього ж навчального закладу (клас проф. В. Козлова).

Серед професійних досягнень Ю. Кота – перемоги на таких конкурсах, як Національний конкурс піаністів ім. М. Лисенка (1988 р.), диплом на Всесоюзному конкурсі піаністів ім. С. Рахманінова (1990 р.), лауреатство на I Міжнародному конкурсі піаністів ім. С. Прокоф'єва (1992 р.) тощо. Як учасник фортепіанного дуету з Іриною Алексійчук, став лауреатом конкурсів «Золота осінь» у м. Хмельницькому (1993 р.), 45-го Міжнародного конкурсу фортепіанних дуетів ARD у м. Мюнхені (1996 р.), 6-го Міжнародного конкурсу фортепіанних дуетів Muga Dyanoff у Маямі (1997 р.).

Гастролював як соліст в Україні, Росії, Казахстані, Югославії, Польщі, Словаччині, Німеччині та США з концертними програмами, де з успіхом виконував твори композиторів різних епох та музичних напрямків, а також у складі фортепіанного дуету з Іриною Алексійчук.

Виступав з багатьма симфонічними оркестрами України, Росії, Німеччини та США. Серед них: Академічний симфонічний оркестр Санкт-Петербурзької філармонії (диригент – М. Алексєєв); Національний заслужений академічний симфонічний оркестр України (диригент – Асуші Маеда, Японія), Національний симфонічний оркестр Київської філармонії (диригент – М. Дядюра); Державні симфонічні оркестри Дніпропетровської, Луганської, Запорізької та Донецької філармоній (диригенти – В. Блінов, Р. Нігматулін, Н. Пономарчук, В. Рєдя, О. Долінський); оркестр Баварського Радіо (Мюнхен, Німеччина, диригенти – Вольфганг Бальцер, Лотар Загросек); камерний оркестр «MERCK» (м. Дармштадт, Німеччина, диригент – Крістіан Рудольф Рідель); симфонічний оркестр New World Symphony (м. Маямі, США, диригент – Ніл Стальберг) та ін.

Постійно співпрацює з Українським радіо та телебаченням України, Росії, Югославії, Німеччини та США.

Ю. Кот брав активну участь у міжнародних фестивалях, зокрема «Київ-Музик-Фест», «Музичні прем'єри сезону», фестиваль пам'яті Володимира Горовиця (м. Київ); «Musiksommer-97» (м. Дрезден, Німеччина); «Two Pianos Plus» (Маямі); 13-й Міжнародний фестиваль музики краківських композиторів (м. Краків, Польща, 2001 р.) та ін.

Також брав участь у роботі журі таких конкурсів: I-й міський конкурс юних піаністів ім. В. Пухальського (м. Київ, Україна); Міжнародний конкурс юних піаністів, скрипалів та віолончелістів (м. Тбілісі, Грузія); I-й Міжнародний конкурс юних піаністів GRADUS AD PARNASSUM (м. Крагуєвац, Югославія).

Поряд із активною концертною діяльністю, Ю. Кот значну частину свого життя присвячує викладацькій роботі, починаючи з 1994 р. як доцент кафедри спеціального фортепіано Київської Національної музичної академії ім. П. Чайковського. Крім того, з 1995 р. Ю. Кот регулярно проводить майстер-класи виконавської майстерності, двічі на рік

організовуючи їх у Сербії, а також у 2000 р. в Японії (м. Токіо, Кіото, Мацуяма, Хіросіма, Ямагучі).

Творчість і педагогічна діяльність Ю. Кота є яскравим прикладом відданості музиці та популяризації класичного мистецтва, що робить музиканта однією з найвпливовіших постатей сучасної української музичної культури.

*Більше про Юрія Кота дивитися у джерелах:*

1. Артющенко В. Вище за клавіші. Піаніст Юрій Кот. URL: <https://surl.li/dhfxyn>
2. Кашкадамова Н. Фортеп'янно – виконавське мистецтво України. *Історичні нариси*. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. С. 435–439.

**Марія Тарасівна Крушельницька (1934)** – українська піаністка, педагогиня, професорка Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, народна артистка України.

М. Крушельницька народилася 31 грудня 1934 р. в м. Харкові, походить з відомої родини Крушельницьких. Її батько, Тарас Крушельницький, був страчений внаслідок сталінського терору у грудні 1934 р. за сфабрикованим звинуваченням. Щоб захистити доньку, мати назвала її Аретою та записала під своїм дошлюбним прізвищем – Шушкевич. Після заслання в Курськ родина повернулася до м. Львова.

У 1952 р. М. Крушельницька закінчила Львівську середню спеціалізовану музичну школу (клас фортепіано О. П'ясецької-Процишин). Завдяки підтримці композитора А. Кос-Анатольського гру М. Крушельницької прослухав український радянський піаніст, педагог німецького походження Г. Нейгауз, який запросив її навчатися до свого класу в Московську консерваторію. У 1957 р. вона завершила навчання в консерваторії, а в 1960 р. – аспірантуру під керівництвом Г. Нейгауза.

У 1962 р. М. Крушельницька стала лауреатом Республіканського конкурсу піаністів-виконавців ім. М. Лисенка. З сольними концертами виступала в м. Києві та інших містах України, також давала концерти у країнах Західної Європи й Америки, виконуючи твори Л. ван Бетховена, Р. Шумана, Й. Брамса, О. Скребіна, С. Прокоф'єва, та українських композиторів – В. Барвінського, М. Колесси, С. Людкевича та ін. У репертуарі піаністки твори зарубіжної та вітчизняної класики. Виступала також з симфонічними оркестрами м. Києва, Львова, (під орудою диригентів М. Колесси, Ю. Луціва, С. Турчака та ін.).

Виконавський стиль М. Крушельницької відзначається масштабністю, драматизмом, романтичністю, емоційністю та експресивністю, інтонаційною виразністю і щирістю, багатством та різнобарв'ям звукової палітри.

В 70-ті рр. ХХ ст. вперше в історії музикознавства майстриня створила серію монографічних концертів фортепіанної музики українських композиторів: Л. Ревуцького, В. Косенка, С. Людкевича, М. Колесси, Н. Нижанківського, В. Барвінського, М. Лисенка, А. Кос-Анатольського, записала цикли «П'ять прелюдій» і «Мініатюри на українські народні теми» В. Барвінського до фондів Республіканського радіо в м. Києві. У 1995 р. М. Крушельницька заграла нововіднайдений Концерт для фортепіано з оркестром В. Барвінського у м. Львові, Києві, Тернополі та Івано-Франківську.

З 1960 р. М. Крушельницька працює у Львівській музичній академії ім. М. Лисенка, де в 1991 р. отримала звання професора. У 1991–1999 рр. обіймала посаду ректора академії.



Активно концертувала в Україні та за кордоном. Її виконання відзначалися масштабністю, драматизмом та романтичною спрямованістю.

Як піаністка та педагогиня, М. Крушельницька виховала покоління талановитих музикантів, залишивши значний слід у музичному житті України.

М. Крушельницька є не лише видатною піаністкою, а й носій ідей української музичної культури. Виконавський стиль піаністки, що поєднував технічну майстерність, емоційність і національну ідентичність, став взірцем для багатьох поколінь музикантів. Внесок майстрині у розвиток українського фортепіанного мистецтва та педагогіки залишається надзвичайно важливим.

*Більше про **Марію Крушельницьку** дивитися у джерелах:*

1. Воробкевич Т., Пронюк О. Прелюдії В. Барвінського у виконавстві та педагогічній практиці Марії Крушельницької. *Виконавсько-педагогічні принципи В. Барвінського як складова частина Львівської піаністичної школи*: матеріали науково-практ. конференції. Львів : 2006. С. 78–91.
2. Кашкадамова Н. Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. *Історичні нариси*. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. С. 347–349.
3. Лемех Л. Виконавські рецепції модусу ліричного (фортепіанний цикл «Любов» Василя Барвінського в інтерпретації Марії Крушельницької). *Київське музикознавство*, 2019. № 5. С. 244–252.
4. Марія Крушельницька. Спогади. Статті. Матеріали. Львів, 2004. 208 с.
5. Мілодан Т. Про особливості фортепіанної педагогіки Марії Крушельницької. *Сучасні проблеми художньої освіти в Україні*: збірник наук. праць. Київ : Музична Україна, 2006. Вип. І: Еволюційні процеси у музичному мистецтві від минулого до майбутнього (Київ–Донецьк). С. 224–234.
6. Чупашко І. П. Credo. Про життя і творчість Марії Крушельницької: до 75-річчя з дня народження. Львів : Афіша, 2009. 199 с.

**Роман Лопатинський (1993)** – український піаніст, лауреат численних національних та міжнародних конкурсів, який здобув визнання завдяки своєму високому технічному рівню виконання та глибокому музичному інтерпретаційному підходу.

Народився 29 червня 1993 р. в м. Києві, почав навчання гри на фортепіано з п'яти років у Київській спеціалізованій середній музичній школі ім. М. Лисенка під керівництвом І. Баринової. Його перший конкурсний приз він здобув у віці восьми років.

У 2016 р. Роман закінчив Національну музичну академію України ім. П. Чайковського, де навчався у С. Рябова. У 2009 р., у віці 16 років, Р. Лопатинський був зарахований до престижної Accademia Internazionale di Imola «Incontri con il Maestro» в Італії, де навчався у професора Б. Петрушанського.

Протягом свого творчого шляху Р. Лопатинський став стипендіатом низки важливих фондів, серед яких: фонди «Приятелі дітей», Благодійний фонд Швейцарії, фонд Влади Прокаєвої «Обдаровані діти – майбутнє України», а також Президентський фонд Л. Кучми «Україна». З 2017 р. він отримує грантову підтримку від VERE MUSIC FUND і бере участь у спеціальних проєктах фонду.

Р. Лопатинський гастролював з сольними концертами та у супроводі оркестрів в таких престижних залах світу, як Ginza Hall (Tokio), Steinway Hall (Нью-Йорк), Salle Cortot (Париж), Noosa Arts Theatre (Австралія), Teatro Filarmonico (Верона), Art City Hamamatsu

Concert Hall (Японія). Його дебют у Відні відбувся у жовтні 2017 р. в залі Musikverein Gläserner Saal, а вже у 2019 р. піаніст виступив в Konzerthaus Schubert Saal.

Р. Лопатинський брав участь у численних міжнародних фестивалях, таких як «МІТО» (Турин, Мілан), «Newport Festival» (Ньюпорт, США), концерт-лекція в Sorbonne Université (м. Париж), «The next Generation Festival» (Швейцарія), «The Festival Heidelberger Frühling» (Німеччина), «Animato» (м. Париж), «Гогольфест» (Київ), «LvivMozArt» (м. Львів), «Bouquet Kyiv Stage» (м. Київ).

У своїх виступах Р. Лопатинський співпрацює з провідними диригентами, серед яких Міхаель Зандерлінг, Франческо Омаззіні, Марко Боні, Такасекі Кен, Теодор Кучар, Ніколя Кроз, Володимир Сіренко та ін.

Піаніст активно гастролює в різних країнах, таких як Італія, Швейцарія, Німеччина, Австрія, Франція, Польща, Ліхтенштейн, Болгарія, Фінляндія, Данія, Іспанія, Північна Македонія, Литва, Австралія, США, Японія, Марокко, Ізраїль та ін.

Також виступає в складі камерних ансамблів Nota Bene Chamber Group та Лятошинський Тріо. У 2020 р. Лятошинський Тріо випустило свій дебютний альбом, що містить фортепіанні тріо № 1 та № 2 Б. Лятошинського. Запис був здійснений на Львівській студії Golka Records та представлений на таких популярних музичних платформах, як Apple Music, YouTube Music та Spotify. Цей альбом став важливою візитівкою ансамблю та підкреслює їхній внесок у популяризацію української класичної музики.

Як один із провідних представників української музичної культури, Р. Лопатинський є прикладом високого професіоналізму та відданості мистецтву. Творчість піаніста сприяє популяризації української музики у світі.

*Більше про **Романа Лопатинського** дивитися у джерелах:*

1. Кашкадамова Н. Фортеп'янно – виконавське мистецтво України. *Історичні нариси*. Львів : КІНПАТРІ ЛТД, 2017. С. 442–443.
2. Роман Лопатинський : Для мене важливо розказати історію звуками музики. URL: <https://surl.li/cofsrc>
3. Хочу стати музикантом: про патріотизм, українських митців у світі та силу музики. *Budni*: Медіаплатформа про роботу та життя. URL: <https://budni.robota.ua/news/hochu-staty-muzykantom>

**Віоліна Анатоліївна Петриченко (1984)** – українська піаністка та музикознавиця, лауреатка міжнародних конкурсів, яка активно пропагує українську класичну музику за кордоном. З 2010 р. вона проживає в м. Кельні (Німеччина), де веде приватний клас та провадить активну концертну діяльність.

Народилася 18 червня 1984 р. в м. Запоріжжі в родині музикантів. Вже з шести років почала займатися фортепіано. Закінчила Запорізьку музичну гімназію, де опановувала фортепіано й музикознавство. У 2003 р. закінчила Запорізьке музичне училище ім. П. Майбороди за спеціальностями «фортепіано» та «теорія музики» з відзнакою. Після цього вступила до Київської музичної академії, а з 2007 р. продовжила освіту в Німеччині, здобувши фах у Веймарській вищій школі музики, Кельнській вищій школі музики та Університеті мистецтв в Ессені.

Віоліна активно концертує в Європі, зокрема в Німеччині та Україні, виступає на радіо й телебаченні. Вона випустила шість альбомів, присвячених українській фортепіанній музиці

XX ст., багато з яких стали прем'єрними записами в Європі та отримали схвальні відгуки чималої кількості критиків.

Серед її проєктів особливе місце займає альбом «Українські настрої» (2015 р.), до якого увійшли твори В. Барвінського, Л. Ревуцького, В. Косенка, М. Колесси, І. Шамо та Ю. Шамо. Свої концерти піаністка завжди супроводжує виконання розповідями про композиторів та їхню творчість. У 2016 р. організувала фестиваль української класичної музики в м. Мюнстері (Німеччина).

В. Петриченко зробила значний внесок у популяризацію спадщини В. Барвінського, У 2017 р. випустила альбом «Мовчазний голос Василя Барвінського», який серед інших містив знакові твори композитора: «Любов», «Українську сюїту» та 8 прелюдій. Презентації альбому відбулися в м. Дюссельдорфі, Львові, Мюнхені та Берліні. Також прем'єрне виконання його фортепіанного концерту відбулося в м. Лондоні та Палермо у 2022 р. У 2023 р. з'явився альбом «Мрії – Українська Надія», що об'єднав твори М. Лисенка, Я. Степового та Л. Ревуцького та був номінований на престижну премію Opus Klassik.

В. Петриченко постійно експериментує з форматами виконання української музики, створюючи нові програми з іншими музикантами. Одним із таких проєктів став альбом з відомою співачкою Леною Белкіною – «Passion for Ukraine», що включає романси К. Стеценка, Г. Алчевського, М. Жербіна та І. Розумейка.

В. Петриченко також яскраво проявила себе як художня керівниця і співорганізаторка Днів української музики в м. Мюнстері (Німеччина). У 2023 р. вона заснувала фестиваль української музики «Sounds of Ukraine», який представляє багатство української музичної спадщини, охоплюючи різні епохи, стилі та настрої. Фестиваль став платформою для об'єднання музикантів з метою знайомства європейської аудиторії з українським музичним мистецтвом.

З серпня 2023 р. В. Петриченко виступає як солістка Львівської національної філармонії ім. М. Скорика, активно розвиваючи культурну дипломатію. Наприкінці того ж року вийшов шостий диск піаністки «Winter Whispers», що містить різдвяну українську музику В. Барвінського, М. Дремлюги та В. Сильвестрова.

У сезоні 2023–24 рр. вона здійснила великий концертний тур містами Німеччини з фортепіанним концертом В. Барвінського під керівництвом диригента Львівської національної філармонії ім. М. Скорика В. Сивохіпа.

Сезон 2024–2025 рр. став знаковим завдяки новому прочитанню фортепіанного концерту В. Косенка, який прозвучав у м. Львові, Києві, Дніпрі, Вінниці, Житомирі, Щецині та Катовіце (Польща).

Окрім сольних виступів, В. Петриченко приділяє значну увагу камерній музиці. У співпраці з Наталією Гордеєвою, видавництвом «Svitzer» і Меморіальним музеєм С. Людкевича піаністка працює над проєктом «Людкевич 145», метою якого є запис раніше невиданих творів композитора. У рамках сезону також заплановані концерти зі струнним квартетом «Фенікс», де прозвучать фортепіанні квінтети Р. Шумана, Б. Лятошинського та В. Барвінського.

У 2024 р. фестиваль «Sounds of Ukraine» продовжив свою місію популяризації української музики в Німеччині, відкриваючи нові горизонти для її визнання та утвердження.

За свої досягнення В. Петриченко отримала численні нагороди, зокрема премію DAAD, нагороду Folkwang University of the Arts у категорії «Музика», спеціальну премію «Roscario Марчіано» та ін.

Творча виконавська та культурно-просвітницька діяльність В. Петриченко має величезне значення для популяризації та утвердження української класичної музики у світі. Творчість виконавиці допомагає розкрити багатство української музичної спадщини та українських культурних мистецьких традицій європейській аудиторії, сприяючи їх визнанню на міжнародній арені.

*Більше про Віоліну Петриченко дивитися у джерелах:*

1. Віоліна Петриченко. Офіційний сайт. URL: [https://violina-petrychenko.de/uk/?utm\\_source=chatgpt.com](https://violina-petrychenko.de/uk/?utm_source=chatgpt.com)
2. Кашкадамова Н. Звучить музика Василя Барвінського. *Музика: український Інтернет-журнал*. 13.02.2018 р. URL: <https://violina-petrychenko.de/uk/>
3. Кашкадамова Н. Фортеп'янно – виконавське мистецтво України. *Історичні нариси*. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. С. 499.
4. Кашкадамова Н. До історії виконання фортеп'янної музики Василя Барвінського. *Музична Україніка (композитори України у парадигмі світової музичної культури : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (ДМК ім. В. Барвінського, 15.02. 2018 р., м. Дрогобич)*. Львів : «Растр-7», 2018. С. 5–10.

**Оксана Михайлівна Рапіта (1964)** – українська піаністка, заслужена артистка України, одна з найяскравіших представниць сучасної української музичної сцени. Народна артистка України, професор кафедри спеціального фортепіано Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка. Її творчість вирізняється високою технічною майстерністю, вишуканим музичним смаком та глибоким емоційним підходом до виконання.

Народилася 28 листопада 1964 р. у м. Тернополі. Шлях О. Рапіти у музиці розпочався змалку, коли вона почала опановувати гру на фортепіано. Свою професійну освіту отримала у Тернопільському музичному училищі ім. С. Крушельницької (клас Л. Корній), Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка (клас Л. Крих), аспірантурі при Московському музично-педагогічному інституті ім. Гнесіних (А. Александров).

О. Рапіта вдосконалювала свою майстерність на численних майстер-класах і міжнародних програмах, отримуючи досвід роботи з кращими музикантами сучасності.

О. Рапіта – лауреат Республіканського конкурсу піаністів ім. М. Лисенка (1984 р.), Міжнародного конкурсу камерних ансамблів «Золота осінь» (1993 р., м. Хмельницький), дипломант міжнародного конкурсу піаністів ім. Паломі О'Ши (1990 р., Іспанія), лауреат VI Міжнародного фестивалю майстрів мистецтв ім. С. Ріхтера (2005 р., м. Житомир), VII Міжнародного фестивалю ім. П. Чайковського та Н. Ф. фон Мекк (2009 р., м. Вінниця).

О. Рапіта відома як піаністка з багатогранним репертуаром, яка виконує музику від класики до сучасності, зокрема у її концертних програмах представлені твори Й. Баха, В. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Ліста, С. Рахманінова, а також багатьох українських композиторів, у тому числі Б. Лятошинського, М. Скорика, Є. Станковича та ін. Інтерпретації виконавиці завжди вирізняються глибоким розумінням стилю та емоційною насиченістю.

О. Рапіта активно концертує як солістка та у складі ансамблів. Співпраця з провідними оркестрами України та за кордоном принесла майстрині широку популярність.

Піаністка здійснила понад 20 прем'єр української та світової музики, брала участь у записах CD з музикою українських композиторів (С. Людкевич, В. Барвінський, І. Соневицький, М. Скорик, Ю. Ланюк, В. Камінський, Ю. Олійник, О. Козаренко та ін.).

Активно співпрацює з різними симфонічними оркестрами України, Польщі, Швейцарії, Росії.

О. Рапіта є учасником багатьох міжнародних музичних фестивалів, зокрема: «Контрасти», «Віртуози», «Київ Музик Фест», «Київські прем'єри», «2 дні і 2 ночі», «Барви музики ХХ ст.», фестиваль ім. І. Стравінського «Стравінський та Україна», «Дні музики краківських композиторів», «Варшавські музичні зустрічі», фестиваль сучасної музики ім. В. Лютославського в м. Люблін (Польща), «MENHIR» (Швейцарія), Фестиваль музики Ф. Шуберта (Швейцарія–Німеччина) та ін.

Визначною особливістю концертних програм піаністки є пропаганда української фортепіанної музики, як нової, так і несправедливо забутої чи історично замовчуваної. В репертуарі О. Рапіти фортепіанні концерти С. Людкевича, В. Барвінського, А. Нікодемівича, Ю. Коффлера, Б. Фільц, В. Камінського та М. Скорика. Багато концертних програм було здійснено у співпраці з Національним оркестром України «Київські солісти» під керівництвом Б. Которовича та Львівським камерним оркестром «Академія» (керівники М. Скорик, І. Пилатюк). З 2019 р. виконавиця втілює проєкт «Галицький контекст», де представляє українську фортепіанну музику ХХ–ХХІ ст. З 2021 р. бере активну участь у серії віртуальних концертів Канадсько-Української Мистецької Фундації (керівника проєкту Т. Брилинський).

О. Рапіта є професором Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, де вона ділиться своїм багатим виконавським та педагогічним досвідом з молодими музикантами. Вихованці класу О. Рапіти здобули понад 70 перемог на Всеукраїнських та Міжнародних фортепіанних конкурсах.

О. Рапіта є однією з ключових постатей української музики, яка активно розвиває, підтримує та передає молодому поколінню українську фортепіанну культуру, як в Україні, так і за її межами.

*Більше про Оксану Рапіту дивитися у джерелах:*

1. Кашкадамова Н. Оксана Рапіта – піаністка, яка розширює горизонти й дарує радість. *Музика*, 4.04.2020 р. URL: <http://mus.art.co.ua/oksana-rapita-radist/>
2. Кашкадамова Н. Фортеп'янно – виконавське мистецтво України. *Історичні нариси*. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. С. 469–471.
3. Рапіта О. Оксана Рапіта: «Найважливіше – знайти в житті себе, своє призначення»: [розмова з доц. Львів. муз. академії, випускницею тернопільського музичного училища] / О. Бучинська. Солом'я, 2013. Спецвип. (трав.). С. 2.
4. Романська Г. Рапіта О. Славені постаті Тернопілля. Тернопільський обласний методичний центр народної творчості, 2017. URL: <https://www.facebook.com/ternopilomcnt>

**Ігор Сергійович Рябов (1985)** – український піаніст і педагог, нащадок відомої мистецької родини (онук піаніста Ігоря Михайловича Рябова), педагог, науковець, лауреат міжнародних конкурсів, кандидат мистецтвознавства, доцент Національної музичної академії України ім. П. Чайковського.

Народився 25 грудня 1985 р. у м. Києві У 1993–2004 рр. навчався у Київській середній спеціальній музичній школі ім. М. Лисенка під керівництвом Ірини Ліпатової та Ігоря Рябова. У 2009 р. з відзнакою закінчив Національну музичну академію України ім. П. І. Чайковського (викладач – Сергій Рябов).

У 2017 р. захистив дисертацію на тему «Виконавський тип як феномен фортепіанної культури на межі XX та XXI століть (на матеріалі Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті В. Горовиця)» та отримав науковий ступінь кандидата мистецтвознавства.

Гастролює як соліст в Україні, Росії, Болгарії, Греції, Республіці Білорусь, Німеччині та США з концертними програмами з творів композиторів різних епох та музичних напрямків. Виконавець співпрацює з диригентами України: Ігорем Палкіним, Наталією Пономарчук, Євгеном Тутевичем, Йосипом Созанським, Миколою Лисенком та ін.

У 2015 р. на лейблі «Vox Coelestis» вийшов перший сольний диск І. Рябова із записом творів І. С. Баха – Ф. Ліста, Й. С. Баха – О. Зілоті, С. Рахманінова та О. Скрибіна (Веймар, Німеччина). Також зроблені записи двох циклів Етюдів-картин С. Рахманінова (Тв. 33 і Тв. 39) та двох циклів М. Рegera («Мрії біля каміну» та «Чотири спеціальні етюди для лівої руки»).

У 2020–2022 рр. І. Рябов підготував та виконав цикл концертів до 250-річчя з дня народження Л. ван Бетховена. До циклу увійшли усі 32 сонати композитора.

Значну частину творчої, методичної та наукової діяльності музикант присвячує популяризації творчості українських композиторів. У 2022 р. на запрошення Творчої майстерні «Art Fest UA» та у співпраці з Благодійним фондом «Розвиток та захист України», зіграв низку благодійних концертів на підтримку ВСУ в концертних залах України. У концертах прозвучала монографічна програма з творів титана української фортепіанної музики – В. Косенка, що сприяло популяризації геніальної музики видатного українського митця.

У 2022 р. відбувся тур концертів І. Рябова українськими містами «Титани українського фортепіанного мистецтва (В. Барвінський, В. Косенко)».

У 2023 р. до ювілею В. Барвінського піаніст приготував монографічну програму з творів композитора, що прозвучала у м. Києві, Одесі, Рівному, Кременці та на батьківщині митця – у м. Тернополі. «Бій. Біль. Перемога кохання», присвячений 135-річчю від дня народження В. Барвінського.

Окрім концертної кар'єри, І. Рябов відомий як талановитий педагог. Викладає у Національній музичній академії України ім. П. Чайковського та Академії мистецтв ім. П. Чубинського, де передає досвід молодим піаністам. Його учні стають лауреатами міжнародних конкурсів та продовжують традиції української фортепіанної школи. Як викладач, І. Рябов приділяє увагу не лише техніці, але й розкриттю творчого потенціалу кожного учня. Підхід педагога базується на поєднанні класичних методів із сучасними інноваціями у виконавському мистецтві.

Також І. Рябов проводить майстер-класи, лекційні заняття та концерти-лекції в рамках курсів підвищення кваліфікації для викладачів фортепіано шкіл естетичного виховання та фахових музичних коледжів на запрошення Вінницького обласного навчально-методичного центру галузі культури, мистецтв та туризм, Центру неперервної культурно-мистецької освіти Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв та інших освітніх організацій.

У 2021 р. І. Рябов започаткував YouTube-проект «Виконавська майстерність піаніста», своєрідний методичний медіа-посібник з питань фортепіанного виконавства.

Внесок майстра фортепіанного мистецтва у розвиток української музичної культури є значущим та охоплює виконавство, педагогіку і наукову роботу.

*Публікації І. Рябова:*

1. Рябов І. Диференціації виконавців-піаністів (аналіз деяких концепцій ХХ ст.). *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: науковий журнал*. 2014. № 3 (24). С. 68–76.
2. Рябов І. Виконавський тезаурус піаніста: метод аналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал*. Київ: Міленіум, 2016. № 3. С. 89–93.
3. Рябов І. Відчуття ритму як засіб виконавської виразності. *Загальне та спеціалізоване фортепіано: досягнення та перспективи: зб. наук.-метод. праць*. Ред.-упоряд. Т. Омельченко. Київ: НМАУ, 2018. Вип. 1. С. 60–66.
4. Рябов І. Синтез романтичних, барокових та національних рис у циклі «11 етюдів у формі старовинних танців» В. Косенка. *Віктор Косенко, його доба і культура ХХІ століття: науковий збірник матеріалів І Науково-практичної конференції, присвяченої 80-річчю створення Музею-квартири В. С. Косенка*. Київ, 2020. С. 66–72.
5. Рябов І. Постмодернізм та фортепіанне виконавство: гра, симуляція та полі стилістика. *The world of science and innovation. Proceedings of the 9th International scientific and practical conference*. Cognum Publishing House. London, United Kingdom, 2021. Р. 611–622.
6. Рябов І. Репертуарний план у класі фортепіано як основа розвитку виконавської майстерності піаніста. *Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика: збірник наук. праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка / заг. ред. та упоряд. А. Душного*. Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати – Банська Бистриця: Посвіт, 2021. Вип. 7. С. 51–57.
7. Рябов І. Особливості сонатних циклів середнього періоду творчості Л. ван Бетховена. *Наукові записки*. Серія: Психолого-педагогічні науки. Ніжинський державний університет ім. М. Гоголя / за заг. ред. В. В. Бурназової. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. № 2. С. 49–56.

*Більше про Ігоря Рябова дивитися у джерелах:*

Кашкадамова Н. Фортеп'янно – виконавське мистецтво України. *Історичні нариси*. Львів: КІНПАТРИ ЛТД, 2017. С. 425–426.

**Етелла Чуприк (1963–2019)** – унікальна постать в українському музичному просторі. Її діяльність як піаністки, педагогині та інтерпретаторки класичної музики залишила вагомий слід у національній та світовій культурі. Піаністка поєднувала віртуозність з глибоким розумінням стилістичних особливостей композиторів різних епох, що зробило її виконання винятковим явищем у музичному житті України.

Е. Чуприк народилася 20 червня 1963 р. в м. Берегове, Закарпатської області у багатодітній родині з глибокими музичними традиціями. Перші кроки у світі музики розпочалися у ранньому дитинстві, коли майбутня піаністка у трирічному віці почала навчатися грі на фортепіано. Талант її розвивався під керівництвом видатних педагогів, серед яких Дюсі Бачо, Мігаль Варга та Юдіта Гергель. Вже у п'ятирічному віці Е. Чуприк дебютувала з сольним концертом, виконавши твори Ф. Шопена та Ф. Шуберта.

Після закінчення Ужгородського державного музичного училища ім. Д. Задора у 1986 р. під керівництвом Мар'яни Валковської, Е. Чуприк продовжила навчання у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка, де її наставницею стала професорка Марія Крих-

Угляр. Саме у цей період сформувався унікальний стиль виконання піаністки, що поєднував вишуканість, технічну досконалість та емоційну насиченість.

Е. Чуприк була однією з найвидатніших виконавиць класичної музики в Україні. Її репертуар охоплював широкий спектр творів – від Й. С. Баха, Л. ван Бетховена, Ф. Шопена до С. Рахманінова, М. Скорика та, передусім, Ф. Ліста. Виконання всього циклу фортепіанних творів Ф. Ліста стало знаковою подією у її кар'єрі та отримало високу оцінку серед фахівців і слухачів.

Виступи піаністки вирізнялися глибоким проникненням у суть музичного матеріалу, багатством динамічних відтінків та неперевершеною технікою. Критики відзначали здатність Е. Чуприк до передачі найтонших нюансів звучання, що наближало її інтерпретації до еталонних. Е. Чуприк брала участь у численних міжнародних конкурсах і фестивалях, концертна діяльність виконавиці охоплювала як Україну, так і багато європейських країн.

Окрім активної концертної діяльності, Е. Чуприк багато років працювала викладачкою у Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка, де виховала цілу плеяду молодих піаністів, які продовжують її традиції на сценах України та за її межами. Як педагогиня, Е. Чуприк приділяла особливу увагу формуванню індивідуальності кожного студента, навчаючи не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння музики.

Внесок Е. Чуприк у розвиток музичної освіти також включав організацію майстер-класів, лекцій та участь у журі престижних конкурсів. У 1996 р. вона стала віце-президентом Асоціації українських піаністів, а у 1998 р. отримала звання доцентки кафедри спеціального фортепіано. Завдяки зусиллям піаністки популяризація української та світової музичної спадщини набула нового рівня.

У 2016 р. Е. Чуприк отримала звання народної артистки України, що стало визнанням її видатного внеску в музичну культуру. Виконавиця була стипендіаткою Асоціації Р. Вагнера у м. Байройті (Німеччина) та виступала з провідними світовими диригентами, серед яких Джансуг Кахідзе, Федір Глущенко, Володимир Сіренко, Андраш Лігеті та багато інших.

Репертуар Е. Чуприк включав понад 370 сольних творів, серед яких 48 прелюдій і фуг з «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха, 19 фортепіанних сонат В. Моцарта, 32 сонати Л. ван Бетховена, всі етюди Ф. Ліста, а також понад 20 концертів для фортепіано з оркестром. Мистецько-виконавська спадщина талановитої піаністки втілена у 13 компакт-дисках, що зберігають унікальність її виконавського стилю для майбутніх поколінь.

25 грудня 2019 р. Е. Чуприк відійшла у вічність, залишивши по собі величезний музичний спадок. Творчість майстрині стала частиною культурної скарбниці України, а її внесок у розвиток піаністичного мистецтва неможливо переоцінити. Е. Чуприк залишається прикладом самовідданого служіння музиці та джерелом натхнення для нових поколінь піаністів.

Записи її виконань музики, численна кількість учнів та послідовників є найкращим доказом того, що мистецтво Е. Чуприк продовжує жити та надихаюче і життєстверджуюче впливати на сучасний музичний світ.

*Більше про Етеллу Чуприк дивитися у джерелах:*

1. Етелла Чуприк: «Бог створив спочатку музику, потім рояль і третьою – мене». *Урядовий кур'єр*, 17.01.2019 р.
2. Кашкадамова Н. Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. *Історичні нариси*. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. С. 468–469.



## ТВОРЧІ ПОРТРЕТИ ЗАРУБІЖНИХ ПІАНІСТІВ

**Альфред Корто (1877–1962)** – французький піаніст, диригент і педагог, який став однією з найяскравіших постатей у світі класичної музики першої половини XX ст. Його стиль гри, що поєднує глибоку емоційність, сміливу інтерпретацію та технічну майстерність, зробив піаніста одним із найвидатніших виконавців романтичного репертуару.

Народився 26 вересня 1877 р. у франкомовній частині Швейцарії, м. Ньйоні. Вже у ранньому віці А. Корто проявив надзвичайний музичний талант, який привів його до Паризької консерваторії, де він навчався у відомих педагогів – Еміля Декомба та Луї Д'ємера. У 1896 р. А. Корто здобув Першу премію консерваторії, що стало важливою віхою в його музичній кар'єрі.

Дебют А. Корто як піаніста відбувся у 1897 р. з виконанням фортепіанного концерту № 3 Л. ван Бетховена. Незабаром піаніст зарекомендував себе як майстерний виконавець, а саме творів Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста, Ц. Франка тощо. А. Корто мав унікальну здатність передавати глибокий психологізм музики, зокрема дух музичного твору із винятковою виразністю.

Особливо значущим був внесок піаніста у популяризацію творів Ф. Шопена. А. Корто став визнаним інтерпретатором польського композитора, записавши майже всі його основні твори. Виконання музики А. Корто характеризувалося поєднанням емоційної насиченості та імпровізаційного духу, що рідко зустрічалося в інших піаністів.

Поряд з успіхами як піаніста-виконавця А. Корто став активно займатися диригентською діяльністю. У 1902 р. музикант був призначений головним диригентом оперного театру в м. Байройті (Німеччина), де займався постановками опер Р. Вагнера. Його інтерпретації вагнерівських творів отримали високу оцінку сучасників.

У 1905 р. А. Корто разом із Ж. Тібо та П. Казальсом створив тріо, яке здобуло статус одного з провідних фортепіанних ансамблів свого часу. У 1907–1923 рр. А. Корто викладав у Паризькій консерваторії, де серед його учнів були такі видатні музиканти, як Клара Хаскіл і Діну Ліпатті. А. Корто також співпрацював із видатним співаком Жераром Сузі, здійснюючи записи їхніх спільних виступів.

У 1919 р. А. Корто заснував Паризьку нормальну школу музики – один із найпрестижніших музичних навчальних закладів Франції. У цій школі разом із ним викладали видатні музиканти, такі як Пабло Казальс, Поль Дюка та Ванда Ляндовська. Навчальний заклад діє й сьогодні, зберігаючи високу репутацію та рівень викладання знань. Серед найвідоміших учнів А. Корто – Діну Ліпатті, Ігор Маркевич, Самсон Франсуа, Влодо Перльмутер, Джина Бахауер, Клара Гаскіл та ін.

Під час Другої світової війни А. Корто звинувачували у співпраці з нацистським режимом через його виступи на концертах, організованих за підтримки нацистів, роботу в Міністерстві культури уряду та підтримку архітектора, який був другом А. Гітлера. Проте деякі дослідники життєтворчості музиканта вважають, що ці дії можна пояснити його відданістю німецькій музичній культурі. Після війни у Франції А. Корто було заборонено виступати публічно протягом року, що завдало удару його репутації на батьківщині. Однак його популярність в інших країнах, таких як Італія та Англія, залишалася незмінно великою.

А. Корто часто називали музикантом-поетом. Його стиль виконавства вирізнявся особливою увагою до фразування та кольору звучання. Він не боявся ризикувати, іноді навіть припускаючись технічних похибок, проте завжди залишав слухача зачарованим його

музичною уявою. А. Корто прагнув розкрити прихований зміст музики, трактуючи її як мову людських емоцій та духовних переживань.

А. Корто залишив після себе величезну музичну спадщину, яка охоплює як численні записи виконання ним музики, так і педагогічні праці музиканта. Його мистецькі принципи знайшли відображення у великій кількості праць, зокрема у музикознавчих книгах «Французька фортепіанна музика», «Аспекти Шопена», «Курс інтерпретації», методичному посібнику «Раціональні засади фортепіанної техніки» та інших, а також у педагогічно-виконавських редакціях творів Ф. Шопена і Р. Шумана тощо.

Помер А. Корто у м. Лозанні (Швейцарія) 15 червня 1962 р., похований в родинній усипальниці в муніципалітеті Ле-Віяр, що у французькому департаменті Сона і Луара.

А. Корто – символ романтичної епохи у фортепіанному мистецтві. Унікальний стиль талановитого музиканта, емоційна глибина та сміливість у трактуванні музики зробили його одним із найбільш впливових піаністів ХХ ст.

*Більше про Альфреда Корто дивитися у джерелах:*

1. Альфред Корто. *All Music*. URL: <https://www.allmusic.com/>
2. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортеп'янному мистецтві ХХ сторіччя: підручник. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2014. С. 129–136.

**Артур Рубінштейн (1887–1982)** – один із найвидатніших піаністів ХХ ст., який завоював серця слухачів усього світу своєю глибокою музичною проникливістю, блискучою технікою та безмежною любов'ю до музики. Його життєвий і творчий шлях є прикладом невтомної праці, рідкісного таланту та відданості мистецтву.

А. Рубінштейн народився 28 січня 1887 р. в м. Лодзі (Польща). Музикант (поляк єврейського походження) був наймолодшою дитиною в родині, його музичний талант проявився дуже рано: вже у трирічному віці він робив спроби грати на скрипці, але згодом перейшов на фортепіано, яке стало головним інструментом музиканта на все життя. Перші уроки гри на фортепіано А. Рубінштейн отримав у Адольфа Прехнера в м. Лодзі, а згодом продовжив навчання у Олександра Ружицького у м. Варшаві. У 1897 р. переїхав до м. Берліна, де навчався у Генріха Барта, також вивчав теорію музики під керівництвом Макса Бруха і Роберта Кана.

Дебют А. Рубінштейна як піаніста відбувся 1 грудня 1900 р. в Берліні, де музикант виконав «Фортепіанний концерт А-dur» В. Моцарта та «Фортепіанний концерт g-moll» К. Сен-Санса у супроводі Берлінського філармонічного оркестру під керівництвом Йозефа Ребіка. Цей концерт став тріумфом для молодого музиканта.

У 1904 р. А. Рубінштейн переїхав до м. Парижа, де розпочав міжнародну кар'єру. Він виступав у найбільших музичних центрах світу, популяризуючи польську музику, зокрема твори Ф. Шопена та К. Шимановського. К. Шимановський, з яким піаніст товаришував, написав для нього декілька творів, зокрема перші чотири мазурки та «IV концертну симфонію для фортепіано і оркестру».

Переломним моментом для А. Рубінштейна стала Перша світова війна. Відсутність концертної діяльності дала змогу зосередитися на вдосконаленні техніки та поглибленні репертуару. У міжвоєнний період він здобув міжнародне визнання, завдяки чому його концерти відбувалися на провідних сценах світу – у Європі, США та Південній Америці.

Особливе місце у творчості А. Рубінштейна посідала музика Ф. Шопена. Виконання А. Рубінштейном мазурок, ноктюрнів, полонезів і концертів Ф. Шопена вважалося

зразковим. Водночас репертуар піаніста включав твори Л. ван Бетховена, Й. Брамса, Р. Шумана, В. Моцарта, М. Равеля, К. Дебюссі та інших композиторів.

Під час Другої світової війни А. Рубінштейн оселився в США, де став американським громадянином. Цей період позначився плідною концертною діяльністю та створенням студійних записів, що здобули статус еталонних. Піаніст зробив понад 200 записів фортепіанної музики, дав близько 6 тисяч концертів, був удостоєний багатьох вагомих нагород, серед яких 10 статуеток «Греммі» за виконання класичних композицій та багато ін.

Будучи вже в поважному віці А. Рубінштейн активно допомагав молодим талановитим музикантам. Свій останній концерт піаніст дав в Лондоні у травні 1976 р.

Помер талановитий виконавець 20 грудня 1982 р. у м. Женеві (Швейцарія), залишивши по собі не лише величезну кількість записів, а й пам'ять про генія, який невтомно та пристрасно популяризував класичну музику.

А. Рубінштейн залишається символом найвищого піаністичного мистецтва та втіленням шопенівської інтерпретації. Ім'я великого піаніста назавжди вписане золотими літерами у музичну історію.

*Більше про Артура Рубінштейна дивитися у джерелах:*

1. 130 років тому народився Артур Рубінштейн – один з найвидатніших музикантів XX століття. *Monitor-info*. URL: <https://surl.li/ebpksz>
2. Артур Рубінштейн – геніальний піаніст з Лодзі. *Lodzski*. URL: <https://lodzski.eu/uk/eternal-618-artur-rubinshtejn-legendarnyj-pianist-z-lodzi>

**Вальтер Гізекінг (1895–1956)** – видатний німецький піаніст і композитор, який здобув визнання майстра інтерпретації творів імпресіоністів, а також класичного та романтичного репертуару. Гра музиканта вражала дивовижною легкістю, прозорістю звучання та віртуозною технікою, за що поправу посів місце одного з найвидатніших піаністів XX ст.

В. Гізекінг народився 5 листопада 1895 р. у французькому містечку Ліон у родині німецьких батьків. Дитинство і юність майбутній музикант провів у Італії, де його батько працював лікарем. Родина часто подорожувала, що дозволило Вальтеру змалечку ознайомитися з різними культурами і мовами.

В. Гізекінг почав вчитися грі на фортепіано у ранньому віці, але до 16 років займався самостійно. Лише у 1911 р. він вступив до Ганноверської консерваторії, де його наставником був Карл Лаймер, який привив йому особливу увагу до природності у грі та розвитку внутрішнього слуху.

У роки Першої світової війни В. Гізекінг служив у армії, проте не полишав музики. Його концертна кар'єра стрімко зросла після війни, коли дебютував як піаніст у 1920-х рр.

В. Гізекінг здобув популярність завдяки своїм інтерпретаціям музики К. Дебюссі та М. Равеля. Він став зразковим виконавцем імпресіоністичного репертуару, демонструючи віртуозне відчуття динаміки, нюансів і тембрової палітри. Його виконання творів К. Дебюссі, таких як «Прелюдії», «Образи» та ін., і досі вважаються еталонними.

Також музикант був блискучим інтерпретатором музики В. Моцарта, Л. ван Бетховена і Р. Шумана. Особливо вражала його здатність грати без нот, адже В. Гізекінг мав феноменальну пам'ять.

Серед важливих аспектів його творчості були численні записи, зроблені для компанії ЕМІ. В. Гізекінг записав усі фортепіанні сонати В. Моцарта, цикли Р. Шумана та значну частину творів Л. ван Бетховена.

В. Гізекінг часто гастролював, виступаючи в Європі, Америці та Азії. Концерти музиканта завжди викликали великий інтерес, хоча під час і після Другої світової війни його репутація тимчасово постраждала внаслідок звинувачення у співпраці з нацистами. Після розслідування його реабілітували.

В. Гізекінг унікав надмірної емоційності у грі, прагнучи максимальної точності та витонченості. Стиль майстра вирізнявся економністю рухів, завдяки чому він міг створювати надзвичайно плавне та природне звучання.

Піаніст помер 26 жовтня 1956 р. в м. Лондоні від серцевого нападу, працюючи над записом фортепіанних сонат Л. ван Бетховена. Внесок музиканта у світову музичну культуру неоціненний, він залишається однією з ключових постатей серед піаністів ХХ ст

*Більше про **Вальтера Гізекінга** дивитися у джерелах:*

1. Виконавська інтерпретація у фортеп'янному мистецтві ХХ сторіччя: Підручник. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2014. С. 167–173.
2. Холоденко В. О. Педагогічно-виконавські погляди Вальтера Гізекінга. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*: збірник наукових праць. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова. Вип. 20 (25) Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 2016. С. 163–168.

**Арту́ро Бенедетті Мікеланджелі (1920–1993)** – видатний італійський піаніст ХХ ст., якого часто називають «піаністом піаністів». Його ім'я стало символом технічної досконалості, музичного інтелекту та артистичної індивідуальності.

А. Мікеланджелі народився 5 січня 1920 р. в м. Брешії (Італія). Його батьки належали до інтелігентного середовища, що створило сприятливий ґрунт для розвитку таланту хлопчика. А. Мікеланджелі рано виявив музичні здібності: в дитинстві навчався гри на скрипці, а згодом перейшов на фортепіано. У віці 14 років він вступив до Міланської консерваторії, яку закінчив із відзнакою.

У 1939 р., у віці 19 років, Арту́ро переміг у Міжнародному конкурсі піаністів у м. Женеві (Швейцарія). Ця перемога відкрила йому шлях до міжнародної кар'єри. Музичні критики писали про те, що народився «новий Ліст». Талант А. Мікеланджелі високо оцінили члени журі, зокрема Альфред Корто. Здавалося, що на молодого піаніста чекає блискуче майбутнє, проте події Другої світової війни змінили його долю.

Згідно з легендою, А. Мікеланджелі долучився до руху Опору як льотчик. Його поранили, заарештували та ув'язнили на вісім місяців, після чого він утік, скориставшись ворожим літаком. Сам піаніст рідко згадував про цей період свого життя. Після війни А. Мікеланджелі виступав на престижних сценах Європи та США. Його ставлення до музики було унікальним: «Я граю не для інших, а для себе. Мені байдуже, чи є хтось у залі. За роялем я існую лише для музики». Артист виходив на сцену лише за ідеальних умов та за власним бажанням.

Крім виступів, А. Мікеланджелі займався викладанням. Музикант працював у консерваторіях Болоньї та Венеції, а згодом заснував свою школу в м. Больцано (Італія). У 1950–1959 рр. викладав в м. Больцано у Консерваторії ім. К. Монтеверді, також організовував літні курси для піаністів у м. Ареццо (Італія). Його ставлення до учнів було щедрим: він допомагав талановитим музикантам, їхній фінансовий стан не мав значення.

А. Мікеланджелі прагнув досконалості у всьому. Він роками працював над кожним твором, досягаючи точного відтворення задуму композитора. Метою піаніста було максимально розкрити дух та зміст музики, уникаючи особистісних інтерпретацій. «Моя

задача – точно відтворити те, що хотів сказати автор», – казав музикант. А. Мікеланджелі був відомий своєю майстерністю інтерпретації класичних та романтичних композиторів, таких як Й. С. Бах, Л. ван Бетховен, Ф. Шопен, Ф. Ліст, Р. Шуман, К. Дебюссі та ін. Особливе місце в його репертуарі займала музика К. Дебюссі, яку піаніст виконував із неймовірною витонченістю.

Гра А. Мікеланджелі вирізнялася абсолютною технічною точністю, що поєднувалася з унікальним відчуттям звуку. Його стиль базувався на ідеальній артикуляції та контролі над динамікою. Критики нерідко називали піаніста «ідеальним інтерпретатором», хоча деякі вважали, що його виконанню бракує емоційної теплоти. Репертуар А. Мікеланджелі був дещо обмеженим, що відображало його перфекціонізм. Музикант виконував лише твори, які, на його думку, відповідають найвищим естетичним стандартам. Він ретельно ставився до своїх записів, що зробило їх дуже високоякісними, проте рідкісними. Серед найвідоміших – записи концертів Л. ван Бетховена та Й. Брамса, а також Прелюдії К. Дебюссі.

Артуро був відомий своїм замкнутим характером та високими вимогами до себе та до оточуючих людей. Його репетиції були надзвичайно тривалими, а публічні виступи – не частими через його перфекціонізм. А. Мікеланджелі навіть скасовував концерти, якщо відчував, що не зможе зіграти на рівні, який сам собі запланував чи встановив.

У 1967–1968 рр. фінансова криза змусила піаніста покинути Італію. Арешт майна та доходів змусили його оселитися в м. Лугано (Швейцарія), де прожив решту життя.

Останніми роками А. Мікеланджелі дедалі рідше давав концерти. Гастролюючи в різних країнах Європи, він більше не виступав в Італії, роблячи виняток лише для Ватикану.

Творчий шлях талановитого музиканта є прикладом безкомпромісного прагнення до досконалості, яке часто асоціюють з великими геніями мистецтва. Свій останній концерт А. Мікеланджелі здійснив 7 травня 1993 р. у м. Гамбурзі. Помер у 1995 р. Похований в муніципалітеті Пура неподалік від м. Лугано (Швейцарія).

*Більше про Артуро Мікеланджелі дивитися у джерелах:*

Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортеп'янному мистецтві ХХ сторіччя: Підручник. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2014. С. 231–240.

**Гленн Гульд** (1932–1982) – канадський піаніст, композитор, музиколог, один із найвпливовіших митців ХХ ст., чия постать увійшла до пантеону музичного мистецтва завдяки інноваційним інтерпретаціям та глибокій філософії музики. Його унікальний підхід до гри на фортепіано, зокрема до творів Й. С. Баха, став своєрідним музичним маніфестом, який не втрачає актуальності й сьогодні.

Г. Гульд народився 25 вересня 1932 р. в м. Торонто у музичній родині. Його мати, будучи піаністкою, прищепила синові любов до музики ще з дитинства. Надзвичайний слух і феноменальна музична пам'ять Г. Гульда стали очевидними вже у трирічному віці. Крім того, виховання під керівництвом Альберто Герреро допомогло Г. Гульду розвинути унікальну техніку, яка згодом стала його візитівкою.

З 10 років відвідував класи Торонтонської консерваторії, студіюючи гру на фортепіано в Альберто Герреро і в Фредеріка Сільвестра на органі. Професійна освіта у Королівській консерваторії музики в м. Торонто надала молодому піаністу академічну базу, але його музична інтуїція та інтелектуальний підхід виходили за межі традиційного навчання. Ці риси вирізняли музиканта серед сучасників.

У 1945 р. Г. Гульд дебютував як органіст, а наступного року вперше виконав з оркестром IV концерт Л. ван Бетховена. У 1947 р. він представив свій перший сольний концерт. Незабаром музикант здобув популярність по всій Канаді завдяки виступам на радіо та телебаченні, а також почав писати власні музичні твори. У 1955 р. Г. Гульд дебютував у США, де після перших виступів компанія «Columbia Records» уклала з музикантом контракт. Його перший запис – «Гольдберг-варіації» Й. С. Баха (1956 р.) – став визначним успіхом. Цей альбом увійшов в історію завдяки бездоганній чіткості кожної ноти, нестандартному підходу до темпу та ритму, а також багатшаровому звучанню виконання музичних творів.

Особливий стиль Г. Гульда був помітний і у фізичних аспектах виконання: піаніст сидів на низькому стільці, що дозволяло йому утримувати руки близько до клавіатури, також під час гри часто наспівував, створюючи незабутню атмосферу. Його виконання відзначалися винятковою точністю артикуляції та аналітичністю.

У 1964 р., на вершині слави, Г. Гульд припинив публічні виступи та зосередився на студійній роботі. Цей крок був сміливим та водночас незвичайним для того часу та з точки зору шаленої популярності піаніста, але дозволив йому повністю присвятити себе мистецтву звукозапису. Г. Гульд використав студійні технології для створення музичних записів, які відображали його ідеальні інтерпретації.

Г. Гульд був не лише видатним виконавцем, але й мудрим мислителем. Його есе та радіопередачі, як-от «The Idea of North» та ін., розкривають його глибокі роздуми про природу музики, її зв'язок із технологіями та майбутнє інтерпретацій. Музикант передбачив роль цифрових технологій у музичному мистецтві, що стало пророчим у сучасну епоху.

Останнім записом піаніста є повторна інтерпретація «Гольдберг-варіацій» у 1981 р., яка яскраво демонструє еволюцію його музичного мислення. Звернемо увагу, що перший запис цього твору був юнацьким вибухом натхнення Г. Гульда, другий – є медитативним підсумком життєвого шляху видатного майстра.

Г. Гульд помер 4 жовтня 1982 р., залишивши після себе багатогранну спадщину, яка надихає виконавців, композиторів та слухачів. Він є одним із найвизначніших піаністів XX ст., який змінив уявлення про інтерпретацію класичної музики. Ім'я музиканта стало символом мистецтва, яке не знає компромісів та прагне абсолютної досконалості.

*Більше про Гленна Гульда дивитися у джерелах:*

1. Гленн Гульд, інопланетянин. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20230720-glenn-guld-inoplanetyanin>
2. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортеп'янному мистецтві XX сторіччя: Підручник. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2014. С. 241–255.
3. Курковський А. Б. Виконавець і слухач (А. Мікельанджелі та Г. Гульд). *Питання фортеп'янного виконавства*. Київ, 1983. С. 115–138.
4. Офіційний веб-сайт Гленна Гульда. URL: <https://glenn Gould.com/>
5. Сирятський В. О. Гленн Гульд і його виконавське світовідчуття: науково-методичні рекомендації до курсів виконавських дисциплін. Харків, 2003. 54 с.

**Марта Аргеріх (1941)** – аргентинська піаністка, яка належить до низки найвидатніших музикантів XX і XXI ст. Виконання її характеризується поєднанням технічної досконалості, унікальної емоційної глибини й виразної індивідуальності, які зробили піаністку однією з легенд класичної музики.

Народилася 5 червня 1941 р. в Буенос-Айресі (Аргентина), рано виявила винятковий талант до фортепіано. Вже у віці трьох років Марта розпочала заняття музикою під керівництвом Вінсенте Скаріоне, згодом навчалася у таких педагогів, як Ернесто Деєр і Фрідріх Гульда. Ранній дебют майбутньої піаністки відбувся у восьмирічному віці виконанням концерту В. Моцарта. У 1955 р. сім'я Аргеріх переїхала до Європи, де Марта продовжила вдосконалювати свою виконавську майстерність у видатних музичних діячів, зокрема Артуро Бенедетті Мікеланджелі, Штефана Ашкеназі та ін.

Перші великі міжнародні успіхи прийшли до М. Аргеріх у 1957 р., коли вона перемогла на Женевському конкурсі та Міжнародному конкурсі піаністів ім. Ф. Бузоні. Однак справжній прорив стався в 1965 р. після тріумфальної перемоги на Міжнародному конкурсі піаністів ім. Ф. Шопена у м. Варшаві. Це досягнення зробило Марту однією з найвідоміших піаністок свого часу.

Гра М. Аргеріх – це симбіоз віртуозності, емоційності та технічної досконалості. Її інтерпретації творів Ф. Шопена, Ф. Ліста, С. Прокоф'єва, С. Рахманінова та К. Дебюссі є еталонними. Водночас піаністка має широкий репертуар, що охоплює періоди від бароко до сучасності.

Особливе місце у творчості М. Аргеріх посідає камерна музика. Вона виступала у дуетах та ансамблях з такими музикантами, як Гідон Кремер, Мстислав Ростропович, Іцхак Перлман, Міша Майський та ін. Камерні концерти майстрині є зразком ансамблевої гармонії та інтерпретаційної глибини.

М. Аргеріх також відома своєю активною підтримкою молодих талантів. Завдяки ініціативам піаністки, таким як фестиваль «Progetto Martha Argerich» у м. Лугано (Швейцарія) тощо, нові покоління музикантів отримують можливість розвиватися та вдосконалювати свої навички.

За видатну кар'єру М. Аргеріх отримала численні нагороди, серед яких премія «Греммі», Орден Почесного легіону у Франції, медаль ЮНЕСКО та ін. Про талановиту піаністку знято документальний фільм Ж. Гашо «Марта Аргеріх: Нічна розмова» (2002 р.).

Внесок М. Аргеріх у розвиток класичної музики є неоцінним, а ім'я її назавжди вписане в історію світової культури.

*Більше про Марту Аргеріх дивитися у джерелах:*

1. Аргеріх Марта. URL: <https://classical-pianists.net/generation-x/martha-argerich/repertoire-alphabetical/>
2. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортеп'янному мистецтві ХХ сторіччя: Підручник. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2014. С. 294–297.
3. Оболенська М. Емоційний інтелект піаніста-концертмейстера (на прикладі скрипкової сонати С. Франка у виконанні М. Аргеріх). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Музичне мистецтво, 2022. Вип. 5(2), С. 127–140.
4. Продоус Є. Р. Сильові домінанти музичної творчості Марти Аргеріх. *Аспекти історичного музикознавства: збірник наук. статей*. Вип. XXVIII. Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Л. В. Русакова, Я. О. Сердюк. Харків, ХНУМ, 2022. С. 84–100.

**Мауріціо Полліні (1942–2024)** – видатний італійський піаніст, відомий своїм бездоганним технічним виконанням, інтелектуальним підходом до інтерпретації та глибокою відданістю сучасній і класичній музиці. Його багаторічна кар'єра охоплює чималу кількість сольних концертів, записів та співпрацю з провідними оркестрами й диригентами.

М. Полліні народився 5 січня 1942 р. в м. Мілані (Італія), у родині архітектора Гіно Полліні. Музичний талант майбутнього музиканта виявився дуже рано: п'ятирічному віці розпочав вивчати гру на фортепіано під керівництвом Карло Лонаті, пізніше навчався у Карло Відуссо. М. Полліні дав свій перший фортепіанний концерт у віці десяти років. Італійський піаніст отримав другу премію на Міжнародному конкурсі виконавців музики в м. Женеві (Швейцарія), коли йому було лише 15 років ставши другим після Марти Аргеріх. У 1960 р. музикант здобув перше місце на Міжнародному конкурсі ім. Ф. Шопена у м. Варшаві. Його виконання настільки вразило журі (зокрема А. Рубінштейна), що перемога принесла молодому піаністу світову популярність. Після перемоги на конкурсі М. Полліні почав виступати на провідних сценах Європи, Америки та Японії та став одним з найкращих піаністів класичної музики.

М. Полліні регулярно виступав з найвідомішими диригентами, серед яких Карл Бьом, Герберт фон Караян, Серджиу Челібідаке, Клаудіо Аббадо, П'єр Булез, Ріккардо Шайї, Зубін Мета, Ріккардо Муті, Вольфганг Завалліш та ін. М. Полліні також підтримував та виконував твори сучасних композиторів, таких як П'єр Булез, Карлхайнц Штокгаузен, Джордж Бенджамін, Роберто Карневальє, Джанлука Кашолі та Бруно Мадерна та ін.

У 1995 р. піаніст відкрив фестиваль у м. Токіо (Японія), присвячений П'єру Булезу. Того ж року та знову в 1999 р. Зальцбургський фестиваль довірив йому програму своєї концертної серії, яка, відповідно до його широких інтересів, охоплювала різні епохи та жанри – від шедеврів поліфонії до прем'єр, замовлених у сучасних композиторів.

Репертуар М. Полліні охоплював від Й. С. Баха до сучасної музики та включав повний цикл сонат Л. ван Бетховена, який він виконував у 1993–1997 рр. у м. Берліні, Мюнхені, Мілані, Нью-Йорку, Лондоні, Відні, Парижі тощо. М. Полліні ексклюзивно записував свій класичний і романтичний репертуар, повні фортепіанні твори А. Шенберга, а також твори А. Берга, К. Веберна, Л. Ноно, А. Манцоні, П. Булеза та К. Штокгаузена.

З творчістю М. Полліні слухачі знайомі в усьому світі завдяки його 30-річному творчому союзу з компанією «Deutsche Grammophon». У 2002 р. «Deutsche Grammophon» випустила презентаційний бокс, що містив тринадцять компакт-дисків, щоб відзначити шістдесятиліття М. Полліні та тридцятиріччя ексклюзивних записів з їх компанією.

У березні 2022 р. М. Полліні скасував усі свої майбутні концерти через стан здоров'я, проте 29 травня повернувся в м. Турин (Італія), та в Unione Musicale вперше за 15 років виконав твори Ф. Шуберта та Ф. Шопена. Доходи від концерту були спрямовані Італійському Червоному Хресту та українському народові.

Записи М. Полліні отримали безліч міжнародних нагород, зокрема в лютому 2007 р. – Греммі за найкраще міжнародне сольне виконання, а також Choc du Monde de la Musique, Victoire de la Musique та Diapason d'Or тощо. У 2010 р. він був удостоєний премії Praemium Imperiale, а в 2012 р. увійшов до Залу слави Gramophone. Його останній запис Ноктюрнів Шопена викликав величезне захоплення як у критиків, так і в публіки.

Помер знаменитий піаніст 23 березня 2024 р. у віці 82 років у м. Мілані.

*Більше про **Мауріціо Полліні** дивитися у джерелах:*

1. Мауріціо Полліні. Вікіпедія. URL: <https://surl.li/oryxgd>
2. Мауріціо Полліні, піаніст, який любив вимогливу музику, помер у віці 82 років. *The Washington Post*. URL: <https://surl.li/aslhxa>
3. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортеп'янному мистецтві XX сторіччя: Підручник. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2014. С. 298–301.



**Крістіан Циммерман (1956)** – видатний польський піаніст, диригент та педагог, один з найвизначніших музикантів сучасності, відомий своєю досконалою технікою, глибоким розумінням музики та інтелектуальним підходом до виконання.

К. Циммерман народився 5 грудня 1956 р. у м. Забже (Польща). Його музичний таланти проявився змалечку. Першим його наставником був батько, пізніше він навчався у знаного педагога Анджея Ясінського в Музичній академії в м. Катовіце.

Успіх прийшов до К. Циммермана рано: у віці 18 років (1975 р.) він здобув перемогу на престижному Міжнародному конкурсі піаністів ім. Ф. Шопена у м. Варшаві. Ця перемога стала переломним моментом у житті музиканта, відкривши шлях до міжнародної кар'єри. Протягом наступного року піаніст стажувався під керівництвом А. Рубінштейна.

Після тріумфу на конкурсі Ф. Шопена К. Циммерман розпочав активно виступати на найкращих світових сценах. Припинивши на якийсь час в 1980 р. свою концертну діяльність оселився в м. Лондоні. Перший концерт піаніста після перерви мав величезний успіх, критики відзначали свіжість та потужну життєдайність його виконання. К. Циммерман веде концертну діяльність (близько 50 концертів у рік) та робить записи, з 1996 р. викладає у Вищій школі музики в м. Базелі.

Репертуар піаніста охоплює широкий спектр – від творів Й. Баха до сучасної музики. Проте особливе місце у його творчості займає музика Ф. Шопена. Виконання творів К. Циммермана вирізняється неповторною поетичністю, витонченістю та водночас технічною досконалістю.

К. Циммерман також майстерно виконував твори Л. ван Бетховена, Й. Брамса, Ф. Ліста, К. Дебюссі, М. Равеля, К. Шимановського та ін. композиторів. Музикант співпрацював із провідними диригентами та оркестрами, серед яких Герберт фон Караян, Леонард Бернстайн, Саймон Реттл і Клаудіо Аббадо та ін.

Однією з ключових особливостей творчості піаніста є прагнення до ідеального звучання. Цікаво, що К. Циммерман часто подорожує зі своїм роялем, щоб забезпечити максимальну якість виконання.

Стиль К. Циммермана поєднує емоційну глибину, архітектурну логіку побудови творів і феноменальну технічну майстерність. Його інтерпретації є ретельно продуманими, де кожна деталь звучить природно та переконливо.

К. Циммерман також відомий своєю вибірковістю щодо концертів та записів. Він не часто виступає на публіці, віддаючи перевагу якості над кількістю.

У пізніші роки К. Циммерман почав активно займатися диригуванням, прагнучи досягти ще більшого впливу на інтерпретацію творів. Майстер також ділиться своїми знаннями з молодими музикантами, хоча офіційно педагогічною діяльністю займається рідко.

Разом з тим, К. Циммерман відомий своєю скромністю та серйозним ставленням до музики. Він відмовляється від комерційних проєктів і зосереджується на високому мистецтві. Його внесок у популяризацію класичної музики та підняття її стандартів на новий високий рівень важко переоцінити.

К. Циммерман залишається символом ідеального виконавця, чия музика повсякчас надихає слухачів по всьому світу.

*Більше про Крістіана Циммермана дивитися у джерелах:*

Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортеп'янному мистецтві ХХ сторіччя: Підручник. Львів : КІПАТРИ ЛТД, 2014. С. 316–320.

## КОНКУРСИ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ

Музичні конкурси почали проводити на початку XX ст. До перших конкурсів належать: Наумбурзький конкурс (1926 р., США), Конкурс піаністів ім. Ф. Шопена (1927 р., Польща), Конкурс ім. Е. Ізаї (1937 р., Бельгія), Міжнародний конкурс виконавців у м. Женеві (1939 р., Швейцарія), Міжнародний конкурс піаністів і скрипалів ім. Маргарити Лонг і Жака Тібо, (1943 р., Франція).

У 1957 р. була створена Всесвітня федерація міжнародних музичних конкурсів, засновниками якої стали 11 музичних конкурсів. Міжнародних конкурсів фортепіанної музики існує безліч, вони є важливими подіями у світі класичної музики.

Серед найбільш престижних та відомих конкурсів:

1. Міжнародний конкурс ім. Ф. Шопена (м. Варшава, Польща), присвячений виключно музиці Ф. Шопена.
2. Міжнародний конкурс королеви Єлизавети (м. Брюссель, Бельгія), відомий своєю високою складністю, включає номінації для фортепіано, скрипки, вокалу та композиторів.
3. Конкурс ім. Вана Кліберна (Форт-Ворт, США) – один із найпрестижніших конкурсів у Північній Америці. Збирає учасників з усього світу.
4. Міжнародний конкурс піаністів ім. Артура Рубінштейна (м. Тель-Авів, Ізраїль), присвячений видатному піаністу А. Рубінштейну, відомий своїми суворими вимогами до техніки та музичності.
5. Конкурс ім. Ферруччо Бузони (м. Больцано, Італія), заснований у 1949 р. Відомий своїм фокусом на сучасній фортепіанній музиці.
6. Міжнародний конкурс фортепіано в Лідсі (м. Лідс, Велика Британія).
7. Конкурс ім. Жозе Ітурбі (м. Валенсія, Іспанія) – один із головних конкурсів Іспанії, названий на честь відомого піаніста та диригента.
8. Гамбурзький міжнародний конкурс піаністів Steinway & Sons (м. Гамбург, Німеччина) має високий рівень організації і престиж у професійних колах.
9. Міжнародний конкурс піаністів ім. Ференца Ліста – назва кількох змагань піаністів, присвячених пам'яті композитора та піаніста Ференца Ліста. Найавторитетніший Міжнародний конкурс піаністів ім. Ф. Ліста проводиться з 1986 р. в м. Утрехті (Нідерланди). З 1990 р. конкурс ім. Ф. Ліста проводився в м. Лос-Анджелесі, з 1994 р. – у Веймарі, з 1999 р. – у Вроцлаві.
10. Міжнародний конкурс піаністів ім. Й. С. Баха у м. Лейпцігу (Німеччина).

Участь у міжнародних конкурсах відкриває для піаністів великі можливості в музичній кар'єрі та підвищує їхню міжнародну репутацію.

В Україні також проводиться велика кількість конкурсів різного рівня. У 2001 р. було засновано Асоціацію академічних музичних конкурсів (Україна). Завданням її діяльності є вирішення проблем розвитку сучасного українського професійного музичного виконавства шляхом об'єднання музичних конкурсів з різних регіонів України та координація їх діяльності з метою подальшого розвитку конкурсного руху.

До найвідоміших конкурсів фортепіанної музики в Україні належать:

1. Міжнародний конкурс ім. Володимира Горовиця (Київ) – один із найвідоміших музичних конкурсів в Україні, присвячений пам'яті видатного піаніста XX ст. В. Горовиця. Конкурс має міжнародний статус та входить до Європейської спілки молодіжних музичних конкурсів (ЕМСУ). Відкритий для молодих піаністів з усього світу у трьох вікових категоріях.

2. Міжнародний музичний конкурс «Синій птах» (м. Київ) популярний серед молодих музикантів, зокрема піаністів. Проводиться для відкриття нових талантів у класичній музиці.
3. Конкурс ім. Левка Ревуцького (м. Київ) спрямований на популяризацію української класичної музики. Присвячений композитору Л. Ревуцькому. Змагання для молодих піаністів та інших інструменталістів.
4. Міжнародний конкурс-фестиваль «Каштановий рояль» (м. Київ) для юних піаністів, який щороку збирає таланти з різних країн. Включає майстер-класи відомих музикантів та викладачів.
5. Всеукраїнський конкурс юних піаністів ім. Олега Криштальського (м. Львів) присвячений пам'яті видатного українського піаніста та педагога, спрямований на підтримку молодих музикантів у різних вікових категоріях.
6. Міжнародний фестиваль-конкурс «Акорди Хортиці» (м. Запоріжжя) – популярний музичний захід для юних талантів, який включає номінацію для фортепіано та інших інструментів.
7. Конкурс юних піаністів «Меморіал Володимира Крайнева» (м. Харків) присвячений видатному українському піаністу й педагогу В. Крайневу одна з найпрестижніших музичних подій у регіоні.
8. Конкурс імені Миколи Лисенка (м. Київ) – відкритий для піаністів, вокалістів та інших інструменталістів. Має велике значення для популяризації творчості українських композиторів.
9. Міжнародний дитячо-юнацький конкурс «Срібний дзвін» (м. Ужгород).
10. Міжнародний конкурс піаністів ім. Дезидерія Задора (м. Ужгород).
11. Міжнародний конкурс піаністів пам'яті Еміля Гілельса (м. Одеса).

Музичні конкурси сприяють відкриттю нових талантів та популяризації класичної музики в Україні. Вони є платформою для молодих виконавців, які прагнуть розпочати професійну кар'єру та підвищити / удосконалити свій професійний (виконавський) рівень.

#### Джерела:

1. Волков С. Музичні фестивалі-конкурси як перспектива культурної взаємодії в глобалізованому світі. *Україна – Польща діалог культур (Ukraina – Polska dialog kultur)*: збірник матеріалів Міжнародного наукового симпозіуму. Київ, 19–21 квітня 2018 р. Київ : ІК НАМ України, 2018. С. 63–65.
2. Давидовський К. Конкурсний рух як чинник формування культурного середовища. *Матеріали науково-практичної конференції «Культура і суспільство XXI століття: духовні, культурологічні, соціальні виміри»*. Київ : НАКККиМ, 2010. С. 209–211.
3. Зінська Т. Музичний конкурс як форма актуалізації творчого потенціалу виконавця. *Вісник КНУКиМ*. Серія: Мистецтвознавство, 2012. Вип. 27. С. 68–75.
4. Зінська Т. Музичні конкурси та фестивалі в контексті соціокультурного проектування в Україні кінця XX – початку XXI століття. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*. Матеріали Міжнарод. наук.-практ. конференції 14–15 квіт. 2016 р. С. 384–395.
5. Романенко А. Музичний конкурс як соціокультурний феномен у формуванні професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, 2016. № 1. С. 126–129.
6. Рябов І. Виконавський тип як феномен фортепіанної культури (на матеріалі Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті В. Горовиця): дис... канд. мист. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. 288 с.

## ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ДЛЯ ДІТЕЙ

Фортепіанна музика є особливою галуззю музичного мистецтва. Як свідчить історична практика, видатні музиканти-педагоги минулих століть приділяли багато уваги створенню музично-педагогічної літератури для дітей. Варто згадати «Нотний зошит А. М. Бах» Й. С. Баха, твори Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана та ін.

Вагоме місце в педагогічному репертуарі посідають і твори українських композиторів (класиків та сучасних) – В. Барвінського, Я. Бобалік, Н. Нижанківського, М. Колесси, В. Косенка, Ж. Колодуб, Г. Саська, В. Сильвестрова, М. Скорика, М. Степаненка, Б. Цільц, Ю. Щуровського та ін.

Дитяча фортепіанна музика покликана відтворити широкий світ дитинства: це втілення танцю і пісні, портретні замальовки, явища природи, дитячі ігри, їх театралізація, персонажі і мотиви дитячих казок, характерні сцени, розкриття психологічних станів, події минулого тощо. Музичні твори, близькі дитині в кращих класичних зразках музики для дітей втілені адекватними для тієї чи іншої епохи написання музично-композиційними засобами. Композитори, які писали твори, призначені для вивчення і виконання дітьми, не змінювали «свою мову», а лише варіювали рівень складності образно-поетичних, формотворчих та фактурних завдань. Вони ставили найвищі вимоги до художньої спрямованості своїх музичних творів, тобто до їх образно-емоційного змісту, якому і підпорядковувалися всі виразові засоби.

Природньо, що дитячий слух краще сприймає вже знайомі і зрозумілі комплекси засобів музичної виразності, що визначають стильові особливості музичної мови. Саме тому композитори часто використовували народну пісню та зверталися як до методу простого цитування, так і до глибокого внутрішнього переосмислення та узагальнення фольклорного матеріалу.

Використання програмних творів в дитячому репертуарі сприяє активізації художнього сприйняття, музичного мислення та піаністичному розвитку дітей.

Дитячі цикли розширюють жанровий діапазон навчальної фортепіанної літератури, збагачують фактурні та технічні прийоми виконання музичних творів.

Яскравість, образність, емоційна насиченість музичного матеріалу, майстерність та винахідливість його розвитку, глибоке розуміння природи фортепіано і його можливостей та велика любов до дітей, знання їхньої психології дозволяють композиторам створити збірки, які стали золотим фондом дитячого фортепіанного репертуару. Ці твори не лише допомагають дитині розвивати технічні навички гри на фортепіано, а й знайомлять її з різними музичними стилями та культурними традиціями.

### Джерела:

1. Булкін А. І. Фортепіанний дитячий альбом: шляхи становлення, поетика жанру : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005. 17 с.
2. Гаран К. М. Фортепіанна музика для дітей у творчості українських композиторів. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 2014. № 30. С. 24–31.
3. Глушкова С. І., Пужай Г. В. Фортепіанні твори сучасних українських композиторів в інструментальній підготовці вчителя музичного мистецтва. *Естетика і етика педагогічної дії*, 2015. Вип. 10. С. 85–94. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/4691/1/Glushkova.pdf>

4. Данилішина М. Ф. Фортепіанна творчість українських композиторів – класиків та сучасних композиторів як засіб формування національного визначення типу особистості майбутнього вчителя музики. *Педагогічний дискурс*, 2013. Вип. 14. С. 145–150.
5. Єременко З. «Дитяча музика» В. Сильвестрова. *Музика*, 1985. № 6. С. 22.
6. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX ст.: навчальний посібник. Чернівці : Книги – XXI, 2007. 424 с.
7. Коханська С. Фортепіанна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на репертуарі творів сучасних українських композиторів кінця XX – початку XXI ст. *Актуальні питання мистецької педагогіки*, 2019. Вип. 9. С. 34–38. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/armp\\_2019\\_9\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/armp_2019_9_9)
8. Макогон С. І. Фортепіанний цикл Геннадія Саська «Мозаїка» (спроба стилістичного аналізу в контексті проблем піаністичного виховання). URL: <http://composersukraine.org>
9. Мозгальова Н., Пальонний В. Сучасна музика українських композиторів для дітей та її виховні можливості. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. Уман. держ. пед. університет ім. П. Тичини. Умань : РВЦ «Софія». Вип. 9, 2004. С. 137–142.
10. Молчко У. Марта Кравців-Барабаш та її фортепіанний альбом «Моя Україна». *Наукові записки Тернопільського НПУ ім. В. Гнатюка та НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Серія: Мистецтвознавство. № 1 (4). Тернопіль – Київ, 2000. С. 40–47.
11. Новосядла І. С. Фортепіанний репертуар для дітей в творчості композиторів українського зарубіжжя: національно-виховний та дидактично-пізнавальний аспект. *Вісник Прикарпатського університету ім. В. Стефаника*. Серія: Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2009. Вип. XV–XVI. С. 115–124.
12. Новосядла І. «Дитячий альбом» як цикл мініатюр у фортепіанній педагогічній літературі західноукраїнських композиторів I половини XX ст. *Вісник Прикарпатського університету ім. В. Стефаника*. Серія: Мистецтвознавство, 2007. Вип. X–XI. С. 230–237.
13. Новосядла І. С. Сучасні тенденції формування українського фортепіанного репертуару для дітей (кінець XX – початок XXI ст.): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво». Київ, 2011. 265 с.
14. Новосядла І. С. Цикли фортепіанних п'єс для дітей у творчості сучасних українських композиторів: художньо-образний аспект. *Мистецтвознавчі записки*. Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтва. Київ : Міленіум, 2010. Вип. 18. С. 81–89.
15. Олійник О. Українська радянська фортепіанна музика для дітей. Київ : Наук. думка, 1979. 108 с.
16. Програмні цикли для дітей у класі фортепіано: навчально-методичний посібник / упоряд.: Т. Грищенко. Слов'янськ : Вид-во Б. І. Маторіна, 2018. 119 с.
17. Ревенко Н. Вітчизняний фортепіанний репертуар як складова інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: науковий журнал*. Суми : Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2017. Вип. 1 (65). С. 127–137.
18. Тимошук О. З історії розвитку дитячої фортепіанної музики. *Культура і сучасність : Альманах ДАКККиМ* : збірник наукових праць / ред. колегія В. А. Бітаєв, Л. О. Аза, В. Г. Антонюк, А. П. Лашенко та ін. Київ, 2006. № 2. С. 138–145.
19. Тимошук О. Сучасність крізь традиції : дитяча фортепіанна музика українських композиторів-авангардистів. *Мистецтвознавство : Вісник КНУКиМ* : збірник наукових

праць / ред. колегія М. М. Поплавський, С. Д. Безклубенко, Б. В. Деменко та ін. Київ, 2006. Вип. 15. С. 83–88.

20. Тимошук О. Фортепіанний дитячий альбом у творчості українських композиторів : до проблеми жанрової інтерпретації. *Мистецтвознавство : Вісник КНУКіМ* : збірник наукових праць / ред. колегія М. М. Поплавський, С. Д. Безклубенко, Б. В. Деменко та ін. Київ, 2008. Вип. 19. С. 75–80.
21. Тимошук О. Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2011. 18 с.
22. Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність: навчально-методичний посібник. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка, 2013. 100 с.
23. Щербініна О. М. Інтерпретація фортепіанної музики для дітей Г. Сасько «Мозаїка» : метод. рекомендації. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. 34 с.
24. Юзюк З. Фортепіанні збірники для дітей та юнацтва в творчості педагогів-піаністів України та українського зарубіжжя другої половини ХХ ст. *Молодь і ринок*. 2010. № 5. С. 87–92.



## ФОРТЕПІАННІ ЗБІРКИ ДЛЯ ДІТЕЙ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

### Василь Олександрович Барвінський (1888–1963)

В. Барвінський – видатний український композитор, піаніст і педагог, чия фортепіанна творчість займає важливе місце в українській музичній культурі.

Творчість В. Барвінського пронизана впливами українського фольклору. Він майстерно використовував народні мотиви, надаючи їм витончену камерність і глибину. У фортепіанних творах відчутний вплив європейської романтичної традиції (зокрема Ф. Шопена і К. Дебюссі), проте В. Барвінський збагачував її автентичними гармонічними зворотами, притаманними українській музиці.

Особливістю фортепіанної музики В. Барвінського є майже цілковита відсутність емоційної патетики, наявність витонченої фактури, індивідуалізація окремих голосових ліній, своєрідна поліфонія, що практично впливає з характеру української народної пісенності. У фортепіанних творах переважає поєднання підголоскової та гомофонно-гармонічної фактури. Гармонія має романтичний характер з імпресіоністичним забарвленням. Особливістю музичної мови В. Барвінського є колоритність, яка досягається найповнішим використанням діапазону інструменту.

В. Барвінський створив низку оригінальних творів для фортепіано, які відрізняються високою художньою цінністю та емоційною глибиною, серед них «Українська сюїта», прелюдії, варіації, мініатюри, обробки народних пісень, соната, концерт для фортепіано з оркестром та ін.

Фортепіанна музика для дітей В. Барвінського суттєво збагатила педагогічний репертуар та сприяла поширенню української народної і професійної музики.

У 1920 р. композитор створив цикл «Шість мініатюр на українські народні теми», у 30 рр. – збірку для маленьких піаністів, що містить 20 дитячих п'єс для фортепіано на українські народні мелодії під назвою «Наше сонечко грає на фортепіано».

Цінною виявилася збірка «Наше сонечко грає на фортепіано» і для самого композитора. «Метою цієї збірки, – як зазначав композитор у вступній статті, – було зв'язати українську дитину вже у початках її фортепіанних студій з українською мелодикою і піснею, намагаючись різноманітністю гармоній, голосоведенням і не так вже дешевою чи простою фортепіанною фактурою піднести чи виробити саме смак дитини...».

*Збірка «Наше сонечко грає на фортепіані»* базується на простих та доступних дітям народних піснях (колисковій, марші, щедрівці, гаївці, жартівливій та ін.), які зрозумілі та близькі дітям. Природне голосоведення, проста фактура допомагають глибше зрозуміти зміст твору, розкрити сутність образної сфери. На відміну від інших творів, у цих п'єсах багато звукозображальності, ілюстративності, а також прямого наслідування, завдяки чому вони так близькі дітям.

Основою інтонаційної палітри мініатюр стали дбайливо опрацьовані В. Барвінським мелодії українських народних пісень і танців. У п'єсах «Дощик», «Бузько», «Півники молотять», «Сорока-ворона» чітко простежуються мотиви дитячих пісень-забавлянок. У творах «Іди-іди дощику», «Ой не коси, бузьку, сіна», «Два півники», «Сорока-ворона» використовуються прийоми звукової ілюстративності, наслідування та звукозображальності. Такі мініатюри, як «Мишечка й ведмідь», «Зайчик», «Горобчик», набувають форми музичних казок із яскравими персонажами та захопливими сюжетами. Відтворені образи тварин, птахів і природних явищ оживають у дитячій уяві, створюючи атмосферу різнобарвного та цікавого світу. Проста, але змістовна фактура цих творів сприяє розкриттю кожного образу, який впливає з характеру народних мелодій, що лежать в їх основі. П'єси також знайомлять дітей із різними жанрами української музики: календарно-обрядовими піснями («Обжинкова пісня», «Веснянка», «Зозуленька», «Їде, їде Зельман»), історичними та епічними творами («Думка», «Пісня про Довбуша», «Гей, у Львові»). Мініатюри відзначаються багатством поліфонії, що спостерігається в «Лелеці», «Думці», «Зозуленьці», «Колисковій» та багатьох інших п'єсах. Завдяки фантазії, витонченості та майстерності В. Барвінський вдихнув нове життя у народну музику, зберігши її глибокий зміст та художню виразність.

Збірка «Наше сонечко грає на фортеп'яні» зайняла гідне місце в історії музики, залишаючись невичерпним джерелом для педагогічного фортепіанного репертуару.

*Цикл «Шість мініатюр на українські теми»* В. Барвінського складається з шести п'єс: «Заколисна пісня», «Український танок», «Лірницька пісня», «Гумореска», «Думка», «Марш».

Основою мініатюр стала народна пісня, яку композитор подав у популярній, майстерно здійсненій формі. У цикл введено різноманітні жанри української народної музики: пісня («Заколисна пісня», «Лірницька пісня»), танець («Український танок», «Гумореска»), «Думка», «Марш».

В. Барвінський гармонійно й вишукано вводить у свої твори лемківські народні теми, особливо цікаві щодо мелодики і ритму. «Заколисна пісня» основана на темі лемківської колискової пісні «Ой ходить сон». Виразна лірична мелодія ллється безперервно, розгортається як імпровізація завдяки підголоскам та епізодичній метричній перемінності (чергування чотиридольного і шестидольного тактів).

Найбільш популярним у циклі «Шість мініатюр на українські теми» є «Український танок». Основна тема граціозна, легка, стрімка у своєму русі, з характерними акцентами. Крайні частини поєднують гомофонно-гармонічний та поліфонічний виклад. Прозора

фактура, швидкий темп, акценти, штрихи, короткі мотиви розгортання мелодичної лінії змальовують український танок.

У «Лірницькій пісні» знайшло відображення героїчне минуле, яскраві історичні постаті. У цьому творі композитор змальовує образ народного співця, який поєднував майстерність композитора, співака та інструменталіста. Саме тому музика п'єси розгортається на засадах імпровізаційності: це і вільні речитації з розвиненою орнаментикою та супроводом акордів-арпеджіато, і принцип варіантного розвитку мелодії, і зміна метроритму та агогічні позначення, що створюють темп *rubato*.

«Гумореска» – розгорнута п'єса танцювального характеру, забарвлена в м'які, ліричні тони. Твір побудований на інтонаціях жартівливої української народної пісні «Добрий вечір, дівчино» та відтворює її характерні образи й настрої.

Жанр думи у художньому побуті українського народу набув значного поширення, що призвело до його інтенсивної трансформації у фортепіанній літературі. В. Барвінський звернувся до думи, проте в своїй улюбленій формі – мініатюрі. П'єса «Думка» відзначається мішаним складом фактури, тональними зіставленнями епізодів, зміною метру. Збагачення мелодії підголосками, гармонічними звуками походить з пісенних традицій народного мистецтва.

Героїчний мотив, на якому побудований «Марш», є варіантом відомого стрілецького маршу «Гей, там на горі, Січ іде». Це тріумфальний урочистий марш, з характерним вольовим інтонаційним контуром мелодики, чітко визначеним ритмом у басовій партії, з тенденцією до синхронізації в квадратній метриці, помірно швидким рухом. Особливістю твору є контраст фактурних малюнків, артикуляційних штрихів. В. Барвінський використовує оркестрову можливість фортепіано, розширює його регістровий діапазон, динамічні градації, в розробкових епізодах користується виконавською імпровізацією.

Музичні твори В. Барвінського для дітей – це не лише цінний інструмент для музичного виховання, але й частина національної музичної спадщини. Вони поєднують народні традиції, ліризм та педагогічну цінність, збагачуючи світ дитини та виховуючи її через музику.

#### Джерела:

1. Бурда Ю. Збірка В. Барвінського «Наше сонечко грає на фортепіані»: історія написання її характерні особливості. *Музична Україніка (композитори України у парадигмі світової музичної культури: збірник матеріалів V Всеукраїнської науковопрактичної конференції (ДМФК ім. В. Барвінського, 23.03.2023 р., м. Дрогобич) / ред.-упорядн. О. Сенік, М. Фендак. Дрогобич : ТзОВ «Трек ЛТД», 2023. С. 3–5.*
2. Лесик А., Біркова Є. В. Барвінський. Дитяча фортепіанна музика: методичні рекомендації. Івано-Франківськ, 1996. 47 с.
3. Німилович О. Фортепіанна творчість Василя Барвінського. Дрогобич : Коло, 2001. 80 с.
4. Павлишин С. В. Барвінський. Київ : Музична Україна, 1990. 88 с.
5. Прокопчук В. І., Яковенко Л. П. Ціннісно-виховний потенціал фортепіанних мініатюр Василя Барвінського. *Інноваційна педагогіка*. Київ, 2024. Вип. 68. Т. 2. С. 137–142.
6. Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність: навчально-методичний посібник. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка, 2013. 100 с.



7. Юзюк З. Фортепіанна музика для дітей у творчості В. Барвінського, Н. Нижанківського та М. Скорика (до ювілеїв композитора). *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка та ЛНМА ім. М. Лисенка*. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2013. Вип. 2. С. 107–115.
8. Яковенко Л. П. «Шість мініатюр на українські народні теми» Василя Барвінського у виконавській підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва: методичні рекомендації для самостійної роботи здобувачів вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво. Рівне : РДГУ, 2023. 44 с.

### **Нестор Остапович Нижанківський (1893–1940)**

Н. Нижанківський – видатний український композитор, піаніст, педагог та громадський діяч, чия творчість посідає важливе місце в історії української музики. Композитор зробив значний внесок у розвиток камерно-інструментальної, хорової та вокальної музики, відзначаючись глибоким патріотизмом і зв'язком із національною культурою.

Н. Нижанківський активно використовував народні мотиви, поєднуючи їх із досягненнями європейської музичної традиції, особливо романтизму. Музика композитора вирізняється виразною мелодикою та емоційною насиченістю, що робить її близькою до серця слухача. У творчості відчутний вплив європейських композиторів XIX–XX ст., зокрема Ф. Шопена та К. Дебюссі. Водночас вона зберігає національну автентичність.

Композитор працював у різних жанрах – хорових, вокальних, камерно-інструментальних. Та особлива роль у творчій спадщині належить фортепіанним композиціям (на жаль, більша частина їх пропала у час Другої світової війни), адже саме у цій сфері композитор Н. Нижанківський почував себе найвільніше. Найвагомішими серед фортепіанних творів є «Інтермеццо», «Пассакалія», «Прелюд і фуга», «Варіації на українську тему», «Три фуги», «Мала сюїта», «Соната», цикл «Фортепіанні твори для молоді» та ін.

На жаль, низка його творів з концертних програм через імпровізаційний характер так і залишилися не зафіксованими на папері.

Фортепіанна творчість Н. Нижанківського в цілому характеризується філігранністю, неординарністю та глибиною художніх образів. Інструментальна фактура, як правило, не складна, проте відзначається повнозвучністю та свіжістю в інтонаційній палітрі. В його музиці завжди домінує самотність та оригінальність, плетиво тонкої лірики і драматичної імпульсивності, елегантності та стрімкої патетики.

Зразком педагогічного репертуару є невеликий цикл дитячих п'єс композитора «Фортепіанні твори для молоді», кожна з яких присвячена дітям колег-музикантів. П'єси демонструють яскраве поєднання українських національних традицій із доступністю для виконавців-початківців. У кожному творі виразно звучить індивідуальність композитора, його прагнення передати образи, що близькі й зрозумілі дитячій уяві.

«Марш горобчиків» (присвята Ліді Нижанківській) вирізняється жвавим, ритмічно чітким характером, що передає кумедний образ пташиної ходи. Від виконавця вимагається особлива увага до ритмічної точності, акцентів і грайливої динаміки, що робить твір технічно нескладним, однак яскраво емоційним.

«Староукраїнська пісня» (присвята Степану Яросевичу) насичена ліричністю й витонченим мелодизмом, властивим фольклорній традиції. Виконання твору вимагає роботи над кантиленою, фразуванням та динамічними нюансами. Педаль слід використовувати з обережністю, для підкреслення мелодичної лінії без втрати прозорості гармоній.

«Коломийка» (присвята Олегу Нижанківському) відображає типові риси українського народного танцю – жвавність, грайливість і акцентовану ритмічність. У п'єсі виконавець має передати легкість і енергію через точність стакато та динамічні контрасти. Важливо зберігати баланс між танцювальною пульсацією і витонченістю виконання.

«Івасько грає на чельо» (присвята Івану Барвінському) є прикладом програмної музики, що створює кумедний образ дитини, яка імітує гру на віолончелі. Виконання твору потребує особливої уваги до мелодичної лінії, яка повинна звучати не як фортепіано, а наче справжній струнний інструмент. Важливо зберігати гумористичний характер та використовувати зміни динаміки для створення ефекту «живої» розповіді.

«Гавот ляльки» (присвята Ларисі Крушельницькій) сповнений грації й витонченості, характерної для цього танцювального жанру. Лялькова механічність звучання досягається завдяки легкості артикуляції та чіткому дотриманню ритму. Виконавцю варто звернути увагу на необхідність зберегти рівновагу між танцювальним характером та елегантною стилізацією.

Усі музичні твори збірки є цінними з педагогічної точки зору, оскільки сприяють розвитку технічних і художніх навичок, знайомлять музикантів з фольклорними образами та збагачують виконавський досвід молодих піаністів. Вони є гідним внеском в українську дитячу фортепіанну літературу.

#### Джерела:

1. Булка Ю. Нестор Нижанківський. Київ : Муз. Україна, 1972. 37 с.
2. Гординська-Каранович Д. Нестор Нижанківський. *Н. Нижанківський. Вибрані фортепіанні твори*. Нью-Йорк, 1984.
3. Кальмучин–Дранчук Т. Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського в контексті професійного розвитку музичного мистецтва Галичини першої половини ХХ ст. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2004. № 1 (12). С. 23–30.
4. Козачук О. С. Мистецький простір Нестора Нижанківського до 120-річчя від дня народження. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти, 2014. Вип. 16 (2). С. 26–31. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_014\\_2014\\_16\(2\)\\_\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2014_16(2)__8)
5. Молчко У. Фольклорні джерела музичної спадщини Н. Нижанківського. *Народна творчість та етнографія*, 2003. № 1–2. С. 99–106.
6. Соневицький І. Композиторська спадщина Н. Нижанківського. *Записки НТШ : Праці музикознавчої комісії*. Т. ССХХVI. Львів, 1993.
7. Юзюк З. І. Фортепіанна музика для дітей у творчості В. Барвінського, Н. Нижанківського та М. Скорика (до ювілеїв композиторів). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство, 2013. № 2. С. 107–115. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm\\_2013\\_2\\_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2013_2_21)

#### Віктор Степанович Косенко (1896–1938)

В. Косенко – один із найяскравіших представників української музики I половини ХХ ст. Як композитор, піаніст і педагог, він залишив значний спадок, що базується на поєднанні національної традиції з європейськими музичними здобутками.

Фортепіанна творчість В. Косенка, яка охоплює майже всі жанри, ясна і проста, емоційно насичена, класично струнка та одночасно дуже складна в образно-змістовному і стилізовому відношенні. Композитору належать цикли «Одинадцять етюдів у формі

старовинних танців», «24 дитячі п'єси для фортепіано», сонати, поеми, низка невеликих п'єс для фортепіано, багато класичних романсів, камерних творів та ін.

Фортепіанна творчість – це сфера, у якій викристалізувався та розкрився талант композитора, сформувалися риси й принципи художнього мислення (В. Косенко був прекрасним піаністом).

З великою любов'ю працював композитор над фортепіанними п'єсами для дітей. Створений у 1936р. альбом «24 дитячі п'єси для фортепіано» був визначною подією не лише у творчості В. Косенка, а також для фортепіанної літератури для дітей того часу. В українському музикознавстві твір неодноразово прирівнювався до найкращих світових зразків цього жанру.

Збірка В. Косенка відтворює багатий дитячий світ: в ній знаходимо традиційні лялькові персонажі, дитячі ігри, пісні й танці, картинки природи та спогади власного дитинства.

Головною рисою музики альбому є образно-асоціативний характер. Як відомо, діти, завдяки яскравій образності мислення особливо охоче сприймають музику з дуже конкретним змістом, їх приваблюють сюжетні п'єси. Так, до переважної більшості номерів збірки легко скласти літературну програму. Цікаво, що назви п'єсам циклу автор давав разом з маленькими музикантами.

Художня конкретність музики альбому виявляється у звукозображальних моментах. Це, до прикладу, «падання краплин» – у «Дощику», «дзвіночки клоуна» – у «Петрушці», «фанфари» – «В похід» тощо. Конкретність посилюється й жанровою визначеністю п'єс: марш («Марш»), пісня («Українська народна пісня», «Колискова пісня»), танець («Вальс», «Мазурка», «Полька», «Танкова»). Сюжетність музики збірника чітко визначена і в таких п'єсах, як «За метеликом», «Ранком у садочку», «Скакалочка», «Балетна сценка», «Казка».

Велика художня цінність альбому у його народності. Уже сама лірична спрямованість музики йде від народної пісенності. Національну основу збірника виявляє і безпосереднє використання композитором народних пісенно-танцювальних джерел.

В «Українській народній пісні» автор прагне максимально-рельєфно передати емоційне звучання слів пісні, її тужливий характер. Яскрава народна мелодія заповнюється виразними контрапунктуючими голосами з хроматизмами, «порожніми» квінтами в басу, елементами перемінного ладу.

Близькою до народних джерел є також п'єса «Мелодія», пройнята інтонаціями й ладовим забарвленням української пісенності («оспівування» тоніки, пентатонічні звороти, поспівки у натуральному і гармонічному мінорі, мелодичне варіювання тощо).

Діатонічна основа, трихордні поспівки, варіантність, ладова багатоплановість, закінчення квінтовим акордом, монодичний виклад мелодії п'єси «На узліссі», трихордні поспівки, елементи натурального, дорійського, перемінного ладів, варіантність, монодичний склад заспіву п'єси «Казка» також наближають їх до народнопісенних засад.

Глибоко розуміючи інтереси та запити маленьких слухачів, композитор не спрощує свій фортепіанний стиль і своє письмо, а прагне зробити його доступним навіть для дитячого сприйняття. Позбавлена складних для дитячого слуху співзвуч, гармонічна мова збірника відображає письмо автора. Це виявляється в терцовому та однойменному зіставленнях тональностей, в хроматизації ладу, в застосуванні домінант – нонакордів, в альтераціях акордів та у принципі секвентного розвитку. Характерним є часте вживання у басу паралельних квінт. Виклад фактурного полотна композитор прагне зробити зручним для дитячих рук.

Уперше в історії дитячої фортепіанної літератури В. Косенко вводить в навчання учнів 1–5 класів усі 24 тональності.

Наслідуючи найкращий досвід вітчизняної фортепіанної школи, В. Косенко велику увагу приділяє навичкам кантиленної гри. На матеріалі таких п'єс, як «Пастораль», «Казка», «Колискова пісня» учні засвоюють «горизонтальне оповідання», тобто звикають до виконання виразної, широкого кантиленного фразування.

Перевага в альбомі «ігрових» рухливих образів є чудовим підґрунтям для формування у молодих музикантів моторної техніки. Як відомо, дітям 7–11 років властива велика сприйнятливність до засвоєння моторних навичок. У збірнику ці навички виявляються як в дрібній техніці, яка має особливе значення у початковий період навчання, так і в стакатному рухові, а також в техніці стрибків та в чергуванні штрихів *legato* і *staccato*.

Композитор створив цикл «24 дитячі п'єси для фортепіано» з метою виховання високого музично-естетичного смаку та розвитку виконавських якостей у дітей. Молоді музиканти з великим задоволенням виконують п'єси альбому.

Творчість В. Косенка є одним із найкращих зразків українського музичного романтизму. Музика композитора органічно поєднує національні риси з європейським академізмом. В. Косенко також зробив вагомий внесок у розвиток української фортепіанної та камерної музики.

#### Джерела:

1. Бабій Г. Віктор Косенко – композитор, який випередив час. 09.11.2023. URL: <https://zbruc.eu/node/116907>
2. Вавренчук І. Втілення західноєвропейської сецесійної моделі у фортепіанній творчості В. Косенка. *Музичні студії: збірник статей*. Науковий збіник ЛНМА ім. М. Лисенка. Вип. 22. Львів, 2010. С. 261–269.
3. Віктор Косенко, його доба і культура ХХІ століття. *Науковий збірник матеріалів І науково-практичної конференції, присвяченої 80-річчю створення Музею-квартири В. С. Косенка* (29.11.2018 р.) / упоряд.: А. Сап'юлькіна, В. Мудрик, А. Приходько. Київ : МТМК України, Меморіальний музей-квартира В. Косенка, 2020. 176 с.
4. Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х рр. Київ, 1997. 60 с.
5. В. С. Косенко і культурно-мистецькі традиції Волині-Житомирщини: *Наук. збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 100-річчю Житомирського муз. училища ім. В. С. Косенка* (24-26 берез. 2005 р. / Ред.-упор. Н. І. Качоровська, П. Х. Даценко. Житомир : М. Г. Косенко, 2005. 128 с.
6. Гаврилова Л. Твори Віктора Косенка для дітей на уроках музики. *Мистецтво та освіта*, 2012. № 3. С. 46–50.
7. Глущенко Ю. П. Ознаки модернізму у фортепіанних творах Віктора Косенка. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 2016. Вип. 115. С. 114–122.
8. Олійник О. С. Фортепіанна творчість В. С. Косенка. Київ : Муз. Україна, 1977. 152 с.
9. Олійник О. В. Косенко. Популярний нарис. Київ : Музична Україна, 1989. 62 с.
10. Олійник О. С. Фортепіанна творчість В. С. Косенка. Монографія. Київ : Наукова думка, 1977. 150 с.
11. Свірідовська Л. М. Еволюція жанрів фортепіанної музики В. Косенка. *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Педагогічні науки: зб. наук. праць*. Запоріж. нац. університет. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. № 1. С. 21–26.

12. Стецюк Р. В. Косенко. Київ : Музична Україна, 1974. 55 с.
13. Таранченко О. Г. Віктор Косенко: траєкторія долі митця. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 2016. Вип. 115. С. 31–52. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau\\_2016\\_115\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2016_115_5)
14. Фільц Б. Фортепіанна творчість В. С. Косенка. Київ : Мистецтво, 1965. 70 с.

### **Микола Філаретович Колесса (1903–2006)**

М. Колесса – визначний український композитор, диригент і педагог, представник львівської композиторської школи. Його творчість ґрунтується на глибокому осмисленні українського фольклору, зокрема західноукраїнської мелодики, яку він інтегрував із класичними та модерністськими композиторськими техніками. Основними напрямками його творчого спадку є симфонічна, хорова, вокальна та камерна музика.

Симфонічний доробок композитора включає Симфонію № 1 (1950 р.), Симфонію № 2 (1966 р.), «Українську сюїту» (1928 р.), «Варіації» (1931 р.), а також сюїту для струнного оркестру «В горах» (1972 р.). У жанрі камерної музики він створив Фортепіанний квартет (1930 р.), серед фортепіанних творів майстра – дві сюїти («Пассакалія. Скерцо. Фуга», 1929 р.; «Картинки Гуцульщини», 1934 р.), «Дрібнички» (1928 р.), Сонатина (1939 р.), три коломийки (1959 р.), чотири прелюдії (1938–1981 рр.) та три п'єси для дітей (1959 р.). У доробку для органа вирізняється твір «Прелюдія і фуга» (1977 р.).

Вагомим є внесок композитора у розвиток хорової музики, його перу належать численні хори на тексти Т. Шевченка, С. Руданського, П. Тичини, М. Рильського, Л. Костенко, Р. Братуня та інших поетів. Серед вокальних творів вирізняються цикли «В краю квітучої вишні» (1971 р., на слова І. Такубоку) і «Дитячі сни» (1978 р., на народні тексти). М. Колессі також належать чимало обробок народних пісень, серед них лемківські (вокально-інструментальний цикл «Лемківське весілля», 1937 р.), волинські, поліські, гуцульські, а також білоруські, чеські та словацькі фольклорні сразки.

Основу творчості М. Колесси становить український народний мелос. Твори часто базуються на автентичних народних мотивах, які композитор гармонійно вплітав у сучасну музичну мову. Також вдало інтегрував елементи європейської музичної традиції, зокрема принципи симфонізму, поліфонії та імпресіоністичної гармонії. Музика М. Колесси зберігає автентичний український дух, водночас демонструє європейський рівень майстерності. Твори композитора вірізняються багатством гармонії, мелодійністю та глибоким емоційним змістом. Як диригент, М. Колесса також зробив важливий внесок у популяризацію української класичної музики.

М. Колесса працював у багатьох жанрах: симфонічній, камерній, хоровій, вокальній музиці, а також створював обробки народних пісень. Як педагог, М. Колесса виховав покоління українських музикантів та сприяв розвитку української диригентської школи.

Фортепіанна творчість М. Колесси невелика за об'ємом, проте надзвичайно змістовна та високохудожня. Здобутком композитора є те, що він збагатив тематику української фортепіанної музики новими неповторними, самобутніми образами Гуцульщини, її природи, пісні й танцю. Коломийка – як тип творів української фортепіанної літератури – найбільш яскраво репрезентована у творах М. Колесси. Іскриста, елегійна, чи задержувата або поважна, коломийка – це форма буття та сама душа гуцулів. В ній – їхні радощі і смутки, невичерпний гумор та поетичність, нестримна енергія і радість життя. Характерні поспівки та ритми коломийки щедро розсіпані у багатьох фортепіанних творах композитора, таких як

«Картинки Гуцульщини», «Сонатина», «Гуцульський прелюд» «Прелюди» та ін. Особливо вишукано і різнобічно коломийка інтонується та переосмислюється в мініатюрному триптиху «Три коломийки».

М. Колесса – майстер філігранної, тонко відпрацьованої у найменших деталях, стрункої за архітектонікою фортепіанної мініатюри, що нагадує досконалу завершену новелу. Свої ранні свої фортепіанні п'єси композитор символічно та влучно називає «Дрібничками».

Поєднання поезії, лірики з веснянковою щедрістю барв, сонячністю та радістю життя властиве «Картинкам Гуцульщини». Це сюїта з чотирьох п'єс, розміщених за принципом контрасту: «Прелюд», «Контрасти», «Колискова», «Веснянка». В оригінальних мелодіях всіх чотирьох частин виступає добре знання композитором гуцульського фольклору.

Образи «Сонатини» відзначаються особливою емоційною відкритістю, щирістю вислову, схвильованістю. Програмні підзаголовки кожної частини «Сонатини» («Слідами Довбуша», «Довбуш і Дзвінка», «Біля вогнища») сприяють глибинному проникненню в образно-емоційний зміст твору.

Глибоко ліричними поетичними почуттями і переживаннями поряд з фантастичними образами, навіяними віруваннями й переказами, романтичним історичним минулим, стихією масового народного танцю, пройняті чотири прелюди композитора. Зауважимо, що всі вони написані в різні періоди творчості майстра: «Фантастичний» – у 1938 р., «Осінній» – у 1969 р., «Гуцульський» – в 1975 р., «Про Довбуша» – у 1981 р.

Завдяки своїй яскравій образності, оригінальності тематизму та виражальних засобів, самобутня фортепіанна творчість М. Колесси стоїть поряд з фортепіанною музикою таких видатних українських композиторів як Л. Степовий, В. Косенко, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, збагачуючи скарбницю світового музичного мистецтва.

Творчість М. Колесси залишається важливою складовою української музичної культури, а ім'я українського майстра вписано золотими літерами в історію національного мистецтва.

#### Джерела:

1. Гнатів Т. Фортепіанна творчість Миколи Колесси. Вибрані фортепіанні твори М. Колесси / ред.-упор. К. Колесса-Гелитович. Київ : Музична Україна, 1984. С. 5–7.
2. Данилець В. В. Гуцульська тематика і фольклор у творчості Миколи Колесси. *Мистецтвознавчі записки*, 2018. Вип. 33. С. 375–381. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz\\_2018\\_33\\_49](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2018_33_49)
3. Кальмучин-Дранчук Т. Фортепіанна творчість Миколи Колесси в контексті проблем виконавської інтерпретації. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : Плай, 2005. Вип. 8. С. 73–80.
4. Кияновська Л. Монологи про мистецтво і життя (бесіда з М. Колессою). *Музика*, 1994. № 1. С. 8–10.
5. Кияновська Л. Син сторіччя Микола Колесса : монографія. Львів : Вид-во НТШ, 2003. 67 с.
6. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль : Астон, 2000. 339 с.
7. Крушельницька М. Стильові особливості виконання фортепіанних творів М. Колесси. Українська фортепіанна музика та виконавство: стильові особливості, зв'язки з музичною культурою західної Європи. *Матеріали III науково-практичної конференції Асоціації піаністів-педагогів України*. Львів, 1994. С. 51–53.

8. Микола Колесса – композитор, диригент, педагог : збірка статей. Львів, 1997. С. 30–43.
9. Паламарчук О. М. Колесса. Київ : Музична Україна, 1989. 76 с.
10. Рудницький О. М. Фортепіанна творчість Миколи Колесси в контексті стилевих напрямів ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2009. 171 с.
11. Саврук С. Театральність у фортепіанному циклі Миколи Колесси «Три коломийки» та її відображення у виконавських інтерпретаціях. *Загальне та спеціалізоване фортепіано у мистецькому просторі України: збірник статей*. Серія : виконавське мистецтво. Вип. 27. Львів : Сполом, 2012. С. 227–237.

### **Мирослав Михайлович Скорик (1938–2020)**

М. Скорик – видатний український композитор ХХ–ХХІ ст., творчість якого вражає універсальністю та багатогранністю. Його роботи охоплюють різні жанри й стилі, органічно поєднуючи українську національну традицію з сучасною гармонічною та ритмічною мовою. М. Скорик широко використовував українські народні мотиви, майстерно адаптуючи їх до класичної музики, джазу, авангарду та неофольклоризму. Музика композитора вирізняється глибоким психологізмом, драматизмом та ліричністю.

До основних напрямів творчості М. Скорика належать симфонічна, камерна, вокальна, оперна музика та музика до кіно. Серед його симфонічних творів особливе місце займають «Карпатський концерт» (1972 р.), симфонії та симфонічні поеми. Камерна музика представлена струнними квартетами, сонатами для скрипки та фортепіано, що вирізняються новаторством та глибоким ліризмом. Вокальні твори, зокрема романси й цикли на слова Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та інших українських поетів поєднують народні інтонації та сучасну гармонію. Опера «Мойсей» (2001 р.) є визначним зразком українського духовного мистецтва.

Музика до кінофільмів принесла композитору широку популярність. Особливо відома його робота для фільму «Тіні забутих предків» (1964 р.), яка вражає передачею гуцульського духу та української автентичної музичної традиції.

Фортепіанна творчість М. Скорика також є вагомою складовою його доробку. Вона характеризується емоційністю, мелодійністю, стилістичною різноманітністю та поєднанням українського фольклору з модерними музичними традиціями. Твори композитора для фортепіано, серед яких «Три танці для двох фортепіано», цикл «В Карпатах», Варіації, «Бурлеска», «Коломийка», «Блюз», «Токата», «6 прелюдій і фуг», «Партита № 5», «Парафраз на теми з опери Пуччіні «Мадам Батерфляй» та інші є чудовим високохудожнім зразком як для концертного виконання, так і для навчання.

На особливу увагу заслуговує збірка «З дитячого альбому» (1965 р.), що складається з п'яти мініатюр: «Простенька мелодія», «Народний танець», «Естрадна п'єса», «Лірник», «Жартівлива п'єса». Кожна з п'єс має свою дидактичну функцію, спрямовану на підвищення інтересу дитини до гри на музичному інструменті. Це відіграє важливу роль у формуванні естетичних здібностей підростаючого покоління. Попри відмінність настроїв, всі твори об'єднує близькість до національної інтонаційної сфери, доступність музичних образів та подій, що сприяє їх легкому сприйняттю. М. Скорик у дитячому альбомі використовує народно-модерний стиль, який стимулює розвиток образного мислення, фантазії та уяви у молодих виконавців. Композитор не обмежується прямою імітацією фольклору, а натомість

звертається до характерних ладів, ритмів, коломийкових та епічних мотивів гуцульського фольклору.

Перша п'єса – «Простенька мелодія» – вирізняється тональними змінами, накладанням різних ритмічних формул, зокрема триольних, що надає звучанню двоплановості. У творі жанрова основа близька до колискової пісні, а використання модального ладу (ля еолійський) натякає на архаїчність.

Друга п'єса – «Народний танець» – стилізація, що передає характер гуцульських танців, таких як коломийка чи аркан. Композитор додає грайливий настрій до традиційно войовничого характеру танцю, використовуючи синкопи та динамічність.

Третій твір – «Естрадна п'єса» – демонструє сучасний підхід до фольклорних джерел шляхом застосування джазових технік. Політональність, дисонанси та синкопований ритм створюють ефект імпровізації, залучаючи дітей до сучасних тенденцій української музики.

Програмна п'єса «Лірник» відтворює образ мудрого кобзаря через епічну атмосферу, речитативний характер і звукову імітацію ліри, що підкреслює національний колорит та історичну глибину.

«Жартівлива п'єса» вирізняється легкістю, гротесковістю та асоціаціями з польотом метеликів. Синтез елементів естрадної та гуцульської музики створює яскраві мелодико-гармонічні варіації, збагачуючи зміст і формуючи світогляд дітей.

Характерні риси цих творів – інтонаційна свіжість, органічне поєднання фольклору із модерними тенденціями, ритмічне розмаїття та емоційна насиченість. Вони є важливим засобом естетичного і гуманістичного виховання, сприяючи формуванню національного світобачення у дітей.

Твори М. Скорика для дітей мають велике значення для розвитку музичного виховання, сприяючи формуванню національної свідомості, естетичних і творчих здібностей. Музика композитора – яскравий приклад високодуховного мистецтва як органічний синтез фольклору та сучасних тенденцій.

#### Джерела:

1. Загайкевич М. Мирослав Скорик: традиції і новаторство. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*: збірник наукових праць, присвячений 60-річчю від дня народження М. М. Скорика. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 30–35.
2. Івахова К. П. Фортепіанна творчість Мирослава Скорика: художньо-дидактичний концепт: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського, 2012. 195 с.
3. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець: монографія / ред. В. Сивохіп. Львів : Вид-во журналу «Ї», 2008. 592 с.
4. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль : СМП «Астон», 2000. 340 с.
5. Копиця М. Творчість М. Скорика в дзеркалі сучасності. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*: збірник наукових праць, присвячений 60-річчю від дня народження М. М. Скорика. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 9–14.
6. Павлишин С. С. Музика двадцятого століття. Львів : ЛДМА ім. М. В. Лисенка, 2005. 222 с.
7. Шевчук О. Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах М. Скорика *Українське музикознавство*. Київ : Музична Україна, 1989. Вип. 24. С. 97



8. Юзюк З. Фортепіанна музика для дітей у творчості В. Барвінського, Н. Нижанківського та М. Скорика (до ювілеїв композитора). *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка*. Тернопіль, 2013. Вип. 2. С. 107–115.

### **Богдана Михайлівна Фільц (1932–2021)**

Б. Фільц – українська композиторка, музикознавиця, педагогиня та громадська діячка, яка зробила значний внесок у розвиток української музичної культури. У «композиторській скрині» Б. Фільц – понад 400 творів різних за формою та жанрами.

Б. Фільц є авторкою численних творів для симфонічного оркестру, камерних ансамблів, хорової музики, вокальних та фортепіанних циклів, музики для дітей. У своїй творчості композиторка широко використовує український фольклор, поєднуючи його з сучасними музичними засобами, її твори вирізняються глибокою мелодійністю та ліричністю, доступністю, глибоким національним колоритом та емоційною насиченістю.

Фортепіанна музика Б. Фільц – це понад 60 творів, які мають велику художню та педагогічну цінність. Вони характеризуються надзвичайно багатотою і яскраво індивідуальною образністю та колоритом, новаторською інтонаційно-ритмічною та ладо-гармонічною будовою мелодики. Композиторка сама була прекрасною піаністкою, тому її твори для фортепіано дуже піаністичні, фактурно зручні, легко сприймаються та швидко запам'ятовуються.

Б. Фільц є авторкою семи циклів для фортепіано, зокрема: «Три п'єси для фортепіано на теми лемківських народних пісень», «Десять Закарпатських новелет», «Лемківські варіації», «Київський триптих», «Шість візерунків», «Калейдоскоп настроїв», «Музичні фрески», «Яворівські іграшки».

Музична мова творів містить опору на фольклорні джерела карпатського регіону, з особливо колоритними ладовими та ритмічними вирішеннями.

Особливу увагу композиторка приділяла розвитку музичних здібностей та музичного мислення у навчанні дітей. Серед творчого доробку Б. Фільц особливе місце посідає збірка *«Фортепіанні твори для дітей»*, яка була надрукована у 2011 р. видавництвом «Посвіт» у м. Дрогобич. Ця збірка є яскравим прикладом того, як можна поєднати педагогічні завдання з високим мистецьким рівнем.

До збірки увійшли десять фортепіанних мініатюр, кожна з яких вирізняється своїм яскравим характером та настроєм: «Карпатський етюд» (відомий також під назвою «Гірськими стежками» в американському виданні), «Гра в м'ячик», «Давня казка», «На дитячій залізниці», «Забута лялька», «Мальована сопілочка», «Колискова», «Пісня для бабусі», «Полька», «Поетичний настрій».

Збірка побудована за принципом музичного контрасту, що зазвичай використовується у великих музичних формах, таких як симфонії чи кантати. Узагальнюючим образом для циклу можна вважати ідею «спогадів про дитинство». Композиторка через музику передає теплі й ширі емоції, пов'язані з рідною домівкою, родиною та першими кроками в музичному навчанні. Особливий акцент у своїх творах Б. Фільц робить на емоційній виразності. Це сприяє розвитку емоційної чутливості, уяви та художнього мислення дітей, які, виконуючи ці твори, вчаться передавати почуття та емоції через музику.

Твори збірки мають яскраво виражену мелодійну лінію, доступну для сприйняття та швидкого освоєння. Їхня структура проста і зрозуміла, що дозволяє зосередитися на виразності виконання, технічних аспектах та емоційному наповненні.

Кожен твір циклу Б. Фільц є самобутнім і яскраво емоційним та дозволяє юним музикантам зануритися у світ образів, відчутти красу українського мелосу та водночас вдосконалювати свої технічні й художні навички.

Звернемо увагу, що окремі твори, такі як «Давня казка», «Забута лялька», «Колискова» та «Пісня для бабусі», були створені на замовлення українців, які емігрували до Канади. Українські родини в еміграції на чужині прагнули зберегти національну ідентичність та українські культурні традиції, передаючи любов до України своїм дітям і онукам через мистецькі (музичні) твори, які зберігають культурну пам'ять у сучасному житті молодих поколінь шляхом поєднання традицій українського музичного мелосу із сучасними музичними тенденціями і стилями.

Багато творів Б. Фільц пронизані елементами українського народного мелосу. Композиторка використовує характерні ритми, гармонії та ладові звороти, які роблять її музику близькою та зрозумілою для дітей. Це дозволяє розвивати не лише технічні навички, але й культурно-національну свідомість юних виконавців.

Разом з тим, Б. Фільц стала натхненницею для багатьох викладачів та учнів. Її твори активно використовуються у навчальних програмах музичних шкіл та мистецьких закладів вищої освіти в Україні. Вони сприяють розвитку музичного слуху, ритмічного чуття та виконавської майстерності.

Фортепіанна музика Б. Фільц є не лише педагогічним інструментом, а й потужним засобом формування національної свідомості та естетичного виховання. Твори мисткині широко використовуються в репертуарі молодих піаністів та досвідчених педагогів, сприяючи всебічному музичному розвитку молодих виконавців та глибокому пізнанню культурного спадку України.

#### Джерела:

1. Белікова В. В. Її музика – наше життя, наше багатство: МОНМС України. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2013. 52 с.
2. Белікова В. В. Музика для дітей та юнацтва у творчості українських композиторів: хрестоматія. МОНМС України. Кривий Ріг : Видавництво Р. А. Козлова, 2015 116 с.
3. Белікова В. В. Особливості фортепіанного циклу Богдани Фільц «Музичні фрески». *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 2024. № 213. С. 353–357.
4. Белікова В. Фортепіанні твори Б. Фільц у навчальному процесі. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, 2004. Вип. 5. С. 14–19.
5. Бичок О. Фортепіанна музика для дітей в творчості Богдани Фільц. *Актуальні проблеми музичної освіти та виховання: збірник студентських наукових праць* / ред.: Н. Г. Мозгальова, А. А. Новосадова. Вінниця : ТОВ «Друк», 2024. С. 12–18.
6. Грабовський В. Богдана Фільц у краю Франковому. *Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей на пошану заслуженої діячки мистецтв України, композиторки, кандидата мистецтвознавства Богдани Фільц*. Київ : УМФЄ ім. М. Рильського НАН України, 2010. Вип. 5. С. 80–84.
7. Загайкевич М. Богдана Фільц. *Творчий портрет*. Київ-Тернопіль : Астон, 2003. 144 с.
8. Магур Л., Фрайт О. *Фортепіанна та хорова творчість Богдани Фільц для молододі*. Дрогобич: Коло, 2003. 80 с.

## ФОРТЕПІАННІ ЗБІРКИ ДЛЯ ДІТЕЙ ЗАРУБІЖНИХ КОМПОЗИТОРІВ

Фортепіанна музика для дітей, написана зарубіжними композиторами, представлена чималою кількістю чудових високохудожніх творів, які поєднують у собі доступність для виконання та високу виховну цінність.

### Роберт Шуман (1810–1856)

Р. Шуман – видатний німецький композитор, піаніст, диригент, музичний критик, один із найяскравіших представників романтичної епохи XIX ст. Творча спадщина композитора охоплює багато різноманітних жанрів, зокрема фортепіанні мініатюри, вокальні цикли, симфонії та камерні твори. Фортепіанні цикли «Метелики», «Карнавал» та «Давидсбюндлери» відзначаються поєднанням програмності, витонченого мелодизму та тонкої гармонійної виразності, що віддзеркалюють характерні риси естетики романтизму.

Р. Шуман у своїй музиці глибоко занурюється у внутрішній світ людини, розкриваючи багатство емоційних відтінків – від світлих мрійливих образів до драматичних контрастів. Важливе місце у творчості композитора займають літературні асоціації, що втілювалися у численних вокальних творах та інструментальних циклах. Композитор часто черпав натхнення у поезії Г. Гейне, Й. Гете, Ф. Шиллера та Жана-Поля. Символічними для майстра стали образи «Флорестана» та «Евзебія» – уособлення дуалістичної природи його власного мистецького світосприйняття.

Особливу увагу у своїй творчості Р. Шуман приділяв музиці для дітей, створюючи твори як для юних виконавців, так і для слухачів. «Альбом для юнацтва» (1848 р.) став важливою віхою у розвитку дитячого музичного репертуару. Первісно названий «Різдвяним альбомом для дітей», цикл згодом отримав остаточну назву та доповнився знаменитими «Життєвими правилами для музикантів». До збірки увійшли 43 фортепіанні мініатюри, що мають не лише дидактичне, а також високе художнє значення.

Структурно «Альбом для юнацтва» поділено на дві частини: перша призначена для початківців, друга – для більш досвідчених виконавців. Р. Шуман зобразив у циклі світ дитинства, передаючи через музику його радощі, переживання та перші життєві відкриття. Кожна п'єса має програмну назву, яка не лише відображає її зміст, а й сприяє розвитку уяви юного музиканта. Таким чином, композитор прагнув виховувати не лише технічні навички, а й емоційне сприйняття музики.

У всіх творах збірника особливу роль відіграє мелодична виразність. Навіть найпростіші мелодії «Альбому для юнацтва» вирізняються витонченою чарівністю. Мелодійна структура надзвичайно різноманітна: від лаконічних, афористичних висловлювань («Незнайомець», остання п'єса без назви) до протяжних, безперервних мелодій («Весняна пісня», «Травень, милий травень», «Шехеразада»). Деякі твори циклу побудовані переважно на гармонічних звуках («Мисливська пісенька», «Сміливий вершник», «Веселий селянин», «Зима»), інші – на послідовному чергуванні сусідніх ступенів ладу («Мелодія», «Хорал», «Пісенька» тощо).

Виразністю відзначаються як твори з відносно одноманітною мелодичною лінією («Марш солдатиків», «П'єска», «Дід Мороз», «Маленький етюд», «Пісенька женців»), так і композиції з витонченими мелодичними візерунками («Час збору винограду – веселий час»). Часто мелодична мова творів тісно пов'язана з вокальною декламацією: це помітно у тужливих вигуках «Бідного сирітки» чи втішаючих інтонаціях «Першої втрати».

Деякі п'єси «Альбому для юнацтва» набувають хорового звучання («Північна», «Весняна», «Селянська» тощо), в інших відчутне оркестрове мислення («Дід Мороз», «Вершник», «Незнайомець», «Зима»). У багатьох композиціях помітні темброві відтінки дерев'яних духових інструментів, скрипки, віолончелі, валторни тощо. Проте центральним інструментом, що залишається основним «голосом» музики, безперечно, є фортепіано – інструмент із надзвичайно багатими виразовими можливостями.

«Альбом для юнацтва» Р. Шумана також передає картини природи: зимову суворість у «Зимі», весняну радість і світлі сподівання у «Весняній пісні» та «Травень, милий травень – скоро ти знову настанеш!», літню безтурботність у «Пісеньці женців», осінню атмосферу в «Часі збору винограду» тощо.

«Альбом для юнацтва» не лише відображає світ дитини, а й містить педагогічну концепцію формування особистості через зміст музики. Збірка вибудована як своєрідна подорож, упродовж якої юний музикант поступово вдосконалює не лише свої виконавські навички, а й розширює художній світогляд. Завдяки поєднанню глибокої художньої виразності та дидактичної спрямованості ця збірка залишається одним із найцінніших надбань фортепіанної педагогіки й донині продовжує надихати виконавців, педагогів та слухачів.

#### Джерела:

1. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва XIX сторіччя: підручник. Тернопіль : АСТОН, 2006. С. 140–188.
2. Ревенко Н. Р. Інструментальне виконавство (Фортепіано). Частина I: навчально-методичний посібник. Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2018. С. 258–267.
3. Чеботаренко О. В. Жанрова програмність у фортепіанній музиці Р. Шумана (на прикладі циклу «Альбом для юнацтва» тв. 68) : типологічний аспект. *Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка* Вип. 143. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. 2016. С. 94–98.

#### Моріс Равель (1875–1937)

М. Равель – видатний французький композитор, один із провідних представників музичного імпресіонізму та неокласицизму, чия творчість зробила значний вплив на розвиток європейської музики першої половини XX ст. Композиторський стиль майстра вирізняється поєднанням витончених тембрових рішень, новаторського гармонічного мислення та глибокої уваги до національної музичної традиції.

Творчість композитора охоплює оркестрову, камерну, вокальну та фортепіанну музику. Серед найвідоміших творів М. Равеля: опери («Іспанська година», «Дитя і чари»), балети (зокрема «Дафніс і Хлоя»), твори для оркестру («Іспанська рапсодія», «Вальс», «Болеро»), 2 фортепіанні концерти, рапсодія для скрипки «Циганка», Квартет, Тріо, Сонати (для скрипки та віолончелі, скрипки та фортепіано), фортепіанні твори (Сонатина, «Гра води», цикли «Нічний Гаспар», «Благородні й сентиментальні вальси», «Відображення», сюїта «Гробниця Куперена» (частини якої присвячені пам'яті друзів композитора, загинлих у роки Першої світової війни) та ін.), хори, романси тощо.

Фортепіанна музика займає важливе місце в доробку композитора та відзначається технічною складністю, прозорістю фактури і багатством тембрових відтінків. М. Равель майстерно використовує піаністичні засоби для створення оркестрового звучання інструмента, застосовуючи дзвоноподібні ефекти, арпеджіо та тремоло. Стиль поєднує

французьку витонченість із новаторськими ритмічними структурами, що вимагає від виконавця високого рівня майстерності в динамічному та артикуляційному аспектах.

Серед найвидатніших фортепіанних творів М. Равеля вирізняються «Гра води», що передає образ струмуючої води, «Сонатина» яка поєднує класичну форму з гармонічною новизною та цикл «Нічний Гаспар», що по праву вважається одним із найскладніших у піаністичному репертуарі, зокрема завдяки блискучій п'єсі «Скарбо». Відомою є також транскрипція оркестрового твору «Вальс», що створює образ декадентського віденського танцю та елегійна «Павана на смерть інфанти» – твір, у якому простежуються риси старовинної музики. Фортепіанна спадщина М. Равеля залишається окрасою світового репертуару, поєднуючи класичну витонченість із новаторським звучанням.

Серед творів М. Равеля – дитячі фортепіанні п'єси в чотири руки «Моя матуся – Гуска», цикл, якій написаний у 1908 р. для Мімі і Жана – дітей Гудебських, великих друзів М. Равеля. Цей твір пронизаний ароматом щирої безпосередності, ніжного почуття та тонкої поезії. М. Равель назвав свою сюїту ім'ям персонажу відомого кожному французу з дитячих літ легендарного казкаря, що водночас є персонажем французького фольклору.

Збірка М. Равеля «Моя матінка-Гуска» є яскравою серією музичних ілюстрацій до казок Ш. Перро з однойменною назвою («Казки матінки моєї Гуски, або є історії та оповіді минулих часів з повчальними висновками»). Усі п'єси циклу М. Равеля мають програмні назви, в трьох середніх епізодах містяться розгорнуті епіграфи, взяті автором з французьких казок XVIII ст. – Ш. Перро, мадам д'Олнуа та мадам Лепренс де Бомон. Збірка укладена за принципом сюїти, де п'єси написані у жанрі старовинного танцю павани («Павана Сплячої Красуні»), скерцо («Потворна імператриця Пагод»), вальсу («Розмова Красуні і Чудовиська»), хоралу («Чарівний сад»). Перевагу композитор-імпресіоніст віддає звукообразальним характеристикам, зокрема: у вигляді передачі ходи сумного «Хлопчика-Мізинчика», який змушений мандрувати в пошуках хлібних крихт; залучення в мініатюрі «Потворна імператриця Пагод» пентатоніки та цілотнової гами; зіставлення звучання на колористичній педалі крайніх регістрів фортепіано задля змалювання казкових образів у композиції «Розмова Красуні і Чудовиська» тощо.

1. «Павана Сплячої красуні». Це стилізація, близька до французької музики XVIII ст., проте виконана з філігранною майстерністю і тонкістю, характерною для равелівського імпресіоністичного звукопису. Павана – урочистий, граціозний танець, що виник у XVI ст. й став невід'ємною частиною старовинних сюїт, які, хоч і називалися танцювальними, створювалися для слухання. Ця мініатюра звучить ніжно та зворушливо, нагадуючи колискову. Мелодія позбавлена зайвих прикрас, тече плавно та рівномірно, а прозора дво- і триголосна фактура додає п'єсі особливої чарівності. Витримана в суворій гармонійній манері, ця музика ніби огортає слухача серпанком сну, передаючи образ тихого спочинку зачарованої принцеси.

2. П'єса «Хлопчик-Мізинчик» вирізняється тонким звукообразуванням. Паралельний рух інтервалів, мінорний ладовий колорит, часта метрична змінність стають символом довгих блукань хлопчика, його безрезультатності пошуків батьківського дому. Серед яскравих звукообразальних деталей сюжету – гостроритмізовані, короткі мелодичні поспівки, які виникають в різних регістрах, що відтворюють переклички птахів, винуватців сумної події. Форшлаги у високому регістрі імітують спів птахів, які поїдають розсипані хлібні крихти. Зникнення цих крихт викликає у хлопчика відчай, що втілюється в

«падаючих» інтонаціях квінти. У фіналі мелодія поступово згасає, передаючи образ хлопчика, який сумно віддаляється.

3. Витончена мініатюра «Потворна імператриця Пагод» виконує роль жартівливого скерцо. Початкова пентатонічна мелодія скерцозного епізоду традиційно побудована на чорних клавішах, що умовно зображує екзотичний китайський пейзаж – казковий та примхливо-вишуканий. Потішні синкопи, комічні секундкові накладання, метричні неспівпадіння мелодичної поспівки і супроводу випереджають появу першої теми, по-східному орнаментальної, дзвінкої та безтурботної. У середньому розділі п'єси виникає чарівна, натхненна мелодія.

4. «Розмова Красуні і Чудовиська» – це фантастичний епізод перетворення звіроподібної істоти на прекрасного принца, знайомий з казки С. Аксакова «Червона квіточка». Лірична вальсова мелодія, яка звучить у сопрановому регістрі, пов'язана з витонченим, ніжним образом Красуні. Чудовисько змальоване хроматично нисхідною басовою темою, похмурою і таємничою. Їх спокійний діалог переходить у світлу спокійну коду, яка прославляє тріумф добра та краси. Завершується п'єса елегантним дуєтом теми Красуні та Прекрасного принца.

5. «Чарівний сад» – це заключна частина сюїти, яка є спокійним чотириголосним хоралом. Тематичний матеріал частини змінюється в жанровому і образному відношеннях: рух стриманої сарабанди трансформується у вальсоподібну мелодію, а згодом переходить в урочистий гімн-апофеоз кохання. Ця п'єса втілює торжество добра й чарівності, завершуючи цикл світлим фіналом.

Успіх фортепіанної версії спонукав М. Равеля створити оркестрову редакцію, яку композитор завершив у 1911 р. Переклад для оркестру розширив колористичні можливості твору, підкресливши чарівність та казкову атмосферу. Пізніше, за пропозицією Ж. Руше, композитор доповнив її та створив балет «Сон Флорини», який продовжив чарівний світ «Моєї матінки-Гуски». Балет «Сон Флорини» М. Равеля був поставлений у Паризькій опері в 1912 р. Завдяки майстерній оркестровці, «Моя матінка-Гуска» залишається одним із найяскравіших творів композитора, який відзначається витонченістю звучання та чарівною атмосферою французької імпресіоністичної музики.

Глибока чутливість та уважне ставлення М. Равеля до дитячої аудиторії зумовили створення ним музичних п'єс, доступних для сприйняття юними слухачами. Ці твори сприяють естетичному вихованню, формуючи художній смак на основі зразків високохудожньої музики. Їхня сучасність виявляється не лише у використанні формальних композиційних технологій, а передусім у новаторському підході до музичного мислення композитора, мелодики, гармонії та фактури, а також у глибокій увазі М. Равеля до національної самобутності.

#### Джерела:

1. Власенко І. М. Фортепіанний стиль М. Равеля: композиторський текст і виконавська інтерпретація: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2002. 16 с.
2. Гнатів Т. Ф. Музична культура Франції на рубежі XIX-XX ст. Київ : Музична Україна, 1993. 204 с.
3. Ролан-Манюель А. М. Равель. Київ : Музична Україна, 1975. 144 с.

### Клод Дебюссі (1862–1918)

К. Дебюссі – видатний французький композитор, один із основоположників музичного імпресіонізму. Його стиль став новаторським для свого часу, руйнуючи традиційні уявлення про гармонію, ритм та форму.

Творчість К. Дебюссі відзначається витонченим використанням гармонії, де домінують модальність, паралельні акорди, альтерації та складні звучання, що надають музиці мрійливості та ефемерності. Композитор значно розширив звукові можливості оркестру, досягаючи унікальних колористичних ефектів шляхом несподіваного поєднання інструментів. Його музика вирізняється гнучкою ритмікою, де важливу роль відіграє свобода темпу, зміщення акцентів та прихильність до метричних варіацій. К. Дебюссі надавав перевагу розмитим, плавним, гнучким формам, де розвиток ґрунтується не на традиційній тональній логіці, а на чергуванні та переплетенні тематичних образів.

Джерелами натхнення для композитора були природа, французька література (особливо символізм), східна музика, старовинні модальні лади та народні мотиви. Він майстерно поєднував у своїй музиці імпресіоністичні картини, ліричну мініатюру, східний колорит та експериментальну гармонію.

Серед найвідоміших творів К. Дебюссі – симфонічна поема «Прелюдія до полудня фавна» (1894 р.), яка стала маніфестом музичного імпресіонізму, балет «Ігри» (1912 р.), фортепіанні цикли «Образи» (1905, 1907 рр.), «Прелюдії» (1910, 1913 рр.), «Дитячий куточок» (1908 р.), а також опера «Пеллеас і Мелізанда» (1902 р.), що революціонізувала оперний жанр, відмовившись від традиційного розвитку мелодії та драматичних контрастів.

Фортепіанна творчість К. Дебюссі охоплює низку визначних циклів і окремих творів, що демонструють його новаторський стиль та глибоку звукову винахідливість. Серед найбільш знакових фортепіанних творів композитора варто пригадати «Бергамаську сюїту», до якої входить знамените «Місячне сяйво», що стало одним із найвідоміших символів імпресіоністичної музики.

Важливу роль у фортепіанній спадщині К. Дебюссі займають «Прелюдії» (дві книги), де кожна з 24-х п'єс має програмний характер та малює певний образ чи сцену, наприклад, «Затонулий собор», «Дівчина з волоссям кольору льону» або «Танок Пека».

Серед найбільш складних і технічно віртуозних композицій – «Етюдів», які є не лише вправами для розвитку піаністичної майстерності, а й розкривають унікальні звукові можливості інструмента.

У циклі «Образи» композитор експериментує з колористичними ефектами, що особливо помітно в таких творах, як «Відображення у воді» та «Рухи».

Окремої уваги заслуговують «Арабески», що демонструють ранній стиль К. Дебюссі, витонченість мелодійної лінії та гармонічну свободу.

Не менш виразним є цикл «Дитячий куточок», який складається з шести фортепіанних мініатюр, присвячених дочці К. Дебюссі, Клод-Еммі, яку він лагідно називав «Шушу». Хоча ці п'єси не є дитячою музикою в традиційному розумінні, вони передають світ дитячих фантазій та образів із особливою ніжністю й витонченістю. Кожен з творів має програмний характер, відображаючи конкретну сцену чи персонажа, водночас наповнюючи музику гумором, іронією та легкістю, які властиві сприйняттю дитини.

Перша п'єса циклу «*Doctor Gradus ad Parnassum*» відсилає своєю назвою до знаменитого збірника етюдів М. Клементі «*Gradus ad Parnassum*» («Шлях до Парнасу»), що слугував своєрідним дороговказом для юних піаністів на шляху до виконавської

майстерності. Однак у К. Дебюссі це радше пародія на академічні вправи, у якій він зображає старанну, але кумедну дитячу гру за фортепіано, наповнену швидкими шістнадцятими нотами та витонченими гармонічними переходами.

Друга п'єса «Колискова Джимбо», присвячена іграшковому слонику, створює в уяві слухача образ незграбної, масивної, але водночас зворушливої істоти. Вибір жанру колискової додає цьому образу грайливої двозначності, адже ніжна мелодія традиційно асоціюється з чимось маленьким і тендітним. К. Дебюссі, навпаки, передає уявлення про великого слона, використовуючи низький регістр та супровід у вигляді послідовних секундових інтервалів.

Третя п'єса циклу «Серенада ляльці» – витончений танок із граціозним ритмічним малюнком та механістичними акцентами, що нагадують рухи іграшки. Композитор адаптує жанр серенади – традиційної любовної пісні, виконуваної під вікнами коханої, – до світу іграшок. Завдяки цьому, музична мова набуває легкості та невимушеності: фактура стає прозорою, мелодія – жартівливо «стрибаючою» з широкими інтервальними ходами, а гармонія – своєрідною завдяки використанню відкритих кварт і квінт, несподіваних динамічних контрастів та різких змін руху.

Четверта п'єса «Сніг танцює» наповнена характерною для імпресіонізму атмосферою. Це не просто музичний пейзаж, а відтворення внутрішнього відчуття смутку і самотності, що виникає під час спостереження за рівномірним падінням сніжинок. Монотонний рух і повторювані фігурації створюють своєрідний фон, на якому розгортаються виразні мелодичні лінії. В основу твору композитор поклав жанр токати, з характерним для нього прийомом швидкого чергування рук, що забезпечує ефект безперервного, невинного руху. Проте К. Дебюссі надає цій токаті унікального імпресіоністського колориту через несподівані гармонічні звороти, що підкреслюють хиткість і невловимість звучання.

П'ята п'єса «Маленький пастух» зображає пастушка, який грає на сопілці просту, пасторальну мелодію. Мелодика сповнена м'якої невимушеності, що досягається завдяки використанню тритонових інтервалів та вільного ритмічного малюнка з тріолями. Незважаючи на зовнішню простоту, музика має глибокий зміст, викликаючи відчуття маленької людини у великому світі.

Фінальна п'єса циклу, «Golliwogg's S cakewalk» («Ляльковий кек-уок»), демонструє інтерес К. Дебюссі до джазу, популярного американського танцю кек-уок. Це жвавий, гумористичний танець із характерними синкопами та енергійними ритмами, гострими секундовими співзвуччями, несподіваними контрастними динамічними переходами.

«Дитячий куточок» – єдиний твір К. Дебюссі, написаний спеціально для дітей. Однак його цінність виходить далеко за межі дитячого репертуару. Композитор не просто створює доступні для юних виконавців твори, а вводить їх у світ музики ХХ ст., де органічно поєднуються імпресіоністичні прийоми, новаторська гармонія та елементи джазу. При цьому він не підлаштовується під дитячу психологію, а відкриває перед нею широкі художні можливості, демонструючи унікальне вміння передавати дитячий світ через призму витонченої звукової палітри.



### Джерела:

1. Гнатів Т. Ф. Музична культура Франції на рубежі XIX–XX ст. Київ : Музична Україна, 1993. 204 с.
2. Полянський Т. В. Регтайм у творчості композиторів академічної традиції. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, 2017. Вип. 2. С. 78–84.
3. Гаврилова Л., Кривошея Н. Використання дитячої музики французьких композиторів-імпресіоністів у музичному вихованні дошкільників. *Дошкільна освіта*, 2010. № 1 (27). С. 57–62.

### Бела Барток (1881–1945)

Б. Барток – видатний угорський композитор, піаніст, педагог і етномузиколог, який став однією з ключових постатей музичного модернізму XX ст. Його стиль ґрунтувався на глибокому дослідженні народної музики, яку композитор органічно поєднував із новаторськими композиційними прийомами.

Фольклорна основа творчості Б. Бартока відзначається використанням пентатоніки, модальних ладів та характерних ритмічних структур, водночас народні мотиви в творах композитора не цитуються дослівно, а проходять глибоку авторську трансформацію.

Важливою рисою музичної мови Б. Бартока стала складна ритміка, що включає поліритмію, синкопи та асиметричні метри, особливо під впливом балканської музики. Його гармонія тяжіє до бітональності та атональності, не досягаючи крайнощів додекафонії, а акордові кластери надають музиці експресивності та жорсткості. Композитор широко застосовував поліфонічні прийоми, включаючи імітаційний контрапункт і дзеркальні перетворення тем, що демонструє його зв'язок із бахівською традицією. У формотворенні тяжів до симетричних конструкцій, як-от арочна форма, його твори вирізняються динамічною контрастністю та експресивністю.

Творчість Б. Бартока охоплює широкий спектр жанрів. Фортепіанні твори, зокрема цикл «Мікрокосмос», вирізняється великою педагогічною цінністю, а «Аллегро барбаро» та Соната для фортепіано розкривають експериментальний підхід композитора до ритму й гармонії. В оркестровій музиці Б. Барток створив такі значні твори, як «Музика для струнних, ударних і челести» та «Концерт для оркестру», де поєднано складну поліфонію й експресіоністичну виразність. Камерні жанри композитора представлені шістьма струнними квартетами, які є вершиною його творчості, та Сонатою для двох фортепіано і ударних, що підкреслює оригінальне трактування Б. Бартоком інструментального складу. Вокальна й театральна музика також відіграють важливу роль у його спадщині: опера «Замок герцога Синя Борода» вражає символічно-психологічною глибиною, а балет «Чудесний мандарин» вирізняється експресіоністичною напруженістю.

Фортепіанна творчість Б. Бартока займає центральне місце в його композиторському доробку, поєднуючи фольклорні елементи, новаторську ритміку, сміливі гармонічні знахідки та поліфонічне мислення. Його твори для фортепіано характеризуються особливою перкусивністю, гостротою фактури та динамічними контрастами.

Концертні твори Б. Бартока відзначаються експериментами з тембром, фактурою та ритмікою. Яскравий приклад – «Аллегро барбаро» (1911 р.), де композитор застосовує агресивну ударну техніку гри, насичену різкими акцентами та народними інтонаціями. Цикл «14 багателей» (1908 р.) демонструє перехід до модального мислення, поліфонічної логіки та відмови від традиційної функціональної гармонії. У «Сюїті для фортепіано» (1916 р.)

простежується вплив імпресіонізму, поєднаний із угорськими народними інтонаціями, *«Імпровізації на угорські народні пісні»* (1920 р.) демонструють тонку варіаційну обробку тематичного матеріалу. Надзвичайною складністю відзначається *«Соната» для фортепіано* (1926 р.), у якій Б. Барток доводить до досконалості принципи поліфонічного мислення, поліритмії та ладових експериментів.

Фортепіанні концерти Б. Бартока становлять важливий внесок у жанр. Перший концерт (1926 р.) вирізняється експресіоністичною напруженістю, жорсткими ритмічними структурами та монументальністю оркестрового мислення. Другий концерт (1931 р.) є справжнім випробуванням для піаніста, демонструючи складну метричну організацію та блискучу віртуозність. Третій концерт (1945 р.), який написаний наприкінці життя композитора, відзначається м'якшими інтонаціями та світлою ліричною експресією, що контрастує з ранніми, більш різкими опусами.

Особливе місце в доробку Б. Бартока займають педагогічні твори: цикл *«Мікрокосмос»* (1926–1939 рр.), збірки – *«Для дітей»* (1908–1909 рр.) та *«10 легких п'єс»* (1908 р.). Методичний підхід композитора спрямований на поступове ускладнення техніки та розвиток музичного мислення учня.

*«Мікрокосмос»* – один із найзначніших педагогічних циклів ХХ ст., написаний у 1926–1939 рр. Він складається з 6 зошитів і 153 п'єси, що поступово переходять від елементарних вправ до складних поліфонічних композицій. Окрім розвитку техніки гри, цикл знайомить молодих виконавців з сучасними композиційними прийомами. Це не просто навчальний матеріал, а своєрідна енциклопедія сучасної фортепіанної мови, що вводить учня у світ модальної гармонії, поліфонії та складних ритмів.

Б. Барток сприймає музику як самодостатній мікрокосм, у якому кожна п'єса постає окремим елементом великої музичної системи, де переплітаються народні традиції, поліфонічні техніки та сучасна композиторська мова. Цикл *«Мікрокосмос»* розкриває багатство музичних стилів і виконавських прийомів, демонструючи гармонійний баланс між традиційним фольклором та новаторськими підходами до фортепіанної гри.

Збірка охоплює широкий спектр поліфонічних прийомів – від двоголосся та триголосся до фугальних елементів, що інтегруються як у прості, так і у складніші композиції. Помітний вплив угорської народної музики проявляється через характерні ритмічні моделі, мелодичні звороти та специфічні ладові структури, що надають циклу етнографічного колориту. Б. Барток також експериментує з модальною організацією звуку, використовуючи нестандартні лади, які додають східного відтінку або наближають звучання до автентичного фольклорного матеріалу. Композитор розширює можливості фортепіано через нетрадиційні виконавські прийоми: екстремальні динамічні контрасти, акцентуацію, несподівані регістрові зміщення та навіть залучення внутрішніх механізмів інструмента.

Кожен том циклу має власну специфіку та спрямованість. Перші три томи орієнтовані на початковий та середній рівень, пропонуючи поступове оволодіння технічними й музичними навичками. Наступні три томи призначені для професійних виконавців, представляючи складні технічні завдання, що випробовують межі традиційної фортепіанної гри. Барток структурує матеріал таким чином, що окремі композиції об'єднуються тематично, акцентуючи зв'язок із народною музикою, поліфонічними інноваціями та різними стильовими напрямками.

*«Мікрокосмос»* став не просто збіркою педагогічних творів, а глибоко концептуальним циклом, що виконує одночасно освітню й художню функції. Цикл не лише відображає

еволюцію музичної мови Б. Бартока, а й слугує важливим навчальним посібником, що поступово вводить виконавців у світ складної фортепіанної техніки та інтерпретації. Вплив цього циклу виходить далеко за межі педагогіки: він є джерелом натхнення для сучасних композиторів, які прагнуть інтегрувати народну музику в сучасну музичну мову та розширювати технічні межі інструмента.

Таким чином, «Мікрокосмос» Б. Бартока постає унікальним явищем, де традиційна культура, експериментальна композиційна думка та творчий пошук композитора синтезуються у нову художню форму.

Фортепіанна спадщина Б. Бартока суттєво вплинула на розвиток музики ХХ ст., зокрема на таких композиторів, як Д. Лігеті, П. Булез і О. Мессіан. Педагогічні твори Б. Бартока стали невід'ємною частиною музичної освіти в усьому світі, а його концертні та камерні композиції посіли чільне місце у репертуарі сучасних піаністів. Розширюючи виражальні можливості фортепіано, Б. Барток здійснив справжню революцію, поєднавши народні джерела, модерністські техніки та новаторські підходи до ритму і гармонії.

#### Джерела:

1. Геді А. І. Еволюція фортепіанного стилю Б. Бартока. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. статей. Харків. нац. університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків : ХНУМ, 2020. Вип. 57. С. 45–60.
2. Герега М. Розвиток базових навичок поліфонічної роботи на підставі циклу «Мікрокосмос» Бели Бартока. *Міжнародний науковий форум «Музикознавчий універсум молодих»*, 1–2 березня 2022 р.: протоколи засідань. Львів, 2022. С. 19–22.
3. Григора Є. Життєдайна сила чистого джерела: Б. Барток. *Новини Виноградівщини*, 30.09.1995.
4. Григора Є. Своєю музикою він служив ідеї миру та братерства : Бейла Барток. *Новини Виноградівщини*, 23.05. 2006. С. 3.
5. Гудак Е. Виноградівці шанують свого славного земляка Б. Бартока. *Новини Виноградівщини*, 5.05.2012.
6. Гудак Е. Композитор, патріот, інтернаціоналіст. *Чорна Гора*, 20.02.2002.
7. Коменда О. І., Охманюк В. Ф. Бела Барток в світлі теорії універсальної творчої особистості. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, 2020. Вип. 29, Т. 5. С. 244–251.
8. Мадяр-Новак В. Бейла Барток : 125-річчя з дня народження композитора, етнографа і музикознавця (1881–1945). Календар краєзнавчих пам'ятних дат на 2006 рік. Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2005. С. 147–151.



## **ОСВІТНЬО-МЕТОДИЧНИЙ СУПРОВІД**

### **НОРМАТИВНО-ПРАВОВЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЗАГАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ (МИСТЕЦЬКОЇ) ОСВІТИ**

Як відомо, основними нормативними документами загальної музичної освіти є: Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти, Державний стандарт початкової освіти, Державний стандарт базової середньої освіти (затверджені Кабінетом Міністрів України 2020 р.), які визначають мету, принципи освітнього процесу в закладах базової середньої освіти, загальний обсяг навчального навантаження, а також вимоги до обов'язкових результатів навчання та компетентностей здобувачів загальної середньої освіти відповідного рівня та на основі яких розроблені Типові освітні програми, затверджені МОН України [3; 4; 5].

Перелік ключових компетентностей та наскрізних умінь, що закладений в Державному стандарті, базується на Рекомендаціях Європейського Парламенту та Ради Європейського Союзу щодо формування ключових компетентностей освіти упродовж усього життя [28].

Освітній процес у закладах загальної середньої освіти реалізується через змістові лінії за освітніми галузями.

Вимоги до результатів навчання та компетентностей учнів визначено за освітніми галузями, серед яких – мистецька. Компетентнісний потенціал кожної освітньої галузі забезпечує формування всіх ключових компетентностей. Культурна компетентність найбільш повно реалізується (найперше формується) через культурну компетентність.

Стрижневою для *мистецької освітньої галузі* є *культурна компетентність*, яка пронизує та інтегрує зміст інших ключових компетентностей і провідним засобом формування якої є мистецтво.

Змістові лінії реалізуються через освітні блоки: *музичне мистецтво*; *візуальні мистецтва* (образотворче мистецтво, мистецтво архітектури, декоративно-ужиткове мистецтво, дизайн тощо); *синтетичні мистецтва* (театр, хореографія, екранні мистецтва, цирк, сучасні видовищні форми тощо).

Змістові лінії мистецької освітньої галузі реалізуються синхронно упродовж всього періоду навчання під час опанування кожної навчальної теми (розділу).

В Державному стандарті базової і повної загальної середньої освіти основною метою освітньої галузі «Мистецтво» є формування в учнів у процесі сприймання, інтерпретації, оцінювання ними творів мистецтва та провадження практичної діяльності системи ключових, міжпредметних естетичних і предметних мистецьких компетентностей як цілісної єдиної основи світогляду, а також здатності до художньо-творчої самореалізації і культурного самовираження [3].

*Завданнями освітньої галузі «Мистецтво» є:*

- оволодіння системою вмінь і навичок у галузі мистецтва, формування світогляду, креативних і комунікативних якостей;
- формування вмінь і навичок аналізувати, інтерпретувати та оцінювати твори мистецтва, виявляти їх національну своєрідність;
- збагачення духовного світу учнів у результаті вивчення творів мистецтва;

- формування ціннісного ставлення до дійсності і творів мистецтва, розвиток емоційно-почуттєвої сфери учнів;
- виховання здатності до художньої самореалізації, культурного самовираження, задоволення потреби в мистецькій самоосвіті.

Зміст освітньої галузі передбачає цілісний художньо-естетичний розвиток особистості учня шляхом опанування різних видів мистецтва і координації знань, умінь та уявлень, набуття яких необхідне для формування у свідомості учнів полікультурного і поліхудожнього образу світу.

*Змістовими лініями* освітньої галузі «Мистецтво» є музична, образотворча та культурологічна.

**В основній школі** зміст освітньої галузі спрямований на розширення у процесі опанування творів мистецтва і художньо-практичної діяльності набутих у початковій школі ключових, міжпредметних естетичних і предметних мистецьких компетентностей.

**У старшій школі** зміст освітньої галузі «Мистецтво» спрямований на формування художнього мислення та світогляду учнів, поглиблення їх ключових, міжпредметних естетичних і предметних мистецьких компетентностей шляхом узагальнення знань, умінь і навичок, набутих в основній школі.

**Державний стандарт початкової освіти**, який має такі цикли: 1-2 і 3-4 класи, що враховують вікові особливості розвитку та потреби дітей, передбачає організацію освітнього процесу із застосуванням діяльнісного підходу на інтегрованій основі з домінуванням ігрових методів у першому циклі, що враховує вікові особливості розвитку та потреби дітей (1-2 класи) та на інтегровано-предметній основі у другому циклі (3-4 класи).

Вимоги до обов'язкових результатів навчання визначаються з урахуванням *компетентнісного підходу*. **Культурна компетентність**, як одна з одинадцяти ключових компетентностей, яка є стрижневою для мистецької освітньої галузі, передбачає залучення до різних видів мистецької творчості (образотворче, музичне та інші види мистецтв) шляхом розкриття і розвитку природних здібностей, творчого вираження особистості [5].

**Метою мистецької освітньої галузі для здобувачів освіти 1–4 класів** у Державному стандарті початкової освіти визначено формування культурної та інших компетентностей, цінностей у процесі пізнання мистецтва та художньо-творчого самовираження в особистому та суспільному житті, поваги до національної та світової мистецької спадщини.

Здобувач освіти:

- виявляє художньо-образне, асоціативне мислення у процесі художньо-творчої діяльності через образотворче, музичне та інші види мистецтва;
- пізнає мистецтво, інтерпретує художні образи, набуває емоційно-чуттєвого досвіду, виявляє ціннісне ставлення до мистецтва;
- пізнає себе через художньо-творчу діяльність та мистецтво.

**Метою мистецької освітньої галузі для базової середньої освіти** є цілісний розвиток успішної учня у процесі освоєння мистецьких надбань людства; усвідомлення власної національної ідентичності в міжкультурній комунікації; формування компетентностей,

необхідних для художньо-творчого самовираження; розкриття креативного потенціалу, залучення до культурних процесів в Україні [4].

Вимоги до обов'язкових результатів навчання учнів з мистецької освітньої галузі передбачають, що учень:

- пізнає різні види мистецтва, інтерпретує художні образи, набуває досвіду емоційних переживань, розвиває ціннісне ставлення до мистецтва;
- формує художньо-образне, асоціативне мислення під час творчої діяльності в різних видах мистецтва;
- пізнає себе через взаємодію з різноманітними мистецькими об'єктами, розвиває емоційний інтелект;
- використовує інформаційне середовище у власній творчості і художній комунікації [там само].

Освітня галузь «Мистецтво» реалізується за *модельними навчальними програмами*, які визначають орієнтовну послідовність досягнення очікуваних результатів навчання учнів, зміст навчального предмета та види навчальної діяльності учнів.

На сьогодні чинними є:

- Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5–6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти. (Автори: Комаровська О. А., Лемешева Н. А.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795) [20];
- Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5–6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти. (Автори: Івасюк О. М., Комаровська О. А., Кізілова Г. О., Лемешева Н. А. та ін.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795) [18];
- Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5–6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти. (Автори: Масол Л. М., Просіна О. В.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795) [23];
- Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5–6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти. (Автор Кондратова Л. Г.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795) [21];
- Модельна навчальна програма «Музичне мистецтво. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти. (Автори: Ференц Є., Фрінг Е. та ін.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795) [25];
- Модельна навчальна програма «Драматургія і театр. 5–6 класи» (міжгалузовий інтегрований курс) (Автори: Старагіна І. П., Чужина І. Ю., Івасюк О. М.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795) [16].
- Навчальна програма з курсу «Мистецтво. 8 клас». Укладена на основі модельної програми «Мистецтво. 7-9 класи» для закладів загальної середньої освіти (Автори: Комаровська О. А., Ничкало С. Є., Власова В. Г.). *«Рекомендовано Міністерством*

освіти і науки України» (наказ Міністерства освіти і науки України від 10.03.2025 № 431) [26].

- Модельна навчальна програма «Мистецтво. 7–9 класи (інтегрований курс)» для закладів загальної середньої освіти (Автори: Гайдамака О. В., Лемешева Н. А.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 24.07.2023 № 883) [17].
- Модельна навчальна програма «Мистецтво. 7–9 класи (інтегрований курс)» для закладів загальної середньої освіти (Автор: Кондратова Л. Г.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 24.07.2023 № 883) [22].
- Модельна навчальна програма «Мистецтво. 7–9 класи (інтегрований курс)» для закладів загальної середньої освіти (Автори: Комаровська О. А., Івасюк О. М., Власова В. Г., Гринишова Л. М., Кізілова Г. О., Лобова О. В., Назар Л. Й.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (наказ Міністерства освіти і науки України від 06.09.2023 № 1090) [19].
- Модельна навчальна програма «Мистецтво. 7–9 класи (інтегрований курс)» для закладів загальної середньої освіти (Автор: Масол Л. М.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 06.09.2023 № 1090) [24].

Модельні навчальні програми мають різне змістове наповнення, побудову та логіку викладу матеріалу. Спираючись на обрану модельну навчальну програму, заклади освіти можуть розробляти власні **навчальні програми**.



## СПРИЙМАННЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Як відомо, точкою відліку занурення в мистецтво (зокрема музичне), як результату естетичного пізнання світу є сприймання. Художнє сприймання виражає прагнення особистості до усвідомлення змісту, втіленого автором. Музичному сприйманню – як різновиду естетичного сприймання та виду художньо-пізнавальної діяльності, притаманні особливості сприймання мистецтва в цілому та такі, що обумовлені специфікою музики як виду мистецтва. Музичне сприймання – це складний процес, що включає в себе не лише слухання музики, а й сприйняття музичного матеріалу (перцепцію) з власним музичним і життєвим досвідом, емоційне переживання, осмислення та інтерпретацію музичного твору.

Музичне сприймання, що є взаємодією емоцій, уяви, осягненням змісту і форми, передбачає глибоке осмислення слухачем емоційного змісту та цілісного художнього образу твору музичного мистецтва; це складний художньо-пізнавальний акт процесу пізнання музичного мистецтва.

В основі сприймання музичного мистецтва лежать психофізіологічні закономірності, характерні для сприймання людини в цілому. Сприймання – це аналітико-синтетична діяльність активного характеру, яка має рефлексорну природу та здійснюється під впливом об'єктів зовнішнього середовища. Розрізняють слухання музики як діяльність, слухання музики як цілеспрямований процес та сприйняття музики. Слухання музики не передбачає концентрації уваги лише на музиці, проте цілеспрямований процес вимагає зосередженості уваги; сприйняття пов'язано з осягненням змісту музики і вимагає інтелектуальні функції [2].

Музичне осягнення – це розуміння частин цілісного музичного твору та співвіднесення його з досвідом вражень слухача. Осягнення естетичної цінності музичного твору – це процес осмислення змісту через вміння розпізнати його образну мову, що передбачає опору на особистий досвід та художньо-естетичні уявлення людини.

Оскільки характерною рисою музики, як об'єкта сприймання, є її часова ілюзорність (її сприймання триває доки звучить сам музичний твір), остільки процес сприймання музичного твору прямо пов'язаний з активністю свідомості слухача. Так само, оскільки музичний твір передбачає багатогранні змістові поєднання і зв'язки, остільки його інтерпретація також передбачає поєднання широких зв'язків, що знаходяться за межами твору (історичні, художні, культурологічні, асоціативні, життєві тощо).

Суб'єктами музичного сприймання є композитор, виконавець та слухач. Процес музичного сприймання визначається взаємодією музичного твору і слухача та передбачає взаємодію трьох складових: інтелекту, емоційності і асоціативності. Разом з тим, музичне сприймання поєднує фізіологічну і психологічну сторони та регулюється пам'яттю, відчуттям, актуалізацією минулого досвіду слухача тощо. Формування досвіду відбувається завдяки особистісним якостям людини, як об'єктивним (стать, вік, національність тощо) так і суб'єктивним (виховання, освіта, професія тощо) [2].

Психічні процеси, що супроводжують сприймання, практично неможливо спостерігати і контролювати, їх можна виявити лише за поведінкою слухачів. Під час музичного сприймання найдоступнішими для розуміння є музичні твори з елементами відображення (предметно-зображальними ефектами), де досвід, пов'язаний зі слуховими асоціаціями розкривається через звуконаслідування (наприклад, спів птахів, біг коней, цокання годинника, припливи хвиль, падання крапель дощу та інші звуки природи тощо). Разом з



тим, зрозумілою є інтонаційна природа музики, наприклад, такі інтонаційні формули, як інтонація зітхання, питання, оклику, знемоги тощо.

Зрозуміло, що при виборі творів музичного мистецтва для сприймання здобувачів освіти навчально-виховного закладу середньої освіти слід враховувати їх вікові особливості, оскільки емоційний відгук на мистецтво різних вікових груп учнів має свої особливості, зокрема: міра вираженості емоційної реакції-відгуку на твір мистецтва, здатність об'єктивного усвідомлення художніх образів, широта диференціювання елементів мистецького твору, фіксація характерних ознак формотворення, оцінка багатства відтінків змісту художнього твору, повнота сформованого образу твору тощо.

Важливо пам'ятати, що у виборі музики для *молодших школярів* слід враховувати властивий їх сенсомоторний характер музичного сприймання, що тісно пов'язаний з потребою в рухових переживаннях. Відтак, їм ближча ритмізована та мальовнича музика, що відповідає їх досвіду й потребі в активних виявах. Також у молодших школярів домінує емоційність сприймання, зокрема його зорова сторона, що яскраво виявляється в музично-побутових враженнях дітей та спеціально організованих навчальних ситуаціях музичного сприймання. Так, діти легше відгукуються на «зоровий образ», рух, подію, інтерпретуючи музику як частину звичної для них наочно-образної картини життя. У 3–4 класах емоційність сприймання учнів поступово доповнюється прагненням зрозуміти, що виражає музика, у чому її зміст тощо. Період *молодшого підліткового віку* (5–7 кл.) характеризується формуванням морально-естетичних переконань, принципів, художніх смаків та ідеалів, закладенням системи ціннісних ставлень та основ світогляду, зокрема і через мистецтво тощо [1].

#### Джерела:

1. Дідич Г. Зміст і структура процесу музичного сприймання. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка* (Серія : Педагогічні науки). 2016. Вип. 143. С. 27–31.
2. Завалко К. В. Психологія музичного сприймання. *Science and Education: XVI International Conference*. Секція проблем освіти, 2022. С. 79–81.
3. Костюк О. Г. Сприймання музики і художня культура слухача. Київ : Наук. думка, 1965. 122 с.

#### Орієнтовний репертуар для сприймання творів музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти

##### І клас

Адамцевич Є. Запорізький марш.

Бах Й. С. Жарт.

Бетховен Л. Весела. Сумна. Соната № 14, Ч. 1.

Вівальді А. Пори року.

Косенко В. Дощик. Не хочуть купити ведмедика. Купили ведмедика («24 дитячі п'єси для фортепіано»).

Леонтович М. Щедрик.

Лисенко М. Увертюра до опери «Тарас Бульба».

Моцарт В. А. Менует.

Рамо Ж. Перегук птахів.

Ревуцький Л. Колискова.

Сен-Санс К. Слон. Пташиний двір (із сюїти «Карнавал тварин»).

Українська народна пісня «Котику сіренький». Обробка М. Вериківського.

Українські народні пісні «Вийди, вийди, сонечко», «Ой є в лісі калина», «Галя по садочку ходила». Обробка Л. Ревуцького.

Українські народні пісні: «Ой там на горі», «За світ встали козаченьки», «Реве та стогне Дніпр широкий».

Штраус Й. Казки віденського лісу. Весняні голоси.

Шуман Р. Дід Мороз («Альбом для юнацтва»)

Щуровський Ю. Варіації на тему пісні «Ой є в лісі калина».

## **II клас**

Барвінський В. Твори на українські народні теми: «Пісня», «Гумореска», «Пісня і танок».

Беркович І. Концерт для фортепіано з оркестром № 2, Ч. 3.

Бетховен Л. Бабак. Тема з варіаціями.

Бізе Ж. Марш Тореодора з опери «Кармен».

Гріг Е. Ранок із сюїти «Пер Гюнт».

Коваль М. Войовничий марш з опери «Вовк і семеро козенят».

Колядка «Ой коляда-колядниця».

Сен-Санс К. Королівський марш лева.

Сильванський М. Пташка і кицька.

Степовий Я. Лугом іду.

Татарченко Г. Гей ви, козаченьки.

Українська народна пісня «Ходить сонко по вулиці». Обробка Є. Льонка.

Українські народні пісні: «Ой сивая тая зозуленька», «Ой лопнув обруч», «Журавель».

Український народний танець «Козачок».

Фільц Б. Коломийка.

Шуман Р. Перша втрата. Сміливий вершник («Альбом для юнацтва»).

Щедрівка «Ой там, за горою».

## **III клас**

Альбіноні Т. Адажіо.

Барвінський В. Цикл «Наше сонечко грає на фортепіанні»: 20 дитячих п'єс на теми українських народних пісень.

Бетховен Л. Симфонія № 5, Ч. 3.

Бізе Ж. Увертюра до опери «Кармен».

Брамс Й. Угорський танець № 2.

Гріг Е. Халінг. Пісня Сольвейг із сюїти «Пер Гюнт».

Дремлюга М. Лірична пісня.

Дунаєвський І. Увертюра до фільму «Діти капітана Гранта».

Завадський М. Шумка.

Кирейко В. Награвання Лукаша з опери «Лісова пісня».

Колодуб Ж. Гуцульський танець.

Косенко В. Гумореска. Колискова («24 дитячі п'єси для фортепіано»).

Лисенко М. Експромт. Календарно-обрядові пісні з опери «Зима і Весна».

Массне Ж. Елегія.  
Моцарт В. А. Рондо в турецькому стилі.  
Різоль М. Варіації на тему української пісні «Ой на горі жито».  
Сокальський В. Симфонія соль-мінор, Ч.1.  
Українська народна пісня в обробці М. Леонтовича «Гра в зайчика».  
Українська народна пісня «Ой на горі жито». Обробка К. Стеценка.  
Фільц Б. Весняне рондо.  
Шопен Ф. Прелюдії № 7, 20. Мазурка № 5.  
Шуберт Ф. Військовий марш. Вальс. Аллегretto.

#### **IV клас**

Барвінський В. Народні пісні для голосу з фортепіано: «Вийшли в поле косарі», «Ой зійди, зійди, ясен місяцю».  
Бах Й. С. Прелюдія до-мажор із I тому ДТК.  
Бетховен Л. Обробка української народної пісні «Їхав козак за Дунай».  
Гершвін Дж. Колискова з опери «Поргі і Бесс».  
Дворжак А. Слов'янські танці.  
Калачевський М. Українська симфонія, Ч. 2.  
Кодай З. Чардаш з опери «Хари Янош».  
Колодуб Л. Троїсті музики.  
Лисенко М. Баркарола.  
Моцарт В. А. Варіації на тему французької пісні «Пастух».  
Мясков К. Литовський танець.  
Стеценко К. Вечірня пісня.  
Українські народні пісні «Дума про козака Голоту», «Дівка в сінях стояла», «Ой ходить сон коло вікон», «Пісня про Байду».  
Хачатурян А. Гопак із балету «Гаяне».  
Шопен Ф. Мазурка ля мінор.  
Щедрівки «Чи дома, дома», «Слава нашим господарям».

#### **V клас**

Барвінський В. Цикл «6 мініатюр на українські народні теми» («Заколисана пісня», «Український танок», «Гумореска», «Лірницька пісня», «Думка», «Марш»).

Ведель А. Херувимська.  
Глюк К. Мелодія з опери «Орфей та Евридика».  
Гулак-Артемівський С. Увертюра, Дует Одарки та Карася, фінальна сцена та хор «Там за тихим за Дунаєм» з опери «Запорожець за Дунаєм».  
Дакен Л. Зозуля.  
Дебюссі К. Симфонічна сюїта «Море» (Ч. 2 «Гра хвиль»). Місячне сяйво.  
Джоплін С. Регтайм.  
Колодуб Л. Український народний танець «Аркан», «Гопак» («Гречаники»), Гуцульський танець, українська народна пісня «Ой на горі та женці жнуть».  
Монті В. Чардаш.  
Моцарт В. А. Симфонія № 40, Ч. 1.

Українські народні пісні «Грицю, Грицю, до роботи», «Вийди, вийди, сонечко». Обробка Ж. Колодуб.

#### **VI клас**

Барнич Я. Гуцулка Ксеня.

Березовський М. Соната до-мажор.

Бріттен Б. Вінок колядок (№ 2, 5, 10).

Гайдн Й. Симфонія № 101.

Гендель Г. Аллілуйя з ораторії «Месія».

Гриньків Р. Варіації на тему української народної пісні «Йшли корови із діброви».

Гріг Е. Ноктюрн.

Дичко Л. Веснянка з кантати «Пори року».

Косенко В. Сюїтний цикл для фортепіано «11 етюдів у формі старовинних танців».

Лисенко М. Елегія. Прелюдія з «Української сюїти» на мелодії українських народних пісень.

Малатс Х. Іспанська серенада.

Малер Г. Симфонія № 1, Ч. 3. Симфонія № 5, Ч. 2.

Ревуцький Л. Пісня.

Скорик М. Карпатська рапсодія (для скрипки та фортепіано).

Українські народні пісні «Не щебечи, соловейко», «Ой за гаєм, гаєм», «Ой ходила дівчина бережком». Обробка Ю. Щуровського.

#### **VII клас**

Барвінський В. Народні пісні для голосу з фортепіано: «Ой ходить сон», «Ягіл-ягілочка», «Ой ходила дівчина бережком».

Бах Й. С. Токата і фуга ре-мінор.

Бетховен Л. Симфонія № 9, фінал («Ода до радості»).

Брамс Й. Вальс № 15.

Гершвін Дж. «Hello Dolly!».

Джойс А. Старовинний вальс «Осінній сон».

Кальман І. Арія «Карамболіна, Карамболетта» з оперети «Фіалка Монмартру». Арія Містера Ікс з оперети «Принцеса цирку».

Лисенко М. Пісня Петра та пісня Наталки з опери «Наталка Полтавка».

Ревуцький Л. Гумореска.

Станкович Є. Фрагменти з фольк-опери «Коли цвіте папороть».

Українська народна пісня «Вербовая дощечка». Обробка М. Дремлюги.

#### **VIII – XI класи \***

\*Орієнтовний репертуарний список творів та уривків (також для інструментальних перекладень).

Адан А. Жізель.

Айвз Ч. Сонати.

Аркас М. Катерина.

Барвінський В. Прелюдії.

Барток Б. Мікрокосмос.

Українські народні пісні «Ягілочка», «Щебетала пташечка», «Край долини мак». Обробка Я. Степового.

Берд У. Волинка. Флейта і барабан.

Бетховен Л. Сонати (за вибором).

Бріттен Б. Воєнний реквієм.

Вагнер Р. Увертюри до опер «Трістан та Ізольда», «Перстень Нібелунга» тощо.

Ведель А. Світе тихий.

Вербицький М. Літургія. Заповіт.

Верді Дж. Ріголетто. Отелло.

Віла Лобос Е. Ляльки.

Гайдн Й. Сонати (за вибором).

Гендель Г. Ораторії (за вибором).

Гершвін Дж. Три прелюдії для фортепіано.

Глієр Р. Концерт для голосу з оркестром.

Гріг Е. Ліричні п'єси.

Дакен Л. К. Зозуля.

Калачевський М. Українська симфонія (фрагменти).

Комітас. Літургія для чоловічого хору.

Куперен Ф. Будильник.

Леонтович М. Козака несуть.

Лисенко М. Друга рапсодія «Думка-Шумка», Молитва за Україну.

Ліст Ф. Кампанелла.

Людкевич С. Кавказ.

Люллі Ж. Б. Гавот.

Моцарт В. А. Сонати (за вибором).

Ніщинський П. Закувала та сива зозуля.

Онеггер А. Пасифік 231.

Орф К. Сценічна кантата «Карміна Бурана».

Пуччіні Дж. Мадам Баттерфляй.

Рамо Ж. Ф. Тамбурин. Ригодон.

Скорик М. Блюз.

Сметана Б. Симфонічна поема «Влтава».

Чюрльоніс М. Прелюдії.

Шенберг А. Місячний П'єро.

Шуберт Ф. Пісенний цикл «Зимовий шлях».

~~~~~

Зверніть увагу

Для глибшого розуміння і точнішої інтерпретації емоційно-образного змісту музичного твору пропонуємо використовувати словник емоційно-образних визначень характеру музики



СЛОВНИК ЕМОЦІЙНО-ОБРАЗНИХ ВИЗНАЧЕНЬ ХАРАКТЕРУ МУЗИКИ

Радісно Весело Сонячно Променисто Грайливо Запально Іскристо Яскраво Осяйно Завзято Бадьоро Блискуче Феєрично Життєстверджуюче Оптимістично

Урочисто Велично Тріумфально Переможно Заклично Святково Ефектно Захоплено Пишно Помпезно Грандіозно Хвалебно Героїчно Славильно Могутньо

Ніжно Витончено Вишукано Граціозно Елегійно Медитативно Сентиментально Пасторально Поетично Піднесено Лірично Мрійливо Натхненно Задушевно Щиро Проникливо Чарівно

Жартівливо Скерцозно Лукаво Пустотливо Гумористично Грайливо Безтурботно Іронічно З насмішкою Кумедно Незграбно

Енергійно Мужньо Рішуче Сміливо Бадьоро Пружно Гордо Впевнено Настирливо Наполегливо Маршово По-вольовому Владно

Сумно Жалібно Смутно Журливо Страждально Скорботно Меланхолійно

Душевно Благодушно Добросердно Милосердно Щиро Сердечно Мякосердно Незлобно Задушевно Відверто Тепло Приязно Незлобливо З любов'ю З теплотою

Стримано Безтурботно Просто Наївно Світло Невимушено Прозоро Умиротворено Статично Шляхетно Галантно

З любов'ю З ніжністю З ласкою З теплотою З прихильністю Із захопленням З відданістю Мило З пристрастю З обожнюванням З турботою Сердечно Щиро

Владно Суворо Твердо Грізно Зловісно Сердито Войовниче Енергійно

Грізно Гнівno Зловісно Шалено Жорстко Загрозливо Войовниче Агресивно

Схвицьовано Стурбовано Тривожно Щемливо З відчаєм Сполохано Драматично Тремтливо Пристрасно Поривчаста

Щиро Відверто Відкрито Щиросердно Чесно Віддано Прямолінійно Не криючись Прямо Не хитруючи Не лицемірячи Не приховуючи

Масштабно Широко Із розмахом Вагомо Безмежно Космічно Масивно Монументально Масштабно Насичено

Молитовно Побожно Благоговійно Упокорено Смиренно Стримано Зосереджено Умиротворено Благально Аскетично

Таємниче Загадково Фантастично Заворожено Вкрадливо Магічно Примарно Інтригуюче Містично



КРАЄЗНАВЧИЙ АСПЕКТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Важливість значення краєзнавчого компонента освіти, зокрема і мистецької / музично-педагогічної, визначається актуальністю проблем збереження та розвитку національно-культурної самобутності, утвердження української національної ідентичності, поваги до духовно-культурних цінностей та народних традицій, у тому числі і регіональних, формування патріотизму та оборонної свідомості, як основи національної незалежності, державного суверенітету і успішного державотворення, що є завданнями стратегічного значення. Про це зазначено у низці державних нормативно-правових документів, зокрема: Законі України «Про освіту», Законі України «Про вищу освіту», Законі України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності», «Стратегії утвердження української національної та громадянської ідентичності на період до 2030 року», «Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України», Указі Президента України «Про заходи щодо підтримки краєзнавчого руху в Україні» тощо [6; 7; 8; 11; 31].

На вагомості краєзнавчого підходу в освітньому процесі наголошується і в *Концепції* (автор Л. М. Масол) та *Комплексній програмі художньо-естетичного виховання учнів у ЗЗСО та позашкільних навчальних закладах* (автори: Л. М. Масол, О. А. Комаровська, Н. І. Ганнусенко, С. А. Ничкало, В. В. Рагозіна та ін.), що вкрай важливо у контексті підготовки майбутніх вчителів мистецтва (музичного мистецтва) у фортепіанному класі. Так, краєзнавчий підхід передбачає опанування мистецтва, культури рідного краю з максимальним використанням виховного потенціалу художньо-естетичного середовища. Мистецтво, завдяки універсальності художньо-образної мови передає зрозумілу всім народам смислову інформацію, даючи змогу вступати у невербальний діалог з різними культурами минулого і сучасності, що особливо важливо з огляду на сучасний полікультурний простір молодого покоління. Наголошується на мистецькій спадщині, зокрема і регіональній, як ефективному засобу виховання патріотизму та національної самосвідомості, що передає ціннісне ставлення до світу крізь призму етнонаціональної специфіки. Художньо-естетичне виховання забезпечує формування патріотизму та національної свідомості у молоді, ґрунтуючись на принципі органічного поєднання універсального (загальнолюдського, полікультурного), національного (державного) та регіонального (етнолокального, краєзнавчого) компонентів освіти та виховання з безумовним пріоритетом їх національної спрямованості [13; 14].

Краєзнавчий підхід органічно реалізовується у тому числі через змістове / репертуарне наповнення індивідуальних занять навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент», зокрема через її теоретичний, методичний та практичний компоненти, а також самостійну роботу здобувачів вищої освіти (підготовка індивідуальних науково-дослідних завдань / індивідуальних навчальних завдань краєзнавчого змісту для теоретичного колоквиуму), що оптимізує та збагачує процес індивідуального творчого розвитку студента-музиканта як майбутнього вчителя мистецтва (музичного мистецтва) [39; 112].

Пропонуємо ознайомитися з орієнтовним переліком творів композиторів Рівненського (Волинського) краю, який не претендує на те, щоби називатися повним, а лише слугує орієнтиром для творчого самостійного пізнання мистецтва рідного краю у напрямку усвідомлення історичного та естетичного значення культури й мистецтва Рівненщини (Волині) в контексті загального національного розвитку як важливого чинника досягнення цілісної художньої картини світу (див. Розділ IV стор. 214).

МУЗИЧНА ТЕРАПІЯ ЯК ЗАСІБ САМОРОЗВИТКУ І САМОВДОСКОНАЛЕННЯ

Поміркуємо

Як гімнастика випрямляє тіло, так музика випрямляє душу людини

(В. О. Сухомлинський)

У руках педагога є могутній засіб попередження грубості, безсердечності, морального безкультур'я – це лікування музикою

(В. О. Сухомлинський)

Музика є найвищою таємницею наук про людину, над якою вони б'ються і яка зберігає ключ від їх прогресу

(Клод Леві-Строс)

Використання музики з терапевтичною метою бере свій початок від первісного суспільства, де музика була невід'ємною частиною релігійних та цілительських ритуалів, відтак зв'язок між музикою та медициною йде до витоків історії людства.

У древніх єгиптян та римлян музика використовувалася в обрядах для лікування людей. Наукові підвалини музикотерапії закладено в античній Греції. Так, *Аристотелю* належить перша теорія Етосу про потужний вплив музики на внутрішній світ людини. Давньогрецький філософ розробив концепцію катарсису, згідно з якою завдяки музиці відбувається очищення від хвороб психологічних та фізичних. *Піфагор* стверджував, що підкоряючись вищому закону математиці, музика, як точна наука, відновлює гармонію в організмі людини. Послідовники Піфагору проводили заняття з математики виключно під музику. *Гіппократ* музикою лікував безсоння, істерію та епілепсію. На божественному походженні музики також наполягав *Платон*.

Перші наукові спроби пояснення механізмів впливу музики на людину відносяться до XVII ст. З XVIII ст. вплив музики на людину вивчали медичні дисципліни (першою зацікавилася психотерапія). У XIX ст. було встановлено взаємозв'язок між частотою звукових коливань музики і фізіологічними процесами людини та науково доведено профілактичні, оздоровчі і лікувальні властивості музичного мистецтва. У 1889 р. англійським археологом Ф. Пітрі було знайдено єгипетські папіруси, датовані 1500 р. до н.е., в яких згадується про сильний вплив музики на людське тіло. У 1899 р. невропатолог Дж. Корнінг уперше використав музику для лікування пацієнтів [9; 19; 28].

Музика, завдяки особливій універсальній мові, де присутня емоційна насиченість, асоціативність, символізм, абстрактність, між національність тощо є зрозумілою для всіх і кожного. Тому музика здійснює вплив на людину на всіх рівнях: фізичному, емоційному, ментальному, соціальному тощо. Завдяки музиці, яка сприймається не лише слухом, а й усіма аналізаторами та системами тіла, відбувається перебудова хімічних реакцій організму людини, змінюються кров'яний тиск, кількість серцевих скорочень, ритм і глибина дихання, характеристики як фізіологічних, так і її психічних станів.

Вчені стверджують, що музику мозок людини сприймає одночасно обома півкулями, завдяки чому створюються нові нейронні зв'язки та стимулюється робота мозку. Під час гри на музичному інструменті активізуються майже всі ділянки головного мозку. Слухання

музики стимулює активність ділянок мозку, які пов'язані з обробкою соціальної інформації, що сприяє розвитку емпатії, відтак, через опосередкований невербальний вплив музика розвиває комунікацію. Також музика пригнічує викид гормонів стресу, що дозволяє вивільнити та пропрацювати негативні почуття, які часто блокуються психікою (страх, гнів, тривога, вина, сором тощо). Музика є могутнім засобом, який потужно впливає на нейрофізіологічні процеси організму людини, що сприяє не лише розвитку її розумових здібностей, духовних якостей, а й гармонізації психіки, оздоровленню, злагодженому функціонуванню емоційної, розумової та фізичної систем.

У II пол XX ст. американським вченим Д. Кемпбеллом у книзі «Ефект Моцарта» розкрито цілющий вплив музики на людину. Так, музика:

- впливає на дихання та температуру тіла;
- має вплив на сердечний ритм, пульс і кров'яний тиск;
- знижує м'язову напругу, підвищує рухливість та координацію тіла;
- може урівноважити хвилі мозку;
- підвищує рівень ендорфіну («гормону щастя»);
- знижує виділення гормонів стресу;
- поліпшує пам'ять та стимулює розумові здібності;
- підвищує продуктивність праці;
- впливає на психічні процеси і психологічні стани.

Музичне мистецтво в образно-звуковій формі відображає й узагальнює досвід емоційного ставлення до навколишньої дійсності. Через музичне мистецтво людина емоційно пізнає дійсність, світ та, найважливіше – саму себе.

У час Другої світової війни було визнано терапевтичну дію музики, що вплинуло на її впровадження в освітні заклади. У 1918 р. музикотерапія як навчальна дисципліна з'явилася в Колумбійському університеті (США), розробником якої стала музикант з Великобританії М. Андерсен. Згодом підготовку професійних музикотерапевтів почали впроваджувати і в інших освітніх закладах. У 1975 р. в Лондоні було засновано Центр музичної терапії [9].

Нині не існує єдиного визначення й тлумачення поняття «музичної терапії» (музикотерапії – з греко-латин. «лікування музикою»). Однак етимологія слова має й інше тлумачення – це «служіння», «догляд», «піклування». Музикотерапія – це догляд і піклування про душу людини за допомогою музики.

За останні роки музична терапія – молодий психотерапевтичний науковий напрямок, заснований на музичній творчості, стрімко розвивається по всьому світу. В Україні музична терапія лише стає на шлях професійного розвитку. Разом з тим, у багатьох країнах Європи та США існує велика кількість музично-психотерапевтичних центрів, організацій, спілок, навчальних програм тощо, які готують фахівців з цього напрямку (в США, наприклад, зареєстровано близько 4000 професійних музичних терапевтів), у більшості цих країн музична терапія входить в пакет страхової медицини і тому є широко доступною для людей.

Музична терапія – це напрям арт-терапії та складова арт-педагогіки. Музикотерапія – це універсальна виховна система, що оптимізує процес особистісного розвитку людини у складних умовах сучасного життя та сприяє розв'язанню проблем кризового стану. Музика як носій сакральної інформації і музична терапія – це могутні екологічні інструменти впливу та допомоги людині у гармонізації себе і своїх стосунків зі світом. Музична терапія як поєднання педагогічних, психотерапевтичних методів з керованим музичним впливом може змінити долю людини та суспільства в цілому [16; 17].

Завдяки глибокому проникненню у свідомі та несвідомі психічні процеси, музика потужно впливає на фізичну, емоційну, інтелектуальну, соціальну, естетичну та духовну сфери особистості тощо; покращує та зберігає здоров'я людини, тому є засобом профілактики, реабілітації і лікування. Використовуючи в роботі музичну терапію (як і будь яку іншу арт-терапію) людина швидше обходить захисні механізми психіки і легше сприймає результати психологічної роботи, що дозволяє через творчість більше розкрити себе в порівнянні з техніками інших напрямків психології.

Музикотерапія є інтегративною дисципліною, суміжною з психологією, музичною психологією, музикознавством, педагогікою, рефлексологією, нейрофізіологією, суспільними науками тощо.

Музична терапія є потужним екологічним інструментом у роботі як з дорослими, так і з дітьми. Її використовують у реабілітаційних центрах, в освітніх закладах різного рівня, пологових будинках, психіатричних лікарнях, центрах паліативної допомоги, в соціальній роботі тощо, вона є одним з інструментів психотерапевтичної роботи.

Музику успішно застосовують для лікування фізіологічних та психосоціологічних розладів і хвороб у дітей та дорослих (корекція психоемоційних станів, неврологічних проблем, психосоматичних проявів, психічних розладів, реабілітація після інсульту, при епілепсії, для зниження рівня стресу і тривоги, пропрацювання травматичного досвіду, подолання наслідків ПТСР, полегшення болю тощо). Музична терапія ефективно використовується в роботі з фізичними, емоційними, комунікативними та соціальними потребами людини; вона оптимізує процес її особистісного розвитку у складних умовах сучасного суспільного життя; дозволяє створити простір, в якому людина може глибоко пізнати себе справжнього тощо.

Існує чимало напрямів музикотерапії, серед найбільш поширених виокремлюють: аналітична музична терапія, метод керованих зображень у музиці, творча музична терапія, поведінкова музична терапія, вільна терапія імпровізацій тощо. У свою чергу розрізняють близько 20 моделей імпровізаційної музичної терапії.

Крім того, традиційно виокремлюють три основні форми музикотерапії: рецептивну, активну та інтегративну.

Рецептивна (пасивна) музикотерапія характеризується тим, що під час музикотерапевтичної сесії пацієнт / клієнт не бере в ній активної участі, а просто слухає музику (різноманітні музичні композиції, відтворення звуків тощо), що відповідають стану його психічного здоров'я та етапу терапії. Разом з тим, у рецептивній музикотерапії є два основні напрями: *музикопсихотерапія* (нормалізація психоемоційного стану людини) та *музикосоматотерапія* (лікувальний ефект досягається безпосереднім контактом з тілом людини). У музикопсихотерапії розрізняють *динамічну* музикотерапію, що активізує людину емоційно та *регулятивну* музикотерапію, яка провокує афективно-динамічні реакції, що викликають духовне очищення (катарсис)

Активна форма музикотерапії передбачає активну роботу й взаємодію клієнта / пацієнта з музичним матеріалом, а саме: спів та / або виконання музики на інструменті. Розрізняють два напрями: лікувально-педагогічний (використання музики у роботі з дітьми, що відстають у розвитку, дітьми з порушеннями слуху та мови тощо); аналітична музикотерапія (застосовують при психозах, неврозах, функціональних дисбалансах тощо).

Інтегративна музикотерапія разом з музикою використовує можливості інших видів мистецтва: малювання під музику, пластична драматургія під музику, музична пантоміма, музично-рухливі ігри, створення віршів, малюнків, картин, музичних казок, розповідей тощо після прослуховування музики та інші творчі форми роботи. Головним її завданням є корекція окремих психофізіологічних порушень та підвищення резервних можливостей організму людини.

Важливо вирізняти близькі, проте все ж різні за змістом поняття «лікування музикою», «терапія музикою», «терапія звуком», «музикотерапія» тощо.

Крім того, оскільки «музикотерапія» і «навчання музиці» є різними категоріями, остільки не можна утотожнювати вчителя музики (мистецтва) та музикотерапевта. Все ж, не зосереджуючись на відмінних характеристиках цих дефініцій, виокремимо музику у них як спільний основний робочий інструмент / елемент, засіб та мову спілкування водночас. Головний музико терапевтичний ефект полягає у тому, що музика дає можливість людині вступити у життєво необхідний контакт з важкодоступними рівнями власного існування. Музична терапія дозволяє людині наблизитися та пізнати самого себе через усвідомлення, що вона сама творить своє життя і свій світ [11; 16].

Варто пам'ятати, що в музичній терапії (як і в будь-якій арт-терапії) художні (музичні) здібності людини не мають ніякого значення. В процесі музичної терапії не потрібно турбуватися про те, чи вміє людина грати на музичному інструменті (співати, малювати тощо). Цей досвід зовсім не важливий та не є необхідним. У роботі важливі лише інтерес та бажання, а головне – це переживання, думки та емоції, які хочеться виразити через музику. Важливо не прагнути створити шедевр мистецтва, а працювати з образами, асоціаціями та метафорами тощо. Основна мета застосування музики під час терапевтичної практики – досягнення ефекту «катарсису» – психоемоційного очищення, емоційного вивільнення і розрядки, проживання емоцій (почуттів) та соматичних станів (відчуттів тіла) тощо.

Пропонуємо кілька музично-терапевтичних вправ, які допоможуть більше наблизитися до себе справжнього та пізнати себе глибше. Усі вправи (техніки) сприятимуть відновленню психологічного здоров'я, отриманню і розкриттю додаткового внутрішнього ресурсу, відкриттю своїх сильних сторін і нових горизонтів самопізнання, саморозвитку та самовдосконалення, побудові нових стратегій особистісного (професійного) зростання («акме») тощо.

ВПРАВА 1. Моя власна «акме» траєкторія особистісно-професійного розвитку (побудова індивідуального плану)

Знайдіть спокійне безпечне місце, де можна усамітнитися. Увімкніть спокійну, ресурсну мелодію (наприклад, улюблений інструментальний трек, який викликає позитивні емоції, приємні спогади тощо; бажано мелодію без слів).

Запишіть на папері чіткі відповіді на питання:

1. В чому я бачаю сенс власної професійної діяльності?
2. Які я бачу перспективи власного професійного розвитку (через 5, 10, 15 років)?
3. Які я визначаю для себе пріоритети у житті?
4. Які мої професійні досягнення на сьогоднішній день?
5. На які етапи можна розподілити мій професійний розвиток?
6. Які професійні цілі я ставлю перед собою?

7. Як співвідносяться мої професійні цілі з непрофесійними (особистими, сімейними, соціальними тощо)?
8. Які фактори (спадковість, середовище, обставини тощо) можуть вплинути на мої плани?
9. Яких професійних «акме» у майбутньому я планую досягти?
10. Які найближчі дії / заходи з професійного розвитку я планую зробити (організувати, відвідати, взяти участь тощо)?

Проаналізуйте свої відповіді. Запишіть враження від власних думок.

ВПРАВА 2. Музичний «якір» емоційної стабільності

(автор Т. Строгаль [20; 24], модифікація В. Прокопчук)

Мета: навчитися викликати стан спокою, рівноваги та впевненості у стресових ситуаціях.

Тривалість виконання: до 5 хвилин.

Алгоритм роботи:

1. Оберіть спокійну, ресурсну мелодію (це може бути улюблений інструментальний трек чи пісня, що викликає приємні спогади, хороший настрій, позитивні емоції тощо).
2. Під час прослуховування зафіксуйте (свідомо оберіть) тілесний «якір» (наприклад, поправляння чи торкання волосся, шиї, натискання пальця на долоню чи взяття рук в «замок», торкання рукою серця, лоба або будь-якій інший рух, притаманний, зручний та зрозумілий Вам).
3. Практикуйте вправу щодня під музику по 4-6 хвилини і згодом цей Ваш рух («якір») дасть можливість повертатися в стан спокою і рівноваги без музики, лише за допомогою цього дотику (руху).

Варто створити власний «плейлист емоційної стабільності», який можна прослуховувати у час складних життєвих моментів.

ВПРАВА 3. Дихання по квадрату (музично-дихальна релаксація)

(Автор Т. Строгаль [20; 24], модифікація В. Прокопчук)

Мета: зняття напруження через усвідомлене дихання, відновлення спокою, рівноваги, віднайдення внутрішнього ресурсу. Техніку усвідомленого дихання бажано робити вранці та у стресових ситуаціях.

Тривалість виконання: 5-8 хвилин.

Алгоритм роботи:

1. Оберіть приємну спокійну мелодію у повільному темпі (до 60 ударів метричної пульсації на хвилину).
2. Налаштуйтеся на виконання вправи: сядьте зручно. Розслабте ноги і руки, не схрещуйте їх. Заплющте очі і зробіть глибокий вдих; затамуйте подих на кілька секунд і повільно видихніть. Повторіть таке дихання кілька разів.
3. Під музику не поспішаючи виконуйте дихання у ритмі музики за схемою:
 - вдих на 4 рахунки (візуалізуємо як піднімаємо вгору стовп повітря).
 - затримка дихання на 4 рахунки (візуалізуємо зліва направо переміщення повітря).
 - видих на 4–6 рахунків (візуалізуємо як опускаємо до низу стовп повітря).
 - затримуємо дихання на 4–6 рахунків (візуалізуємо з права наліво переміщення енергії до початкової точки вправи).

Зверніть увагу: вправу можна виконувати прикривши очі, посиливши тим самим візуалізацію переміщення повітря та зосередившись на диханні, напрямку мелодії чи її ритмічній пульсації. Вдихайте та видихайте повільно, порефлексуйте (зосередьтеся на самому процесі дихання, на тому, як реагує Ваше тіло, що Ви відчуваєте; слухайте музику не відволікаючись на сторонні звуки тощо). Практикуйте виконання вправи 5-8 хвилин, поступово налаштовуючись на свій ритм. Доповніть вправу візуалізацією: окрім руху повітря уявляйте, як з кожним вдихом Ви наповнюєтесь спокоєм і рівновагою, а з видихом відпускаєте негативні думки і тривогу.

ВПРАВА 4. Вільний голос (спів як емоційне вивільнення)

(Автор Т. Строгаль [20; 24], модифікація В. Прокопчук)

Мета: зняття напруги, вивільнення негативних емоцій, активізація ресурсного стану.

Тривалість виконання: до 10 хвилин.

Алгоритм роботи:

1. Знайдіть спокійне безпечне місце, де можна усамітнитись.
2. Спробуйте м'яко і вільно наспівувати прості звуки або нескладні мелодії на видиху (на звукові «м-м-м», «а-а-а», «о-о-о» тощо) не думаючи та не зосереджуючись на правильності звуку.
3. Важливо дозволити голосу бути природнім і вільним, «таким, як є». Можна супроводжувати спів легкими природними рухами або жестами, посилюючи спів (збільшуючи динаміку, темп, глісандуючи згори вниз тощо, якщо відчуваєте у цьому потребу).
4. Завершіть вправу тихою спокійною мелодією або хвилиною мовчання, зосередившись на внутрішніх відчуттях тіла та дихання.

Зверніть увагу: безсумнівно цей метод працює також у тих, хто вважає, що зовсім не вміє співати! Він відкриває доступ до глибоких ресурсів тіла та психіки.

ВПРАВА 5. Герой мого життя

(Автор Т. Строгаль [20; 24], модифікація В. Прокопчук)

Мета: переосмислити власну роль, зміцнити свою впевненість, усвідомити власну цінність, знайти опору в собі, особливо в умовах невизначеності.

Тривалість виконання: 10-20 хвилин.

Алгоритм роботи:

1. Увімкніть надихаючий трек (спокійна, наспівна, меланхолійна, рухлива тощо мелодія).
2. Уявіть себе героєм фільму (занятого або вигаданого), який долає труднощі. Що це за сюжет, які перешкоди долає, завдяки чому йому це вдається?
3. Запишіть свої відповіді на запитання: Хто цей герой? У чому його сила? (перелічити якості, характеристики). Яку головну перемогу він здобув (сьогодні, загалом)?
4. Окресліть ресурс (якість, характеристика, чеснота), яку відкрили в собі.

Зверніть увагу: при виконанні вправи важливо чітко записати сюжет та якості героя, його сильні сторони, хороші риси характеру, чесноти тощо. Що особливо цінного він має? Як це про Вас?

ВПРАВА 6. Дев'ять мандал

(Автор А. Коробкін [8], модифікація В. Прокопчук)

Мета: психоемоційне розвантаження, регуляція емоцій та почуттів, корекція при труднощах з ідентифікацією емоцій (алекситимія).

Тривалість виконання: 20–30 хвилин.

Інвентар: папір А 4 або А 3 формату, олівці кольорові, фломастери (фарби, пензлики).

Алгоритм роботи:

1. Увімкніть надихаючу музику (або спокійна, наспівна тощо мелодія, яка відповідає нинішньому / сьогоднішньому стану).
2. Намалюйте 9 маленьких кіл (розмір кола не більший ніж стакан для води). Розмалюйте ці кола, відштовхуючись від емоцій та почуттів: 1 коло – сум; 2 коло – гнів; 3 коло – злість; 4 коло – страх; 5 коло – тривога; 6 коло – здивування; 7 коло – любов; 8 коло – радість; 9 коло – задоволення. Пропонований перелік кіл емоцій та почуттів можна замінити на інші, в залежності від переживань та Вашого домінуючого емоційного стану (меланхолія, розпач, розчарування, туга, горе, ейфорія, інтерес, захоплення, щастя тощо). В порядку розмальовування кіл перевагу варто надавати від негативних до позитивних емоцій і почуттів.
3. Поміркуйте, розглядаючи кожне коло, коли Ви останній раз переживали цю емоцію та де в тілі вона зараз відчувається, як відгукується (аналіз також варто проводити від негативних до позитивних емоцій і почуттів).
4. На великому колі або просторі (столі, підлозі тощо) розмістіть мандали у такому порядку і розташуванні, як зараз це відчуваєте. Складіть свою власну композицію з маленьких розмальованих власноруч мандал.
5. Проаналізуйте (орієнтовний перелік запитань для рефлексивного аналізу): Які емоції та почуття викликає велика мандала? Яка мандала у ній найбільш помітна (виділяється), чому? Яку емоцію вона відображає? Чи співпадає ця емоція з емоцією і настроєм музики, яка зараз звучить? Як часто Ви переживаєте цю емоцію? Яку емоцію було найскладніше відобразити, чому? Яка мандала Вам найбільше подобається? Як велика мандала відображає Ваш емоційний стан? Чи не хочеться змінити музику, яка звучить? (якщо так, то на яку, чому?).

Зверніть увагу: кожна мандала чітко відображає частоту, глибину та специфіку переживання Ваших емоцій, як позитивних, так і негативних. Велика мандала демонструє Вашу енергію емоцій та психоемоційний фон. Мандала кожної емоції, її кольорове забарвлення та особливості подачі свідчать про роль і місце цієї емоції у Вашій емоційній сфері.

ВПРАВА 7. «Каракулі»

(Автори Н. Калька, З. Ковальчук [8], модифікація В. Прокопчук)

Мета: активізація уяви, дослідження емоційних станів і переживань, зняття м'язового та психоемоційного напруження, позбавлення від негативних емоцій, саморозкриття.

Тривалість виконання: 10–20 хвилин.

Інвентар: папір А 4 або А 3 формату, кольорові олівці, фломастери (фарби, пензлики).

Алгоритм роботи:

1. Увімкнути музику, що відповідає Вашому стану.

2. Вслухаючись в ритм та настрій музичного твору уявити образ, що відповідає музиці та зобразити його на аркуші за допомогою ліній і крапок (каракуль).
3. Завершивши малюнок, поміркуйте, що нагадує ця невизначена композиція, на що вона схожа.

Проаналізуйте (орієнтовний перелік запитань для рефлексивного аналізу): Які асоціації у Вас виникають у дивлячись на малюнок? Які емоції виникають при спогляданні малюнка? Як цей малюнок пов'язаний з актуальними емоціями та переживаннями? Чи виникали труднощі під час малювання? (Що важко вдавалося?) Як би Ви назвали малюнок?

Зверніть увагу: Важливими для аналізу є емоції, які виникають під час і після малювання, а також відсутність страху до спонтанного малюнку (каракуль).

Вправа може бути реалізована і в іншому варіанті:

1. Увімкнути музику, що відповідає Вашому стану.
2. Незалежно від характеру і настрою музичного твору, без задуму і мети, *спираючись лише на свій внутрішній стан і відчуття* вільно рухаючи олівцем виводити на аркуші паперу лінії та крапки (каракулі). Для більш глибокої роботи можна прикрити очі.
3. Поміркуйте, що нагадує Ваш малюнок, на що схожа невизначена композиція (клубок ліній / каракуль). Важливо побачити якийсь образ, розвинути його та скласти розповідь.
4. Орієнтовний перелік запитань для рефлексивного аналізу: Який образ Ви побачили? Що він означає для Вас? Про що він? Як він перегукується з тим, що відбувається у Вас в житті? Яке основне послання Вашої розповіді (сюжету)? Які емоції викликає у Вас малюнок? Які емоції та переживання викликає у Вас розповідь? Чому це зараз актуально (болить)?

Зверніть увагу: важливо розуміти, що в малюнку та складеній розповіді є перенесення несвідомого (каракуль) у площину свідомого (сюжету), що потребує аналізу. Варто здійснити конкретний аналіз образу, виходячи із його суб'єктивного смислового наповнення.

ВПРАВА 8. Чорний квадрат

(Автор В. Назаревич [8], модифікація В. Прокопчук)

Мета: саморегуляція негативного простору особистості, пошук та активізація ресурсного стану.

Тривалість виконання: 15 хвилин.

Інвентар: папір А 4 формату, кольорові олівці, фломастери, фарби, пензлики.

Алгоритм роботи: увімкнути музику, що відповідає Вашому стану. Намалюйте на аркуші чорний квадрат, який відображає усі Ваші негативні переживання і те, що не влаштовує в житті. Потім домалюйте все, що вважаєте за потрібне для доповнення малюнку (за бажанням). Важливо, щоб малюнок (картина) Вам сподобалася і була на Ваш погляд завершеною по сюжету.

Поміркуйте (орієнтовний перелік запитань для рефлексивного аналізу): Які емоції викликає у Вас малюнок чорного квадрата? Які елементи Ви додали і чому? Що вони означають для Вас? Як це пов'язано з реальним життям? Чому це важливо? Що змінилося у сприйманні малюнка? Які емоції, почуття та думки виникають коли Ви дивитесь на трансформацію малюнка?

Важливо звернути увагу на розмір квадрата, оскільки він вказує на масштаби та силу переживань негативних емоцій (чим більший квадрат тим більша сила та інтенсивність негативних емоцій або ситуацій, що їх викликають). Важливим також є аналіз символів,

елементів і кольорів, які Ви додали у малюнок, оскільки вони вказують на шлях до ресурсних станів та можливість особистісної трансформації.

ВПРАВА 9. Рамка

(Автор Т. Строгаль [22], модифікація В. Прокопчук)

Мета: зняття психоемоційного напруження, позбавлення від негативних емоцій, саморегуляція емоційного простору, пошук і активізація ресурсного стану.

Тривалість виконання: до 30 хвилин.

Інвентар: папір А 4 формату, фарби, пензлики (кольорові олівці, фломастери).

Алгоритм роботи:

1. Увімкніть спокійну музику (наспівна, надихаюча мелодія, яка відповідає Вашому стану).
2. Пригадайте ситуацію, коли Ви відчували негативні емоції. Ідентифікуйте найсильніше почуття, яке Ви переживали у той момент (гнів, злість, роздратування, страх, тривога, ненависть, жаль, заздрість, образа тощо). Поміркуйте, яке позитивне почуття можна обрати на противагу пережитому негативному стану, щоб створити емоційний баланс.
3. Візьміть аркуш паперу А 4 формату та намалюйте у центрі рамку будь-якого розміру. Усередині рамки фарбами намалюйте своє негативне почуття, в зовні – позитивне.
4. Проаналізуйте свій малюнок (орієнтовний перелік запитань для рефлексивного аналізу): які кольори Ви обрали для зображення своїх переживань? Чи вдалося поглянути на ситуацію під іншим кутом, усвідомити та прийняти свої переживання? Що відчуваєте (які почуття), коли дивитеся на зображення в рамці? Які почуття викликає малюнок ззовні рамки? Чи трансформувалися негативні переживання під час малювання? Як співвідносяться за розмірами малюнок всередині рамки та малюнок ззовні (що більше / менше; яких емоцій відчуваєте більше / менше)? Що можна домалювати всередині рамки, щоб контролювати зображене негативне почуття? Яке почуття чи емоція допомогли би знизити інтенсивність Вашого негативного переживання?
5. Після обговорення домалюйте в зовнішній рамці (з позитивними емоціями / почуттями) те, що підкріпить Ваші позитивні емоції і почуття, допоможе зміцнити емоційний баланс.

ВПРАВА 10. Уперед до мети

(Автор Т. Строгаль [22], модифікація В. Прокопчук)

Мета: побудова індивідуального плану особистісно-професійного розвитку, пошук і активізація ресурсного стану.

Тривалість виконання: до 40 хвилин.

Інвентар: музичний інструмент (може бути будь-який, шумовий, підручний); папір А 4 формату; кольорові олівці, фломастери, фарби, пензлики.

Алгоритм роботи:

1. Окресліть одну зі своїх цілей. Детально уявіть, якими будуть етапи її реалізації, які перешкоди доведеться подолати. Хто може Вам допомогти у її реалізації? Що може заважати? Який результат можете вважати ідеальним?
2. Візьміть музичний інструмент (будь-що, шумовий, підручний тощо) або сядьте за нього (якщо це, наприклад, фортепіано). Запитайте себе: що зміниться у моєму житті після досягнення цієї цілі? Зіграйте імпровізацію-відповідь. Які ресурси я можу застосувати?

Зіграйте. Що принесе мені кінцевий результат? Зіграйте. Як я почуватимусь досягнувши це? Знову зіграйте.

3. Зафіксуйте відповіді на запитання на папері за допомогою олівців фломастерів, фарб тощо). Це можуть бути як малюнок чи малюнки, так і просто емоції в кольорі (крапки, риси, лінії тощо). Запитання: Що зміниться у моєму житті після досягнення цієї цілі? Намалюйте відповідь. Які ресурси я можу застосувати? Намалюйте. Що принесе мені кінцевий результат? Зобразіть. Як я почуватимусь досягнувши це? Знову намалюйте.
4. Запишіть на папері свої висновки та інсайти, отримані завдяки рефлексії.

ВПРАВА 11. Я – переможець

(Автор Т. Строгаль [22], модифікація В. Прокопчук)

Мета: пошук шляхів особистісного / професійного зростання, відкриття нових горизонтів саморозвитку, активізація ресурсного стану, зміцнення віри у власні сили.

Тривалість виконання: до 40 хвилин.

Інвентар: музичний інструмент (може бути будь-який, зокрема шумовий, саморобний, підручний тощо); кольорові олівці, фарби, пензлики.

Алгоритм роботи:

1. Пригадайте ситуацію зі свого життя, коли Вам вдалося досягти успіху (це може бути що завгодно, наприклад, перемога в конкурсі, підкорення гірської вершини, отримання бажаної оцінки на іспиті, організація чи участь у волонтерському заході тощо). Головним критерієм є Ваші відчуття перемоги «Я змогла / зміг! Ура, я переможець!».
2. Пригадайте конкретно, які емоції Ви переживали в той момент. Спробуйте знову поринути у ці емоції та відчуті їх якнайглибше. Зафіксуйте відчуття перемоги кількома способами, акцентуючись на власних досягненнях, позитивних емоціях та вірі в себе і свої можливості.
3. Запишіть свої емоції чітко на папері. Відтворіть свій стан переможця за допомогою музичного інструмента, зіграйте свої емоції у час перемоги і отримання бажаного. Оберіть та послухайте класичну музику відповідно до свого емоційного стану. Намалюйте свій стан і емоції переможця.

ВПРАВА 12. Пластичний етюд

(Автор Т. Строгаль [22], модифікація В. Прокопчук)

Мета: зняття втоми і напруги, відновлення спокою і рівноваги, пошук і віднайдіння внутрішнього ресурсного стану, перезавантаження.

Тривалість виконання: до 20 хвилин.

Алгоритм роботи:

1. Увімкніть спокійний повільний трек (нешвидка мелодія).
2. Пригадайте непросту ситуацію зі свого життя, з якою Вам було складно впоратися (наприклад, конфлікт з батьками, сварка чи непорозуміння з близькою людиною, напружений діалог з друзями тощо).
3. Спробуйте без слів, лише за допомогою пластики тіла відтворити її під музику, показати суть проблеми та Ваші емоції рухами і тілом. Уявіть, що корінь проблеми міститься у Вашому тілі, спробуйте «дістати» його та зобразити рухами.
4. Запишіть на папері свої емоції, інсайти та висновки. Зафіксуйте свої відчуття, проаналізуйте їх. У якій частині тіла найгостріше відчувається проблема? Як Ваше тіло

реагує на її розв'язання? Що відчуваєте, які емоції переважають, що відчуваєте в тілі, де саме? Поміркуйте, над якими навичками потрібно працювати, щоб в майбутньому легко справлятися з такими ситуаціями.

Джерела:

1. Антонова-Турченко О., Дробот Л. Музична психотерапія: посібник-хрестоматія. Київ : ІЗМН, 1997. 260 с.
2. Вознесенська О. Л. Арт-терапія в роботі практичного психолога: використання арт-технологій в освіті. Київ : Шкільний світ, 2007. 120 с.
3. Гаврілова Л. Терапія мистецтвом і музикотерапія в профілактиці та корекції емоційних станів дітей дошкільного й молодшого шкільного віку. *Психологічні перспективи*. Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2009. Вип. 13. С. 41–47.
4. Гриньова В. Музикотерапія як складова збережувальної технології виховання студентської молоді. *Витоки педагогічної майстерності*. Серія: Педагогічні науки, 2015. Вип. 16. С. 20–28.
5. Драганчук В. М. Музична психологія і терапія. Луцьк : Східноєвропейський національний ун-т ім. Лесі Українки, 2016. 230 с.
6. Драганчук В. М. Музична терапія: теорія та історія. Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. 225 с.
7. Нечай С. Музика розвиває, виховує, оздоровлює : навч.-метод. посібник. Голов. ред. Н. О. Андрусич; М-во освіти і науки, молоді та спорту України; РВНЗ «Крим. інж.-пед. університет». Київ : Світоч, 2012. 142 с.
8. Калька Н., Ковальчук З. Практикум з арт-терапії: навч.-метод. посібник. Ч. 1. Львів : ЛьвДУВС, 2020. 232 с.
9. Ковальова С. В. Музикотерапія як ресурс збереження здоров'я та попередження синдрому «професійного вигорання» в педагогічних працівників. *Народна освіта: електронне наукове фахове видання*. Розділ 2. Педагогічні науки. URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=5236
10. Колесникова А. В. Музичний коучинг як засіб формування професійних компетенцій у музикантів. *Наукові записки НаУКМА*, 2021. Т. 12. С. 95–103.
11. Львов О. Музикотерапія як напрямок. Історія, розвиток, перспективи, техніки. Форум психіатрії та психотерапії. Том 12. 2019. С. 126–139.
12. Малашевська І. А. Теорія і практика навчання музики дітей дошкільного та молодшого шкільного віку з використанням музикотерапії: дис. ... доктора пед. наук. Київський національний педагогічний ун-т ім. М. Драгоманова. Київ, 2017. 455 с.
13. Нежинська О. О., Тименко В. М. Коучинг як технологія розвитку лідерства у сфері освіти. *Теоретичний та науково-методичний часопис «Вища освіта України»*, 2017. № 2. С. 65–68.
14. Нежинська О. О., Тименко В. М. Основи коучингу: навчальний посібник. Київ ; Харків : ТОВ «ДІСА ПЛЮС», 2017. 220 с.
15. Підгурська В. П. Управлінська діяльність керівника з попередження синдрому «професійного вигорання» у суб'єктів навчально-виховного процесу. URL: http://eprints.zu.edu.ua/12918/1/Дипломна_робота_КИН._10._06.pdf
16. Побережна Г. І. Музикотерапія як інноваційна технологія особистісного розвитку. *Вища освіта України* : теорет. та наук.-метод. часопис, 2010. № 3. С. 87–97.

17. Побережна Г. Педагогічний потенціал музикотерапії. *Мистецтво та освіта*. 2008. № 2. С. 9–12.
18. Побережна Г., Комісаров О. Музична терапія у системі освіти в Україні. *Музична освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку*. Матеріали науково-практичної конференції. Київ, 2001. С. 157–161.
19. Сливка Л. В. Музикотерапія в освітньому процесі: історичне і теоретичне підґрунтя. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. Серія: Педагогіка. Соціальна робота, 2015. Вип. 37. С. 164–166.
20. Строгаль Т. Активізуйте творчий потенціал в умовах війни: сім дієвих технік. *Музичний керівник*, 2022. № 8. С. 4–6.
21. Строгаль Т. Коучинговий підхід до викладання музично-теоретичних дисциплін в закладах вищої педагогічної освіти. *Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії*: матеріали Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації у галузі мистецтвознавства, музикознавства, музичної педагогіки, м. Одеса, 15 березня – 23 квітня 2021 р. Одеса : Гельветика, 2021. 308 с.
22. Строгаль Т. Мистецтво самовдосконалення: техніки музичного коучингу. *Музичний керівник*, 2023. № 6. URL: <https://emuzker.expertus.com.ua/10007319>
23. Строгаль Т. Музичний коучинг. Із чого починати. *Музичний керівник*, 2022. № 8. С. 7–9.
24. Строгаль Т., Федас О. Музичний коучинг: трансформація через мистецтво: методичні рекомендації. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2021. 50 с.
25. Ткаченко Т. В. Музикотерапія і її внесок в оздоровчу, виховну і моральну функцію молоді. *Молодь і ринок*, 2012. № 4. С. 17–20.
26. Хомич Г. І. Сучасні технології коучингу в мистецькій освіті. Вінниця : Нова Книга, 2019. 264 с.
27. Федій О. Музикотерапія в професійній діяльності сучасного педагога. *Педагогіка: вісник Луганського НПУ ім. Т. Шевченка*. Педагогічні науки, 2009. № 11 (174). С. 282–292.
28. Щедролосева К. Музикотерапія та її лікувально-педагогічні можливості. URL: www.kspu.edu/ashx/Щедролосева%20К.О.doc?id.
29. Яценко Т. С. Арт-терапевтичні технології в роботі психолога. Київ : Марич, 2009. 68 с.

ДОПОМІЖНІ МАТЕРІАЛИ

СЛОВНИК МУЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ

Темп, характер руху

Швидкі темпи

Allegro	<i>Аллегро</i>	Швидко, весело
Vivo	<i>Віво</i>	Жваво, швидко
Vivace	<i>Вівачче</i>	Швидше, ніж Allegro
Presto	<i>Престо</i>	Швидко
Prestissimo	<i>Престіссімо</i>	Дуже швидко

Помірні темпи

Moderato	<i>Модерато</i>	Помірно, стримано
Andante	<i>Анданте</i>	В темпі кроку
Andantino	<i>Андантіно</i>	Швидше, ніж Andante
Allegretto	<i>Аллегретто</i>	Повільніше, ніж Allegro, швидше, ніж Andante

Повільні темпи

Largo	<i>Лярго</i>	Широко, повільно
Lento	<i>Ленто</i>	Повільно, протяжно
Adagio	<i>Адажіо</i>	Повільно
Grave	<i>Граве</i>	Повільно, поважно, суворо

Уточнення темпу

Mosso	<i>Моссо</i>	Рухливо, жваво
con moto	<i>Кон мото</i>	З рухом
A tempo	<i>А темпо</i>	У попередньому темпі
L'istesso tempo	<i>Лістессо темпо</i>	Той же темп
Tempo primo	<i>Темпо прімо</i>	Початковий темп
Tempo rubato	<i>Темпо рубато</i>	Вільний темп

Прискорення темпу

Accelerando	<i>Аччелерандо</i>	Прискорюючи
Acceleramento	<i>Аччелераменто</i>	Прискорення
Stretta	<i>Стретта</i>	Прискорюючи
Stringendo	<i>Стрінджендо</i>	Прискорюючи
Piu mosso	<i>Піу моссо</i>	Рухливіше
Animando	<i>Анімандо</i>	Натхненно, пожвавленно

Сповільнення темпу

Allargando	<i>Алляргандо</i>	Сповільнюючи, розширюючи
Rallentando	<i>Ралентандо</i>	Уповільнюючи, затримуючи
Ritenuto	<i>Рітенуто</i>	Поступово затримуючи
Ritardando	<i>Рітардандо</i>	Уповільнюючи
Morendo	<i>Морендо</i>	Завмираючи
Meno mosso	<i>Мено моссо</i>	Повільніше

Динамічні відтінки

Crescendo	<i>Кресчендо (крешендо)</i>	Поступово збільшуючи силу звуку
------------------	-----------------------------	------------------------------------

Rinforzando	<i>Рінфорцандо</i>	Раптово посилюючи
Subito piano	<i>Субіто піано</i>	Раптово тихо
Subito forte	<i>Субіто форте</i>	Раптово голосно
Calando	<i>Каландо</i>	Затишаючи, зменшуючи силу звуку
Diminuendo	<i>Дімінуендо</i>	Поступово зменшуючи силу звуку
Smorzando	<i>Сморцандо</i>	Завмираючи
Mezzo forte	<i>Меццо форте</i>	Напівголосно
Mezzo piano	<i>Меццо піано</i>	Напівтихо

Уточнювальні терміни

Poco	<i>Поко</i>	Трохи, небагато
Poco a poco	<i>Поко а поко</i>	Поступово, потрохи
Assai	<i>Ассай</i>	Дуже, вельми
Molto	<i>Мольто</i>	Дуже, багато, вельми
Non troppo	<i>Нон троппо</i>	Не занадто
Sempre	<i>Семпре</i>	Завжди, постійно
Simile	<i>Сіміле</i>	Точно так, як раніше
Segue	<i>Сегуе</i>	Продовжувати, як раніше
Al fine	<i>Аль фіне</i>	До кінця
Da capo al segno	<i>Да капо аль сеньо</i>	З початку до знака
Attacca	<i>Аттака</i>	Без перерви перейти до наступної частини
Ad libitum	<i>Ад лі бітум</i>	За бажанням
A capriccio	<i>А капріччіо</i>	За бажанням
A piacere	<i>А п'ячере</i>	За бажанням, довільно
Alla marcia	<i>Алля марч'я</i>	В стилі маршу
Alla polacca	<i>Алля полякка</i>	В темпі полонезу
Rubato	<i>Рубато</i>	Вільно (стосовно темпу)
Una corda	<i>Уна корда</i>	На лівій педалі
Tre corde	<i>Тре корде</i>	Грати без лівої педалі
Con due pedali	<i>Кон дуе педалі</i>	Натиснути обидві педалі
Senza pedale	<i>Сенца педале</i>	Без педалі
Con mano destra (m.d.)	<i>Кон mano сестра</i>	Правою рукою
Con mano sinistra (m.s.)	<i>Кон mano міністра</i>	Лівою рукою

Емоційні відтінки

Acuto	<i>Акуто</i>	Пронизливо, гостро
Adirato	<i>Адірато</i>	Гнівно
Agitato	<i>Аджітато</i>	Схвильовано
Amabile	<i>Амабіле</i>	Приємно
Amoroso	<i>Аморозо</i>	Ніжно, з любов'ю
Animato	<i>Анімато</i>	Натхненно, з душею
Appassionato	<i>Аппассьонато</i>	Палко, пристрасно
Ardente	<i>Арденте</i>	З жаром
Brillante	<i>Брільянте</i>	Блискуче
Buffo	<i>Буф</i>	Комічно
Burlesco	<i>Бурлеск</i>	Смішно, дивно
Bel canto, belcanto	<i>Бель канто</i>	Прекрасний спів
Capriccioso	<i>Карічіозо</i>	Капризно
Con amore	<i>Кін аморе</i>	З любов'ю

Con brioso	<i>Кон бріо</i>	З жаром, пристрасно
Con affetto	<i>Кон афетто</i>	З почуттям
Cantabile	<i>Кантабіле</i>	Наспівно
Comodo	<i>Комодо</i>	Зручно
Dolce	<i>Дольче</i>	Ніжно, ласково, приємно
Doloroso	<i>Долорозо</i>	Сумно, журливо
Eroico	<i>Ероїко</i>	Героїчно
Espressivo	<i>Еспрессіво</i>	Виразно
Flebile	<i>Флебїле</i>	Жалїбно
Festivo	<i>Фестіво</i>	Святково
Foco, con fuoco	<i>Фоко, кон фуоко</i>	Вогонь, з вогнем
Funebre	<i>Фунебре</i>	Похоронно
Furioso	<i>Фурьуозо</i>	Шалено
Gagliardo	<i>Гальярдо</i>	Бурхливо, сильно
Giocosо	<i>Джіокозо</i>	Грайливо
Grandioso	<i>Грандіозо</i>	Велично
Grazioso	<i>Граціозо</i>	Граціозно
Impetuoso	<i>Імпетуозо</i>	Стрімко, бурхливо
Innocente	<i>Інноченте</i>	Невинно, просто
Giusto	<i>Джусто</i>	Правильно, точно
Tempo giusto	<i>Темпо джьюсто</i>	Темп, який відповідає характеру
Lagrimoso	<i>Лажрімозо</i>	Плачевно
Lamentoso	<i>Ламентозо</i>	Жалїбно
Leggiero	<i>Леджєро</i>	Легко
Limpido	<i>Лімпїдо</i>	Прозоро, ясно
Lugubre	<i>Люгубре</i>	Похмуро
Lusingando	<i>Люзінгандо</i>	Улєсливо
Mistico	<i>Містіко</i>	Містично
Maestoso	<i>Маєстозо</i>	Урочисто, велично
Malinconico	<i>Малінконіко</i>	Меланхолійно
Marcato	<i>Маркато</i>	Підкреслюючи
Parlando	<i>Парландо</i>	Говірком
Patetico	<i>Патетіко</i>	Пристрасно
Piangendo	<i>Пьянджендо</i>	Плачевно
Pomposo	<i>Помпозо</i>	Велично, пишно, урочисто
Recitando	<i>Речітандо</i>	Розповідаючи
Religioso	<i>Реліджєозо</i>	Благоговійно
Rigorouso	<i>Рігорозо</i>	Строго, точно
Rustico	<i>Рустіко</i>	В сільському стилі
Pesante	<i>Пезанте</i>	Важко
Risolutо	<i>Різолуто</i>	Рішучо
Scherzo	<i>Скерцо</i>	Жарт
Semplice	<i>Семпліче</i>	Просто
Severo	<i>Северо</i>	Строго, серйозно
Sonoro	<i>Соноро</i>	Звучно, дзвінко
Sostenuto	<i>Состенуто</i>	Стримано
Sotto voce	<i>Сотто воче</i>	Напівголосно
Spirituoso	<i>Спірітуозо</i>	Палко, гаряче
Teneramente	<i>Тенераменте</i>	Ніжно, ласкаво
Tranquillo	<i>Транкуїлло</i>	Спокійно
Vigorouso	<i>Вігорозо</i>	Бадьоро, сміливо, енергійно

Мій робочий словник музичних термінів

Швидкі темпи

Помірні темпи

Повільні темпи

Прискорення темпу

Сповільнення темпу

Динамічні відтінки

Уточнювальні терміни

Емоційні відтінки

ВИМОГИ ДО НАПИСАННЯ АНОТАЦІЇ НА МУЗИЧНІ ТВОРИ

Робота над анотацією бажано проводити на самому початку вивчення музичного твору, що сприятиме більш свідомій самостійній роботі над ним та є важливим чинником успішного втілення художнього задуму музичного твору композитора та розкриття його художньо-образного змісту. Зміст анотацій повинен бути глибоким, аналітичним, мати достатнє науково-методичне обґрунтування.

Варто зосередитися на цілісному художньо-педагогічному розборі музичного твору для глибокого осягнення його змісту, що дасть можливість визначити й проаналізувати не лише комплекс засобів, необхідних для розкриття ідейно-художньої сутності музичного твору, а також його реалізації з точки зору педагогічного потенціалу.

Для написання анотації на музичний твір у письмовій формі подаються відомості про життєвий і творчий шлях композитора, стилеві риси його творчості; стилістичні та жанрові особливості твору; особливості формотворення та фактурного викладу музичного полотна; художню образність та зумовлені нею засоби виразності музичної мови опановуваного музичного твору; виконавські особливості та методичні рекомендації щодо їх втілення; джерельні приписи тощо.

Важливо правильно та повно виконувати таку форму організації навчально-пізнавальної діяльності як письмовий музично-теоретичний аналіз музичного твору. Для цього доцільно зосередитися на таких елементах музично-теоретичного аналізу (компонентах музичної тканини):

- *музична форма* (куплетна, період, проста одно-, дво-, тричастинна, складна двочастинна, куплетна, варіаційна, рондо, сонатна, вільна тощо) та її вплив на виразність музичних образів;
- *темп*: характеристика темпових показників (заповільнення, прискорення, зміна темпу) і їх взаємозв'язок з музичним образом твору;
- *метроритм*: розмір музичного твору, характер музичної пульсації, лічильна одиниця і її видозміни, особливості ритмічної структури твору (рівномірний, пунктирний, наявність синкопованих групувань, особливих видів ритмічного ділення, довгих і дрібних тривалостей тощо);
- *ладотональний план музичного твору* (основна тональність, відхилення, модуляції та їх зв'язок з художнім образом твору);
- *фактура музичного твору* (гармонічна, поліфонічна, гомофонно-гармонічна, мішана тощо);
- *особливості будови й викладу мелодичного матеріалу* та його зв'язок з художнім змістом твору;
- *динаміка* (загальний динамічний розвиток, кульмінація, загальна драматургія твору);
- *гармонічний аналіз*;
- *голосоведіння*;
- *інтерваліка*;
- *особливості виражальних засобів у втіленні образного змісту* тощо.

Анотація на музичний твір, що слугує водночас навчальним та дослідницьким завданням виявляє здатність до пізнавально-інтелектуальної та пошуково-дослідницької роботи здобувача освіти, є результатом осмислення і аналізу зібраної інформації та опрацьованого

матеріалу, вмінням його систематизувати та робити власні (правильні) судження, узагальнення і висновки. Анотація водночас є свідченням рівня самостійності здобувача освіти, умінням критично мислити та застосовувати здобуті знання й набуті навички на практиці.

Анотація на музичний твір, як будь-яка пошуково-дослідницька робота, незалежно від обсягу та її форми, повинна охоплювати такі обов'язкові компоненти, як: вступ, основну (головну) частину та висновки. Також важливо дотримуватися правил структурування тексту, цитування, посилання на джерела тощо. Завершує анотацію список літератури, оформлений в алфавітному порядку згідно з бібліографічними стандартами та дотриманням правил і вимог щодо наукового апарату.

Література на допомогу при написанні анотації на музичний твір (аналіз музичного твору)

1. Бортнік А. С., Музичук І. В., Пастуханова Н. В., Чайковська О. В. Аналіз музичних творів : навчальний посібник для мистецьких закладів III рівнів акредитації. Рівне : РДГУ, 2011. 138 с.
2. Горюхіна Н. Композиція музичного твору. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Вип. 7 : Музикознавство: з XX у XXI століття. Київ, 2000. С. 16–31.
3. Матвєєва О. В. Поліфонія: навчальний посібник (за кредитно-трансферною системою). Бердянськ : Видавець Ткачук О. В., 2014. 182 с.
4. Москаленко В. Г. Музичний твір як текст. *Київське музикознавство: Текст музичного твору: практика і теорія*. Вип. 7. Київ, 2001. С. 3–10.
5. Очеретовська Н. Л., Ципалюк Г. Н. Поліфонія : навч. посіб. для студентів вищ. спец. муз. навч. закладів III–IV рівнів акредитації : підручник з поліфонії. Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків : Водний спектр Джі-Ем-Пі, 2017. 164 с.
6. Пришляк Н. І. Хрестоматія з гармонічного аналізу (на матеріалі української музики). Ужгород, 2013. 84 с.
7. Пясковський І. Б. Логіка музичного мислення : монографія. Київ : Музична Україна, 1987. 184 с.
8. Пясковський І. Б. Поліфонія в українській музиці: навчальний посібник (До 100-річчя Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського). Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. 272 с.
9. Пясковський І. Б. Поліфонія: навчальний посібник. Київ : ДМЦНЗКіМУ, 2003. 242 с.
10. Юзюк Н. Ф., Юзюк З. І. Анотації до музичних творів: навч.-метод. посібник з курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)» для студ. муз. спец. вищ. навч. закладів. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, Факультет культури і мистец., каф. муз. мистец., Львів. держ. муз. уч-ще ім. С. П. Людкевича, Навч.-метод. центр освіти м. Львова. Львів : НМЦО м. Львова, 2013. 130 с.
11. Якуб'як Я. Аналіз музичних творів: музичні форми: підручник. Ч. І. Тернопіль : Астон, 1999. 208 с.

АКАДЕМІЧНА ДОБРОЧЕСНІСТЬ

Як відомо, пошуково-дослідницька робота є кропіткою працею, яка вимагає вміння, допитливості, терпіння, творчості, а також професійної та особистісної культури від виконавця, важливим чинником якої є обов'язковість дотримання принципів академічної доброчесності та уникнення академічного плагіату, за порушення й недотримання яких здобувач освіти буде нести академічну відповідальність.

Так, у Рівненському державному гуманітарному університеті функціонує система внутрішнього моніторингу якості освітньої діяльності та вищої освіти, яка передбачає забезпечення ефективної системи запобігання та виявлення академічного плагіату у працях здобувачів освіти, що у свою чергу контролюється Національним агентством із забезпечення якості вищої освіти. Національне агентство із забезпечення якості вищої освіти, як один з органів управління у сфері вищої освіти, що уповноважений на реалізацію державної політики у сфері забезпечення якості вищої освіти, є членом міжнародних організацій академічної доброчесності, зокрема: Міжнародної мережі агентств із забезпечення якості вищої освіти, Центральноєвропейської мережі агентств з якості, Міжнародного центру з академічної доброчесності, Глобальної мережі академічної доброчесності та Європейської мережі академічної доброчесності [1].

Академічна доброчесність в Україні регулюється державними нормативно-правовими актами, зокрема: Законами України «Про освіту», «Про вищу освіту», «Про професійну освіту», «Про фахову передвищу освіту», «Про загальну середню освіту», «Про наукову та науково-технічну діяльність», «Кодексом академічної доброчесності Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти», «Декларацією про дотримання академічної доброчесності» тощо [2; 9].

Варто пам'ятати, що **академічна доброчесність** (відповідно до ст. 42 Закону України «Про освіту») – це сукупність етичних принципів та правил, визначених законом, якими мають керуватися учасники освітнього процесу під час навчання, викладання та провадження науково-творчої діяльності з метою забезпечення довіри до результатів навчання та/або науково-творчих досягнень.

Дотримання академічної доброчесності здобувачами освіти передбачає:

- самостійне виконання навчальних завдань, завдань поточного та підсумкового контролю результатів навчання;
- посилення на джерела інформації у разі використання тверджень, відомостей, ідей, розробок;
- дотримання норм законодавства про авторське право і суміжні права;
- надання достовірної інформації про результати власної навчальної (науково-творчої) діяльності, використані інформаційні джерела та методики досліджень [6; 7; 30].

Відповідно до ч. 4 ст. 42 Закону України «Про освіту» існують такі основні **види порушень** академічної доброчесності:

1. Академічний плагіат – часткове або повне оприлюднення наукових (творчих) результатів інших осіб, як результатів власного дослідження (творчості), та/або відтворення опублікованих текстів (оприлюднених творів мистецтва) інших авторів без зазначення авторства [7].

Вирізняють такі основні різновиди академічного плагіату:

- ✓ дослівне запозичення текстових фрагментів без оформлення їх як цитат з посиланням на джерело;

- ✓ використання інформації з джерела без посилання на нього;
- ✓ перефразування тексту джерела у формі, що є близькою до оригінального тексту, або наведення ідей чи висновків з певного джерела без посилання на нього;
- ✓ подання робіт (статей, тез, есеїв, рефератів, контрольних, курсових, магістерських робіт тощо), виконаних на замовлення іншими особами, як власних, зокрема робіт, стосовно яких автори дали згоду на їх використання.

2. Самоплагіат – часткове або повне оприлюднення власних раніше опублікованих наукових результатів як нових наукових результатів.

3. Приписування авторства – оприлюднення твору, автором якого поряд з іншим автором є зазначена особа, яка не брала участі у його створенні.

4. Фабрикація – вигадкування даних або фактів, які використовуються в освітньому процесі чи наукових дослідженнях.

5. Фальсифікація – свідомо зміна або модифікація наявних даних, що стосуються освітнього процесу чи наукових досліджень.

6. Списування – виконання письмових робіт із залученням зовнішніх джерел інформації, крім дозволених для використання під час оцінювання результатів навчання.

7. Обман – надання неправдивої інформації щодо власної освітньої (наукової, творчої) діяльності або організації освітнього процесу (формами обману є академічний плагіат, самоплагіат, фабрикація, фальсифікація, списування, а також неправдиве співавторство; підписка підписів; симуляція погіршення стану здоров'я чи хвороби з метою уникнення контрольних заходів; отримання питань чи завдань раніше, ніж було дозволено викладачем; продаж, поширення, постінг або публікація курсів лекцій або іншої інформації, наданої викладачем без його письмового дозволу тощо).

8. Хабарництво – пропозиція або надання (отримання) учасником освітнього процесу коштів, послуг, пільг чи будь-яких інших матеріальних або нематеріальних благ з метою отримання переваги в освітньому процесі, що у свою чергу утворює склад кримінального злочину.

9. Необ'єктивне оцінювання – свідоме завищення або заниження оцінки результатів навчання здобувачів освіти.

10. Надання здобувачам освіти допомоги або створення перешкод під час проходження оцінювання результатів навчання.

11. Вплив на педагогічного (науково-педагогічного) працівника у будь-якій формі (прохання, умовляння, примушування тощо) з метою здійснення ним необ'єктивного оцінювання результатів навчання [7; 9].

За порушення академічної доброчесності здобувачами освіти встановлюється такі **види академічної відповідальності** (відповідно до ч. 6 ст. 42 Закону України «Про освіту»):

- повторне проходження оцінювання (контрольна робота, іспит, залік тощо);
- повторне проходження відповідного освітнього компонента освітньої програми;
- відрахування із закладу освіти;
- позбавлення стипендії;
- позбавлення наданих закладом освіти пільг з оплати за навчання.

Також можуть бути призначені й додаткові контрольні заходи (додаткові індивідуальні завдання, роботи тощо), повідомлення батькам чи іншим особам, що здійснюють оплату за навчання, внесення здобувачів освіти до реєстру порушників академічної доброчесності [там само].

V. ДОДАТКИ

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНА СКРИНЯ (джерела)

Законодавчі акти загальної та мистецької освіти

1. Академічна доброчесність. Національне агентство із забезпечення якості вищої освіти. URL: <http://surl.li/qkfo>
2. Декларація про дотримання академічної доброчесності. URL: https://naqa.gov.ua/wp-content/uploads/2019/05/Deklar_pro_dobr.pdf
3. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти від 1.09.2020 р. № 1392-2011-п. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-%D0%BF#Text>
4. Державний стандарт базової середньої освіти від 30.09.2020 р. № 898. URL: <https://surl.li/kxzywg>
5. Державний стандарт початкової освіти від 24.07.2019 р. № 688-2019-п. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/688-2019-%D0%BF#Text>
6. Закон України «Про вищу освіту» від 1.06.2025 р. № 1556-VII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>
7. Закон України «Про освіту» від 1.06.2025 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
8. Закон України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності» № 2834-IX від 01.01.2025 р. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2834-20#Text>
9. Кодекс академічної доброчесності Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти. URL: <https://surl.li/bfvoyh>
10. Комплексна програма художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах (від 25.02.2004 р.). URL: https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1_11290-04#Text
11. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України. Затверджено Наказом МОН України від 06.06.2022 р. <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0527729-22#n12>
12. Концепція «Нова українська школа» від 27.10.2016 р. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola>
13. Концепція та Комплексна програма художньо-естетичного виховання в загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах від 25.02.2004 № v1_11290-04. URL: https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1_11290-04#Text
14. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах (від 25.02.2004 р.). URL: https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1_11290-04#Text
15. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх закладах України. *Педагогічна газета*, 2001. №12.
16. Модельна навчальна програма «Драматургія і театр. 5–6 класи» (міжгалузевий інтегрований курс). (Автори: Старагіна І. П., Чужина І. Ю., Івасюк О. М.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795). URL: <http://surl.li/cxlem>
17. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 7–9 класи (інтегрований курс)» для закладів загальної середньої освіти (Автори: Гайдамака О. В., Лемешева Н. А.).

- «Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 24.07.2023 № 883). URL: <https://surl.li/xodlfu>
18. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5–6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти. (Автори: Івасюк О. М., Комаровська О. А., Кізілова Г. О., Лемешева Н. А. та ін.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795). URL: <http://surl.li/cqfxp>
 19. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 7–9 класи (інтегрований курс)» для закладів загальної середньої освіти (Автори: Комаровська О. А., Івасюк О. М., Власова В. Г., Гринишова Л. М., Кізілова Г. О., Лобова О. В., Назар Л. Й.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (наказ Міністерства освіти і науки України від 06.09.2023 № 1090). URL: <https://surl.li/ikntlf>
 20. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5–6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти. (Автори: Комаровська О. А., Лемешева Н. А.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795). URL: <https://imzo.gov.ua/model-ni-navchal-ni-prohramy/mystets-ka-osvitnia-haluz/>
 21. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5–6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти. (Автор Кондратова Л. Г.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795). URL: <http://surl.li/bgkjh>
 22. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 7–9 класи (інтегрований курс)» для закладів загальної середньої освіти (Автор: Кондратова Л. Г.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 24.07.2023 № 883). URL: <https://surl.li/nhaqwi>
 23. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5–6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти. (Автори: Масол Л. М., Просіна О. В.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795). URL: <https://surl.li/jkkgqx>
 24. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 7–9 класи (інтегрований курс)» для закладів загальної середньої освіти (Автор: Масол Л. М.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 06.09.2023 № 1090). URL: <https://surl.li/xdjuid>
 25. Модельна навчальна програма «Музичне мистецтво. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти. (Автори: Ференц Є., Фрінг Е. та ін.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795). URL: <https://surl.li/tvlrdl>
 26. Навчальна програма з курсу «Мистецтво. 8 клас». Укладена на основі модельної програми «Мистецтво. 7-9 класи» для закладів загальної середньої освіти (Автори: Комаровська О. А., Ничкало С. Є., Власова В. Г.). *«Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»* (Наказ Міністерства освіти і науки України від 10.03.2025 № 431). URL: <https://ranok-portal.com.ua/pidruchnyky-8-klas-nush/mystecztvo-8-klas/>
 27. Освітньо-професійна програма «Середня освіта (Музичне мистецтво)» другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» / розроб. М. Корейчук, А. Бондарчук, Т. Прокопович, В. Прокопчук.

- Рівне : Рівненський державний гуманітарний університет, 2024. 16 с. URL: https://www.rshu.edu.ua/images/osvitni_programi/2024/op_2024_mag_014_somm.pdf
28. Рекомендація Європейського Парламенту та Ради Європейського Союзу «Про основні компетенції для навчання протягом усього життя» від 18.12.2006 № 994_975. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_975#Text
29. Робоча програма навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент» для здобувачів вищ. освіти другого (магістерського) рівня за спец. / освітньою програмою «Середня освіта (Музичне мистецтво)» / розроб. Д.В.Мазур, Ю.Г.Тарчинська. Рівне, 2023. 16 с. URL: <http://repository.rshu.edu.ua/id/eprint/12714/>
30. Розширений глосарій термінів та понять ст. 42 «Академічна доброчесність» Закону України «Про освіту» від 5.09.2017 р. № 1/9-650. URL.: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v-650729-18#Text>
31. Стратегія утвердження української національної та громадянської ідентичності на період до 2030 року № 1322-2023-п від 05.02.2025 р. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1322-2023-%D0%BF#n18>
32. Типова освітня програма 3–4 клас, освітня галузь «Мистецтво» (Комаровська О. А. та ін.) за кер. Савченко О. Я. (Наказ МОН України № 1273 від 08.10.2019 р.). URL: <http://surl.li/wugx>
33. Типова освітня програма 1–2 клас, освітня галузь «Мистецтво» (Комаровська О. А. та ін.), кер. Савченко О. Я. (оновлена, Наказ МОН України № 1272 від 08.10.2019 р.). URL: <https://nus.org.ua/wp-content/uploads/2019/10/5d9d8feb1ce4f316467013.pdf>



Мистецька педагогіка

34. Гринчук І., Бурська О. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: навч.-метод. посібник. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 224 с.
35. Лабанців-Попко З. Сто піаністів Галичини. Львів, 2008. 223 с.
36. Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ століття: Збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції. Мукачєво, 22–23 квітня 2020 р. Мукачєво : МДУ, 2020. 271 с.
37. Павлишин С. Музика двадцятого століття: навчальний-посібник для вищ. навч. закладів культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації. Львів : БаК, 2005. 232 с.
38. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ : Освіта України, 2016. 274 с.
39. Прокопчук (Дикало) В. І. Мистецьке краєзнавство як чинник національно-патріотичного виховання майбутніх педагогів. *Молодь і ринок: щомісячний науково-педагогічний журнал*, 2019. Вип. 12 (179). С. 64–69.
40. Прокопчук В. І. До питання про інноваційний зміст навчання майбутніх вчителів музичного мистецтва. *Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference «Scientific Horizon in the Context of Social Crises»* (April 16–18, 2020). Tokyo, Japan: Otsuki Press, 2020. P. 87–90.
41. Прокопчук В. І. До питання про проектну діяльність у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference «International Forum: Problems and Scientific Solutions»* (April 26–28, 2020). Melbourne, Australia: CSIRO Publishing House, 2020. P. 113–116.

42. Прокопчук В.І., Пастушенко А.С., Яковенко Л.П. Національно-патріотичне виховання студентської молоді засобами української повстанської пісні. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*. Випуск 1, 2025. С. 103–110.
43. Прокопчук В. І. Сучасні вектори розвитку музично-педагогічної освіти. *Шляхи удосконалення професійних компетентностей фахівців в умовах сьогодення* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (28–29 травня 2020 року, м. Київ) / уклад.: О. Ю. Дикий, Г. А. Коломоєць, А. А. Ребрина. Луцьк: СЛУ ім. Лесі Українки, 2020. С. 71–73.
44. Рудницька О. П. Основи викладання мистецьких дисциплін : навч. посібник для студ. гуманіт. спец. вищ. навч. закладів. Інститут змісту і методів навчання. Київ : АТЗТ «Експрес», 1998. 184 с.
45. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
46. Рудницька О. П. Українське мистецтво у полікультурному просторі: навч. посібник. Київ : Екс об., 2000. 208 с.
47. Художня культура України (від найдавніших часів до початку ХХ ст.): посіб. для вчителів і студентів / Л. М. Масол, С. А. Ничкало, О. А. Комаровська. Київ, 2001. 119 с. (АПН України. Ін-т пробл. виховання. Київ. міжрегіон. ін-т удоскон. вчителів ім. Б. Грінченка).
48. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині ХІХ ст.: навчальний посібник. Київ : ІЗМН, 1996. 112 с.
49. Юцевич Ю. Є. Музика: словник-довідник. Вид. 2-ге, переробл. і допов. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 352 с., 77 нотних прикладів та малюнків.



Музична педагогіка та виконавство

50. Андрейко О. І. Методи вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. НМАУ, Київ: НМАУ, 2004. 182 с.
51. Барсукова Н. С. Зміст педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Вісник Черкаського університету*. Серія: Педагогічні науки. Вип. 1 (334). Черкаси : ЧНУ, 2015. С. 3–7.
52. Бурназова В. В. Методичні засади розвитку виконавської самостійності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментальної підготовки: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Бердянськ, 2010. 235 с.
53. Воєвідко Л. М. Українські виконавські традиції у фаховій підготовці майбутніх учителів музики: технічний аспект. *Збірник наукових праць Кам'янець-Поділ. держ. ун-ту*. Серія педагогічна. Кам'янець-Подільський : ПП Мошак М. І., 2007. Вип. 13. С. 178–180.
54. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано: підручник. Львів : Логос, 2001. 244 с.
55. Гаркуша Л. І. Виконавська інтерпретація музичних творів у структурі професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта: зб. матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції «Професійна мистецька освіта і художня культура : виклики ХХІ століття» (14-15 квітня 2016 р.). С. 520–529.

56. Гаркуша Л. І., Економова О. С. Формування інструментально-виконавського досвіду майбутнього вчителя музичного мистецтва. Київ : Київський університет ім. Б. Грінченка, 2014. 120 с.
57. Гаркуша Л. І., Економова О. С. Формування професійних умінь майбутніх учителів музики на заняттях з основного інструмента (фортепіано) : навч.-метод. посібник. Київ : КУБГ, 2013. 100 с.
58. Горбенко О. Б. Формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки : автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.04. Кіровоград, 2010. 21 с.
59. Гризоглазова Т. І. Методика навчання гри на фортепіано: навч. посіб. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2018. 169 с.
60. Грінченко А. М. Виконавські уміння як визначні чинники професійної діяльності музиканта: збірник матеріалів IV Міжнародної наукової конференції «Проблеми та перспективи реалізації та впровадження міждисциплінарних наукових досягнень» (4 листопада 2022 р.). Тернопіль, 2022. С. 193–195.
61. Грінченко А. М. До проблеми інтерпретаційно-виконавського процесу музиканта-піаніста. *Наукові записки*, 2021. № 197. С. 86–91.
62. Грінченко А. М., Лян Юань. Розвиток виконавсько-слухової уваги майбутніх фахівців в процесі навчання гри на фортепіано: збірник матеріалів та тез VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (14-15 листопада 2022 р.). Одеса : Південноукраїнський нац. пед. університет ім. К. Д. Ушинського, 2022. С. 22–24.
63. Грінченко А. М., Мамікіна А. І. Професійне мислення музиканта-піаніста. *Науковий часопис*, 2021. № 79. Т. 1. С. 108–114.
64. Грінченко А. М. Особливість формування виконавських умінь майбутніх вчителів музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. Запоріжжя : КПУ, 2022. № 82. С. 164–169.
65. Грінченко А. М. Педагогічні умови формування музично-виконавського самоконтролю студентів у процесі навчання гри на фортепіано. *Науковий часопис*, 2017. № 22 (27). С. 151– 57.
66. Грінченко А. М. Сутність мисленевого процесу в інтерпретаційній роботі піаніста: збірник наукових праць за матеріалами Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Українське мистецтво, культура, освіта: актуальні проблеми, тенденції та перспективи розвитку» (25–28 травня 2021 р.). ІваноФранківськ : Фоліант, 2021. С. 13–14.
67. Грінченко Т. Д. Методика викладання фахових дисциплін: навчально-методичний посібник. Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського. Вінниця, 2020. 204 с.
68. Грінченко Т. Д. Теорія і практика формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики: монографія. Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2018. 300 с.
69. Гуральник Н. П. Культурологічна контекстність поняття «школа» та її проекція на фортепіанне навчання. *Мистецтвознавчі записки: збірник наук. статей*. Київ : Міленіум, 2005. Вип. 7. С. 116–123.

70. Гуральник Н. П. Науково-педагогічна школа піаністів у теорії та практиці музичної освіти і визовання: навчально-методичний посібник для вищих освітніх закладів. Київ : вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. 309 с.
71. Гуральник Н. П. Піаністи і музичне навчання в класі фортепіано: історія, теорія, практика. *Проблеми педагогіки музичного мистецтва* : збірник наук.-метод. статей / упоряд. О. Я. Ростовський. Ніжин : НДПУ, 2004. С. 99–111.
72. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти: монографія. Київ : НПУ, 2007. 460 с.
73. Дідич Г. Зміст і структура процесу музичного сприймання. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка* (Серія : Педагогічні науки). 2016. Вип. 143. С. 27–31.
74. Дікун І., Михалюк А., Коцурак О. Формування художньо-комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі інструментально-виконавської підготовки: навчально-методичний посібник. Бар : КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж ім. М. Грушевського», 2021. 129 с.
75. Дрепіна О. Б., Федоріщева С. П. Практикум шкільного репертуару : метод. рек. для студ. напряму підготовки «Музичне мистецтво (Художня культура)» денної форми навчання. Держ. закл. Луган. Нац. Ун-т ім. Т. Шевченка. Луганськ : Вид-во ДЗ ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2013. 78 с.
76. Завалко К. Інноваційне музичне навчання та розвиток музичних здібностей в учня: навчально-методичний посібник. Київ: ЦУЛ, 2020. 200 с.
77. Завалко К. Музична педагогіка: інноваційно-психологічний аспект: навчально-метод. посібник. Київ : ЦНЛ, 2020. 182 с.
78. Завалко К., Проворова Є. Самовдосконалення вчителя музики: інноваційно-праксеологічний підхід: навчально-метод. посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 338 с.
79. Іванова Ю. В. Роль жанрової форми у сучасному фортепіанному виконавському мистецтві. *Музичне мистецтво і культура*, 2023. № 2 (36). С. 222–234.
80. Калашник М. П. Роль навчання гри на фортепіано у фаховій підготовці студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів. Київ : *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*. Вип. 8 (13), 2009. С. 117–121.
81. Кальмучин-Дранчук Т. А. Стилiстичні аспекти виконавських традицій в українському піаністичному мистецтві першої половини ХХ століття. Івано-Франківськ : Факел, 2004. 146 с.
82. Катрич О. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): дослідження. Київ-Дрогобич, 2000. 98 с.
83. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортеп'янному мистецтві ХХ сторіччя: підручник. Львів : КІНПАТРІ ЛТД, 2014. 344 с.
84. Кашкадамова Н. Б. Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя: підручник. Тернопіль : Астон, 2006. 608 с.
85. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавiкорд, клавесин, фортепіано) ХІV-ХVІІІ ст.: навч. посiбник для студ. музичних вузiв. Вищий держ. музичний iн-т iм. М. Лисенка. Київ : Освіта України, 2009. 416 с.

86. Кашкадамова Н. Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. 616 с.
87. Кияновська Л. Еволюція галицької музичної культури XIX –XX ст. Тернопіль : Астон, 2000. 339 с.
88. Кияновська Л. О. Українська музична культура: навч. посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівня акредитації. Київ : ДМЦНЗКМ, 2002. 160 с.
89. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. 378 с.
90. Колоквіум з дисципліни «Основний музичний інструмент (фортепіано)». Методичні рекомендації для студентів навчальних закладів вищої освіти за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) / Укладач Л. П. Яковенко. Рівне : РДГУ, 2021. 30 с.
91. Корній Л., Сюта Б. Українська музична культура. Київ : Музична Україна, 2014. 608 с.
92. Котова Л. М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Мелітополь, 2000. 260 с.
93. Кумеда Т. А. Особистість композитора в українській музичній культурі XX ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства. : 17.00.01. КНУКіМ; Держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2006. 167 с.
94. Лабанців-Попко З. Сто піаністів Галичини. Львів, 2008. 223 с.
95. Лисюк Ю. С. Методика формування досвіду саморегулювання майбутніх музикантів-педагогів у вищих мистецьких навчальних закладах : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. КНУКіМ; Рівнен. держ. гуманіт. ун-т. Київ, 2007. 204 с.
96. Ляшенко О. Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору. *Мистецтво та освіта: науково-методичний журнал*. Київ, 1998, № 4. С. 54–57.
97. Михалюк А. М. Значущість українського фортепіанного мистецтва як засобу формування виконавської культури майбутніх учителів музики. *Педагогічні науки*. Випуск 126. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2015. С. 109–115.
98. Михалюк А. Педагогічна модель формування виконавської культури майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2016. Вип. 15. С. 385–390.
99. Михаськова М. А. Формування фахової компетентності майбутнього вчителя музики : дис... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2007. 228 с.
100. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. Київ : 2013. 134 с.
101. Москаленко В. Г. Теоретичний та методичний аспекти музичної інтерпретації: дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 1994. 210 с.
102. Моя професія – вчитель музики!: сценарії тематичних свят : метод. забезп. з курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)» для позакл. форми навчання / ред.-упоряд. Юзюк Н. Ф.; Львів. нац. університет ім. І. Франка, Факультет культури і мистец., каф. муз. мистец., навч.-метод. центр освіти м. Львова. Львів : ІМЦО м. Львова, 2012. 218 с.
103. Новосядла І. Використання творів сучасних українських композиторів для дітей і юнацтва у фортепіанній підготовці майбутніх виконавців-педагогів. *Молодь і ринок*. № 5 (184), 2020. С. 99–105.

104. Новосядла І. Інтегративний підхід у музичному вихованні школярів (на прикладі вивчення творів українських композиторів). *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. Вип. 197. С. 138–143.
105. Новосядла І. Сучасні тенденції формування українського фортепіанного репертуару для дітей (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) : дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Київ, 2011. 20 с.
106. Обух Л. Специфіка дитячого педагогічного репертуару в українському зарубіжжі (нотні збірники та посібники для інструментального виконання). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Серія: Мистецтвознавство. Дрогобич : Посвіт, 2015. Вип. 13. С. 130–138.
107. Олексюк О. М., Бондаренко Л. А. Методика викладання музичних дисциплін у вищій школі : навч. посіб. Київський університет ім. Б. Грінченка, 2018. 112 с
108. Петренко М. Методичні рекомендації до робочої програми навчальної дисципліни «Виконавська інтерпретація». Суми : ФОП Цьома С. П., 2021. 60 с.
109. Прищепа О. П. Самостійна робота студентів у процесі фортепіанної підготовки. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. № 6. С. 69–71.
110. Прокопчук В. І. Європейський досвід професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Vector of modern pedagogical and psychological science in Ukraine and EU countries : Collective monograph*. Riga : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. Р. 2. 772 р. Р. 603–619.
111. Прокопчук В. Методологічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в європейському освітньому просторі. *Інноватика у вихованні : зб. наук. праць / упоряд. О. Б. Петренко ; ред. кол. : О. Б. Петренко, Р. Л. Сойчук, Т. С. Ціпан та ін. Рівне : РДГУ, 2020. Випуск 11, Том І. С. 122–134.*
112. Прокопчук В. І. Мотивація та умови розвитку педагогічної майстерності в процесі професійної підготовки. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*. Серія № 15. Науково-педагогічні проблеми фізичної культури: зб. наукових праць / За ред. О. В. Тимошенка. Київ : Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2020. Випуск 3 (123). С. 125–131 (у співавторстві).
113. Прокопчук В. І., Яковенко Л. П. Самостійна робота у фортепіанному класі. Робочий зошит IV з курсу «Основний музичний інструмент»: навчально-методичний посібник для здобувачів вищої освіти музично-педагогічного напрямку IV року навчання за спеціальністю 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)». 2-ге вид., перероб. і доп. Рівне : О. Зень, 2023. 132 с.
114. Радзівіл Т. А. Методика викладання фахових дисциплін у ЗВО. Умань, 2020. 98 с.
115. Ревенко Н. В. Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80–90-ті роки ХХ століття) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. КНУКіМ, Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Київ, 2004. 215 с.
116. Рогаль В. Г. Активізація пізнавальної діяльності майбутніх вчителів початкових класів і музики в класі основного інструмента фортепіано. *Формування професійної культури майбутнього вчителя початкових класів: зб. матеріалів респ. наук.-практ. конф. (19–20 квіт. 1999 р.)*. Вінниця, 1999. Т. 2. С. 410–417.
117. Семененко Н. Актуальні аспекти сучасного функціонування інтерфейсу «композитор – виконавець – музичний простір». *Музична україністика: сучасний вимір: збірник наук.*

- статей пам'яті композитора та музикознавця, д-ра мистецтвозн., проф. А. Мухи.*
Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. Вип. 3. С. 94–104.
118. Склярів О. Д. Методика викладання курсу фортепіано. Формування і розвиток виконавчих навичок студентів : навч. посіб. для вищ. навч. закладів культури і мистецтв. Харків : Харківська держ. академія культури, 2002. 79 с.
 119. Скуратовська М. О. Концертно-виконавська діяльність у фаховій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2020. №5. С. 60–65.
 120. Снегірьов О. М. Піаністи України. Вип. 1. Київ : КДВМУ, 1997. 76 с.
 121. Снегірьов О. М. Піаністи України. Вип. 2. Київ : КДВМУ, 1998. 112 с.
 122. Снегірьов О. М. Піаністи України. Вип. 3. Київ : КДВМУ, 1999. 79 с.
 123. Снегірьов О. М. Піаністи України ХХ ст. Київ : КДВМУ, 2001. 159 с.
 124. Тарчинська Ю. Г. Теорія і методика викладання гри на музичному інструменті. Навчально-методичний посібник для магістрів вищих мистецьких навчальних закладів освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво та 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Рівне : РДГУ, 2018. 55 с.
 125. Устименко Ю. С. Фортепіано для всіх. Педагогічні роздуми: навч. посібник. Дніпропетр. консерваторія ім. М. Глінки. Дніпропетровськ : ІМА-прес, 2008. 112 с.
 126. Фоміна Т. М. Сильові принципи фортепіанного виконання і можливості індивідуальної виконавської інтерпретації. Одеса : Астропринт, 2014. 136 с.
 127. Хурсіна Ж. Видатні педагоги-піаністи Київської консерваторії. Київ : Музична Україна, 1990. 131 с.
 128. Чжан Вей. Модернізація фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва на засадах компетентнісного підходу. *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ століття: збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції*. Мукачево, 22–23 квітня 2020 р. Мукачево : МДУ, 2020. С. 165–169.
 129. Шип С. Музична форма від звуку до стилю : навч. посібник. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
 130. Шукайло В. Ф. Педалізація у професійній підготовці піаніста: навчальний посібник. Харків : Факт, 2004. 160 с.
 131. Шукайло В. Ф. Шлях до майстерності піаніста : навч.-метод. посібник. Запоріжжя : Запоріж. нац. університет, 2017. 206 с.
 132. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка: для студ. вищ. навч. закладів. Вид. 2-ге, допов. Київ : ДАКККиМ, 2008. 263 с.
 133. Щербініна О. Пізнання музичного смислу як проблема фортепіанної педагогіки. *Нова педагогічна думка*, 2013. № 4. С. 43–46. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npd_2013_4_14
 134. Юзюк З. І. Естетико-психологічні засади фортепіанної творчості для дітей українських піаністів-педагогів ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2012. 289 с.
 135. Юник Т. І. Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів (на матеріалі педвузів): дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 1996. 238 с.
 136. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування : монографія. Київ : ДАКККиМ, 2009. 340 с.

137. Ярова М., Вовк В. Формування виконавського стилю в контексті фортепіанної підготовки вчителя музики. *Педагогічний дискурс*, 2014. Вип. 16. С. 201–205. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/peddysk_2014_16_41



Робота над музичним твором

138. Анотація на музичний твір: методичні рекомендації для студентів спеціальності 7.020207 «Музична педагогіка і виховання» та 7.010103 «Педагогіка і методика середньої освіти. Музика» / уклад. : Буцяк В. І., Яковенко Л. П. Рівне : РДГУ, 2005. 40 с.
139. Бойчук І. І. Робота над різножанровими творами у класі фортепіано: навч.-метод. посібник. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2021. 68 с.
140. Борисова С. В. Про особливості самостійної роботи майбутніх учителів музики над музичним твором у процесі професійної підготовки. *Вісник Луган. нац. пед. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка*. 2003. № 7. С. 14–16.
141. Гордійчук Л. В. Самостійна робота над музичним твором: основні етапи та методи: методичні рекомендації. Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, факультет культури і мистецтв, кафедра музично-практичної підготовки. Луцьк : Надстир'я, 2017. 28 с.
142. Гордійчук Л. В., Цейко Н. О. Специфіка самостійної роботи студентів у класі фортепіано: методичні рекомендації для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Луцьк : Терен, 2022. 48 с.
143. Грінченко А. М. До проблеми удосконалення виконавських навичок у майбутніх учителів в процесі гри на фортепіано. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. Запоріжжя : КПУ, 2022 № 81. С. 152–156.
144. Іванова Ю. В. Роль жанрової форми у сучасному фортепіанному виконавському мистецтві. *Музичне мистецтво і культура*, 2023. № 2 (36). С. 222–234.
145. Касьяненко Л. О. Робота піаніста над фактурою: монографія (друге доп. видання). Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2019. 218 с.
146. Деменко Б. Робота піаніста над поліритмічними труднощами. Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. Київ : Муз. Україна, 1981. С. 51–61.
147. Кашкадамова Н. Б. Історичні етапи інтерпретації фортеп'яних творів Миколи Лисенка. *Мистецтвознавчі записки*, 2009. № 16.
148. Кузенкова В. П. Форми і методи самостійної роботи студентів над художнім і технічним репертуаром. *З музично-педагогічного досвіду: збірник статей*. Харків : САГА, 2008. С. 87–96.
149. Левицька Галя. Основи сучасної педалізації. Львів : Сполом, 1997. 82 с.
150. Лось О. М. Сергеева Л. О. Удосконалення форм і методів самостійної роботи майбутніх учителів музики над творами великої форми. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. Випуск 2, 2013. С. 58–61.
151. Підгаєвська С. М. Особливості роботи над інструментальними творами в процесі підготовки майбутніх вчителів. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*, 2015. № 3 (34). С. 34–39. URL: <http://otr.iod.gov.ua/images/pdf/2015/3/09.pdf>
152. Потоцька О. Стильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2012. 252 с.

153. Прищепа О. П. Самостійна робота студентів у процесі фортепіанної підготовки. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. № 6. С. 69–71.
154. Руденко Н. І. Регіна Самійлівна Горовиць та її уроки: монографія. Київ : КДВМУ, 2001. 255 с.
155. Свірідовська Л. М. Фортепіанна мініатюра в українській музичній культурі (кінець XIX – перша третина XX ст.) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. КНУКіМ; Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Київ, 2007. 164 с.
156. Сибірякова-Хохловська М. І. Формування досвіду сприйняття поліфонії у майбутніх учителів музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. КНУКіМ. Київ, 2007. 285 с.
157. Стотика І. Г., Власенко Е. А. Основи викладання гри на фортепіано: навч. посібник. Мелітополь, 2020. 94 с.
158. Таран І. М. Методичні засади подолання ритмічних труднощів у фортепіанних творах. *Збірка матер. наук. конференції. Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника*, 2012. С. 290–291.
159. Таран І. М. Робота над музичним твором у процесі навчання гри на фортепіано. Івано-Франківськ : Факел, 2000. 34 с.
160. Тарчинська Ю. Г. Формування раціональних прийомів гри на фортепіано: на прикладі творчої спадщини Л. Бетховена, Ф. Шопена, С. Прокоф'єва: навчальний посібник. Рівне : Волинські обереги, 2012. 100 с.
161. Шрамко О. І. Основний музичний інструмент: алгоритми методики : навч.-метод. посіб. для студ. муз. фак-тів вищ. пед. закладів. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2008. 219 с.
162. Шукайло В. Ф. Педалізація у професійній підготовці піаніста: навчальний посібник. Харків : Факт, 2004. 160 с.
163. Юзюк Н. Ф., Юзюк З. І. Анотації до музичних творів: навч.-метод. посіб. з курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)» для студ. муз. спец. вищ. навч. закладів. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, Факультет культури і мистецтв, каф. муз. мистецтва, Львів. держ. муз. уч-ще ім. С. П. Людкевича, Навч.-метод. центр освіти м. Львова. Львів : НМЦО м. Львова, 2013. 130 с.



Робота над фортепіанною технікою

164. Волик О. О. Художній етюд на перехресті віртуозності та концептуалізму. *Міжнародний вісник: Культурологія. Фізіологія. Музикознавство*: збірник наук. праць. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 1 (10). С. 291–295.
165. Геді А. І. Еволюція фортепіанного стилю Б. Бартока. *Проблеми взаємодії мистецтв, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків : ХНУМ, 2020. Вип. № 57. С. 45–60.
166. Гусейнова Л. В. Педагогічні проблеми удосконалення функціональної мобільності ігрового апарату піаніста. *Наукові записки. Серія Психолого-педагогічні науки*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. № 1. С. 46–51.
167. Карташова Ж. Формування виконавського апарату студента-піаніста. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету*. Серія педагогічна. Кам'янець-Подільський, 2008. Вип. 15. С. 231–233.
168. Мальцева Н. В. Робота над технікою в класі професорки Ади Рощиної. *Українське музикознавство*. Вип. 47. С. 112–119.

169. Остапчук М. М. Фортепіанні етюди українських композиторів: навчально-методичний посібник для здобувачів вищих мистецьких навчальних закладів освіти для спеціальності 025 Музичне мистецтво. Рівне, РДГУ. 2023. 198 с.
170. Рябов И. М. Гаммы, трезвучия, арпеджио: для фортепиано: для учащихся муз. учеб. заведений: С предисл. Київ : Музична Україна, 1977. 80 с.
171. Рябов І. Синтез романтичних, барокових національних рис у циклі «11 етюдів у формі старовинних танців» В. Косенка. *Віктор Косенко, його доба і культура ХХІ століття: науковий збірник матеріалів І Науково-практичної конференції, присвяченої 80-річч. створення Музею-квартири В. Косенка*. Київ, 2020.
172. Рябов І. Щоденні вправи піаніста. Київ : Музична Україна, 1983. 95 с.
173. Тарчинська Ю., Дубан Ю. Сутність сучасних принципів формування виконавської техніки піаніста. *Нова педагогічна думка*, 2018. № 3 (95). С. 155–159.
174. Триліська Н. К. Гами та їх виконання на фортепіано: метод. рекомендації. 2-ге видання. Київ : Мелосвіт, 2013. 56 с.
175. Шубіна В. До питання фізіологічних аспектів формування піаністичного апарату майбутніх вчителів музичного мистецтва. *Актуальні питання мистецької педагогіки: збірник наук. праць*. Випуск 10, 2019. Хмельницький : ХПГА, 2019. С. 53–57.



Робота над поліфонічними творами

176. Гордійчук Л. В., Кругляченко А. Ю. Особливості роботи над поліфонічними творами у класі фортепіано: методичні рекомендації для студентів ОС бакалавр спеціальності 025 «Музичне мистецтво» спеціалізації «Інструменталіст». Луцьк : Надстир'я, 2020. 32 с.
177. Давидова Т. В. Символіка «Маленьких прелюдій І. С. Баха». Юргінський, 2017.
178. Друскін Я. Про риторичні прийоми в музиці Й. С. Баха. Київ : Музична Україна, 1972. 111 с.
179. Никон О. К. Українська фортепіанна поліфонічна музика: навчальний посібник для студентів спеціальностей «Музична педагогіка та виховання», «Музичне мистецтво» (за кредитно-модульною системою організації навчального процесу). Рівне : РДГУ, 2006. 201 с.
180. Свириденко Н. С. Стилiстика виконання старовинної музики на прикладі творів Й. С. Баха: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ. університет ім. Б. Грінченка. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. 242 с.
181. Цурканенко І. В. Принципи фактурно-поліфонічної організації в сучасній українській фортепіанній музиці: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 1998. 16 с.
182. Юзюк Н. Ф., Юзюк З. І. Поліфонічна музика українських композиторів ХХ століття у педагогічному репертуарі для фортепіано: метод. посібник. Інформ.-метод. центр освіти м. Львова. Львів, 2007. 84 с.



Робота над творами великої форми

183. Бойков В. Г. Робота над цілісністю форми в романтичних варіаційних циклах: навчально-методичний посібник. Донецьк : Східний видавничий дім, 2007. 96 с.
184. Виконавський стиль та проблеми інтерпретації фортепіанних творів віденських класиків: методичні рекомендації для студентів спеціальності 7.020207 «Музична

педагогіка і виховання» та 7.010103 «Педагогіка і методика середньої освіти. Музика» / уклад. Шипунова Н., Яковенко Л. Рівне : РДГУ, 2006. 46 с.

185. Курковський Г. Сонати Скарлатті (деякі аспекти виконання). *Питання фортепіанного виконавства*. Київ : Музична Україна, 1983. С. 101–114.
186. Ланцута Л. В. Українська фортепіанна соната: теорія, історія, сучасні тенденції: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1998. 21 с.
187. Стиль та інтерпретація клавірної музики Д. Скарлатті: метод. рекомендації для студентів спеціальності 7.020207 «Музична педагогіка і виховання» та 7.010103 «Педагогіка і методика середньої освіти. Музика» / уклад. Шипунова Н. О., Яковенко Л. П. Рівне : РДГУ, 2006. 37 с.



Робота над творами малої форми

188. Василенко-Несіна Н. А., Паньків Л. І. Жанровий підхід у вивченні українського музичного репертуару в умовах фортепіанної підготовки майбутнього вчителя музики. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти, 2010. Вип. 1. С. 21–24.
189. Вахраньов Ю. Ф. Фортепіанні етюди В. Косенка. Київ : Музична Україна, 1970. 59 с.
190. Гаврилова Л. Твори Віктора Косенка для дітей на уроках музики. *Мистецтво та освіта*. 2012. № 3. С. 46–50.
191. Герега М. «Осінні акварелі» Оксани Герасименко в контексті дидактичної фортепіанної літератури. *Українська музика: науковий часопис*, 2011. № 1. С. 113–120.
192. Глушкова С. І., Пужай Г. В. Фортепіанні твори сучасних українських композиторів в інструментальній підготовці вчителя музичного мистецтва. *Естетика і етика педагогічної дії*. Вип. 10, 2015. С. 85–94.
193. Гринчук І. До проблеми опанування навчально-виконавським репертуаром (на прикладі творчості Богдани Фільц). *Молодь і ринок*. 2008. № 2 (37). С. 20–24.
194. Зайко М. А. Образи природи у фортепіанній музиці: альбом фортепіанних п'єс. Тернопіль : ТзОВ «Терно-граф», 2013. 80 с.
195. Олійник О. С. Українська радянська фортепіанна музика для дітей : монографія. Київ : Наукова думка, 1979. 108 с.
196. Олійник О. С. Фортепіанна творчість В. Косенка. Київ : Наукова думка, 1977. 151 с.
197. Юзюк З. Фольклорні джерела у фортепіанних творах малих форм з авторських педагогічних збірників українських композиторів II пол. XX ст. *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Л. Українки та НМАУ ім. П. Чайковського: збірник наукових праць*. Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 6. С. 249–256.



Про українських композиторів

198. Антошевська В. Vsevolod Zaderatskyi. Ukrainian Live Classic. URL: <https://ukrainianlive.org/zaderatskyi-vsevolod>
199. Архімович Л., Гордійчук М. Микола Віталійович Лисенко. Життя і творчість. Київ : Музична Україна, 1983. 236 с.
200. Белова Н. В., Якимчук О. М. Три п'єси для фортепіано Людмили Шукайло у контексті жанрової парадигми. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : збірник наук. статей Вип. 57. Харків. нац. університет мистецтв ім. І. П. Котляревського ; упоряд. Л. В. Шаповалова. Харків : ХНУМ, 2020. С. 61–76.
201. Брилинська-Блажкевич Г. Й. Фортепіанна творчість С. Людкевича. Львів, 1999. 125 с.
202. Булат Т. П. Микола Лисенко. Київ : Музична Україна, 1981. 118 с.
203. Булат Т. П. Яків Степовий. Київ : Музична Україна, 1980. 79 с.
204. Булка Ю. Нестор Нижанківський. Львів-Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коця, 1998. 59 с.
205. Бурбас І. В. Особливості інтерпретації фортепіанних творів В. Барвінського. *Тези II Міжнародної науково-практичної конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях»*. 1–2 листопада 2018 р. Київ : Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2018. С. 10–12.
206. Валентин Сильвестров. Дочекатися музики. Лекції – бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютіковим. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. 376 с.
207. Варнава Р. А. Борис Лятошинський – Володимир Барвінський: порівняльно-типологічний аналіз творчості в контексті психологічних характеристик митців. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство, 2012. Вип. 1. С. 117–122.
208. Верещагіна О. Є., Холодкова Л. П. Історія української музики ХХ століття : навч. посібник. Київ : Освіта України, 2008. 268 с.
209. Глушкова С., Пужай Г. Фортепіанні твори сучасних українських композиторів в інструментальній підготовці вчителя музичного мистецтва. *Естетика і етика педагогічної дії : збірник наук. праць*. Ін-т пед. освіти і освіти дорослих НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка. Полтава, 2015. Вип. 10. С. 85–94.
210. Гомон Т. В. Творчість Бориса Лятошинського 10-х років ХХ століття в аспекті формування українського модерністського мистецтва. *Культура і сучасність* : альманах. Київ : Міленіум, 2010. С. 178–184.
211. Гоян Я. П. Маєстро: есе. Київ : Веселка, 2005. 207 с.
212. Гундер Л. В. Особливості виконавської інтерпретації фортепіанних мініатюр С. Людкевича : методичні рекомендації. Івано-Франківськ, 2009. 40 с.
213. Колесса М. Сто років молодості: світлина та спогади / упоряд. З. Підперигори та Н. Самотос. Львів : Манускрипт. Львів, 2003. 50 с.
214. Данілішина М. Ф. Фортепіанна творчість українських композиторів-класиків та сучасних композиторів як засіб формування національно визначеного типу особистості майбутнього вчителя музики. *Педагогічний дискурс*. Випуск 14, 2013. С. 145–150.
215. Даценко В. П. Характеристика фортепіанних творів В. Косенка житомирського періоду роботи майстра. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2020. Випуск 38. С. 143–148.
216. Єрмакова Г. Іван Карабиць. Київ : Музична Україна, 1983. 48 с.

217. Єфіменко А. Г., Коменда О. І. Волинський осередок Національної спілки композиторів України: навч. посібник. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 216 с.
218. Єфіменко А. Стильові ретроспективи творчості Віктора Тиможинського. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавства*. Вип. 4. Львівський Національний університет ім. І. Франка, 2004. С. 86–94.
219. Зандрок С. Фортепіанні сонати В. Косенка та Б. Лятошинського. *Українське музикознавство*. Київ, 1975. С. 152–165.
220. Зnamenні та пам'ятні дати 2020 року : мистецько-освітній довідник. Випуск 6. / упор. В. І. Прокопчук, М. Ф. Смально, Л. П. Яковенко; наук. ред. та відпов. за випуск В. І. Прокопчук. Рівне : О. Зень, 2020. 134 с.
221. Зnamenні та пам'ятні дати 2021 року : мистецько-освітній довідник. Випуск 7. / упор. В. І. Прокопчук, М. Ф. Смально, Л. П. Яковенко; наук. ред. та відпов. за випуск В. І. Прокопчук. Рівне : О. Зень, 2021. 156 с.
222. Зnamenні та пам'ятні дати 2023 року : мистецько-освітній довідник для самостійної роботи здобувачів вищої освіти спеціальності 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» та 025 «Музичне мистецтво»: навчально-довідкове видання. Випуск 9. / упор. В. І. Прокопчук, Л. П. Яковенко; наук. ред. та відпов. за випуск В. І. Прокопчук. Рівне : О. Зень, 2023. 206 с.
223. Зnamenні та пам'ятні дати 2024 року : мистецько-освітній довідник для самостійної роботи здобувачів вищої освіти спеціальності 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» та 025 «Музичне мистецтво»: навчально-довідкове видання. Випуск 10. / упор. В. І. Прокопчук, Л. П. Яковенко; наук. ред. та відпов. за випуск В. І. Прокопчук. Рівне : О. Зень, 2024. 164 с.
224. Зnamenні та пам'ятні дати 2025 року : мистецько-освітній довідник для самостійної роботи здобувачів вищої освіти спеціальності А4 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» та В5 «Музичне мистецтво»: навчально-довідкове видання. Випуск 11. / упор. В. І. Прокопчук, Л. П. Яковенко; наук. ред. та відпов. за випуск В. І. Прокопчук. Рівне : О. Зень, 2025. 166 с.
225. Іваницька Я. Епістолярна спадщина Бориса Лятошинського. *Музика*, 2004. № 6. С. 20–22.
226. Іванов В. Дмитро Бортнянський. Київ : Музична Україна, 1980. 144 с.
227. Івахова К. П. Фортепіанна творчість М. Скорика (художньо-дидактичний концепт) : монографія. ПП «Медобори-2006», 2013. 232 с.
228. Історія української музики. Т. 3. Кінець XIX – початок XX ст. Київ : Наукова думка, 1990. 424 с.
229. Кальмучин-Дранчук Т. Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського в контексті професійного розвитку музичного мистецтва Галичини першої половини XX ст. *Музична україністика і світовий контекст*, 2004. С. 23–30.
230. Кашкадамова Н. Василь Барвінський як фортепіанний педагог. *Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка. Праці музикознавчої комісії*. Львів, 1993. Том ССХХVI. С. 312–321.
231. Кияновська Л. О. Галицька музична культура XIX–XX ст. : навч. посібник. Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. 424 с.

232. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. Львів : Сполом, 1998. 216 с.
233. Кияновська Л. Сад пісень Івана Карабиця. Київ: ДУХ І ЛЕТЕРА, 2017. 288 с.
234. Кияновська Л. О. Син сторіччя Микола Колесса: монографія. Львів : Вид-во НТШ, 2003. 378 с.
235. Кияновська Л. Син століття Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: сім новел з життя артиста. Львівська державна музична академія ім. М. Лисенка, Наукове товариство ім. Т. Шевченка. Львів, 2003. 294 с.
236. Кияновська Л. О. Українська музична культура : навч. посібник. Львів : Тріада плюс, 2008. 344 с.
237. Клин В. Л. Ревуцький – композитор, піаніст. Київ : Наукова думка, 1972. 239 с.
238. Козаренко О. Творчість Бориса Лятошинського в контексті становлення національного музичного стилю. *Матеріали Науково-теоретичної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Б. Лятошинського* / ред. Р. Стельмашук. Львів, 1995. С. 50–55.
239. Козачук О. С. Мистецький простір Нестора Нижанківського до 120-річчя від дня народження. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія: Теорія і методика мистецької освіти, 2014. С. 26–31.
240. Композитори Волині : довідник / Упоряд.: М. Стефанишин, Г Максименко; Ред. В. Зубович; Нац. ліга укр. композиторів (НЛУК), Волинський Академічний Дім. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2000. 40 с.
241. Корній Л. Історія української музики. Ч. 1. Київ-Харків-Нью-Йорк, 1996. 314 с.
242. Корній Л. Історія української музики. Ч. 2. Київ-Харків-Нью-Йорк, 1998. 378 с.
243. Корній Л. П. М. Лисенко як творець української національної моделі романтичного стилю. *Часопис Національної муз. академії України ім. П. І. Чайковського*. Науковий журнал. № 2 (15), 2012. С. 11–18.
244. Кузьоміна Л. Про виконавську естетику Б. Яворського. *Українське музикознавство*. Вип. 19. Київ : Музична Україна, 1984. С. 107–114.
245. Курковський Г. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Музична Україна, 1983. 151 с.
246. Левкулич Є. Творчий портрет Сергія Борткевича-піаніста. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. № 38–39. Львів : Музикознавчий універсум, 2016. С. 229–240.
247. Левкулич Є. Фортепіанна спадщина Сергія Борткевича у виконавському просторі першої половини ХХ ст. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2018. № 4 (41). С. 88–103.
248. Лебедева К. Творчість Сергія Борткевича в контексті історико-культурної епохи першої половини ХХ сторіччя. *Українська та світова музична культура: науковий вісник НМАУ*. Київ, 2005. Вип. 43. С. 42–52.
249. Лисько З. Федір Якименко визначна, але малознана постать в історії української музики / Передрук з мюнхенської газети «Український самостійник» (5.07.53 р.). *Музика*, 1994. № 1.
250. Лінії. Перехрестя. Акценти. Композитор Леонід Грабовський. Бесіди, статті, матеріали. / Укладач О. Щетинський. Харків, 2017. 780 с.
251. Любка Колесса, українська піаністка: Статті та матеріали / ред.-упор.: Н. Кашкадамова, В. Бобицька. Львів : Літопис, 2011. 460 с.

252. Мирослав Скорик. Збірка статей. Львів : Сполом, 1999. 135 с.
253. Мистецько-освітній довідник «Знаменні та пам'ятні дати 2022 року»: навчально-методичний посібник. Випуск 8. / упор. В. І. Прокопчук, М. Ф. Смалько, Л. П. Яковенко; наук. ред. та відпов. за випуск В. І. Прокопчук. Рівне : О. Зень, 2022. 308 с.
254. Молчко У. Фольклорні джерела музичної спадщини Нестора Нижанківського. *Народна творчість та етнографія*, 2003. № 1–2. С. 99–106.
255. Молчко У. Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського. Дрогобич : Коло, 2001. 67 с.
256. Музика Л. Фортепіанні твори для дітей у творчості С. Борткевича. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, 2023. № 8. С. 67–72.
257. Музичний світ Бориса Лятошинського : збірник матеріалів / ред. упор. М. Копиця. Київ : Центрмузінформ, 1995. 151 с.
258. Муха А. І. Композитори України та української діаспори : довідник. Київ : Муз. Україна, 2004. 352 с.
259. Національна спілка композиторів України. URL: <http://composersukraine.org/>
260. Немирович І. О. Олександр Білаш. . Київ : Музична Україна, 1979. 69 с. (Серія: Творчі портрети українських композиторів).
261. Німилович О. Фортепіанна творчість Василя Барвінського. Дрогобич : Коло, 2001. 78 с.
262. Олійник О. С. Українська радянська фортепіанна музика для дітей : монографія. Київ : Наукова думка, 1979. 108 с.
263. Олійник О. С. Фортепіанна творчість В. Косенка. Київ : Наукова думка, 1977. 151 с.
264. Остапчук М. М., Никон О. К. Українська фортепіанна музика у педагогічному процесі. Методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» за спеціалізацією «Фортепіано» денної та заочної форм навчання. Рівне : РДГУ. 32 с.
265. Павлишин С. Василь Барвінський. Київ : Музична Україна, 1990. 88 с.
266. Павлишин С. Д. Січинський. Київ : Музична Україна, 1990. 88 с.
267. Павлишин С. Станіслав Людкевич. Київ : Музична Україна, 1974. 54 с.
268. Паламарчук О. Микола Колесса. Київ : Музична Україна, 1990. 80 с.
269. Пастеляк Н. Трансформація поємності у фортепіанній творчості Бориса Лятошинського. Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Серія: Мистецтвознавство, 2004. Вип. 1 (12). С. 30–37.
270. Перлина нації: Микола Колесса. *Гоян Ярема. Присвята : есе / худож. оформ. М. Пшінки*. Київ : Веселка, 2001. С. 161–227.
271. Посікіра-Омельчук Н. Живописно-колористичні елементи фортепіанного стилю Василя Барвінського. *Українська музика*, 2019. № 3–4 (33–34). С. 78–87.
272. Прокопчук В. І. Гуманістичність творчості Германа Жуковського як духовна константа професійної підготовки майбутнього музиканта-педагога. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*. Випуск 1, 2024. С. 80–88.
273. Прокопчук В. І. З рубрики «Маловідомі / малодосліджені мистецькі сторінки». *Мистецтво та освіта : наук.-метод. журнал*, 2022. № 1–2 (103–104). С. 70–73.
274. Прокопчук В. І. Мистецтво в діалозі культур: маловідомі / малодосліджені митці. *Мистецтво та освіта : наук.-метод. журнал*, 2022. № 4 (106). С. 56–62.

275. Прокопчук В.І. Мистецька Волинь у краєзнавчих джерелах: імена і долі. *Розвиток сучасної мистецько-педагогічної освіти: національний і європейський контекст*: монографія. Передмова С. Пуріча, за наук. ред. М. Вовк. Сучава, 2023. С. 247–281.
276. Прокопчук В. І. Мистецьке краєзнавство Волині у персоналіях. *Неперервна педагогічна освіта XXI століття: збірник матеріалів XX Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті професора О.П. Рудницької*. Випуск 6 (18), 2023. С. 61–65.
277. Прокопчук В. І. Мистецькі династії: культурний діалог крізь століття. *Мистецтво та освіта* : наук.-метод. журнал, 2025. № 1 (115). С. 2–9.
278. Прокопчук В. І. Музичне краєзнавство Рівненщини : навчально-методичний посібник. Рівне : О. Зень, 2021. 384 с.
279. Прокопчук В. І., Яковенко Л. П. Ціннісно-виховний потенціал фортепіанних мініатюр Василя Барвінського. *Інноваційна педагогіка*. Вип. 68, Том 2, 2024. С. 137–142.
280. Про тих, хто пише музику для дітей : нариси про українських композиторів. Київ : Музична Україна, 1987. 190 с.
281. Рудницький А. Про музику і музик. Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто : Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка, 1980. 340 с.
282. Савицький Р. (мол.). Василь Барвінський. Вибрані матеріали про життя і творчість. Кренфорд : США, 2000. 319 с.
283. Садова Л. В. Барвінський – визначальна постать у львівській фортепіанній педагогіці 20–30-х років XX століття. *Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури*: зб. наук. статей. Тернопіль : Астон, 2003. С. 104–117.
284. Смоляк О. Твори Василя Барвінського в концертних програмах виконавців-сучасників. *Василь Барвінський і українська музична культура*. Святкова академія присвячена 110-річчю від дня народження Василя Барвінського. 16 березня 1998 р. : статті та матеріали / упоряд. О. Смоляк. Тернопіль, 1998. С. 41–47.
285. Самохвалов В. Борис Лятошинський. Київ : Музична Україна, 1981. 104 с.
286. Сбітнева Л. М. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів на початку XX століття. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*, 2016. Вип. 6. С. 203–210. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/domtp_2016_6_20
287. Степанченко Г. Яків Степовий. Нарис. Київ : Музична Україна, 1987. 48 с.
288. Стецюк Р. М. Віктор Косенко. Київ : Музична Україна, 1989. 202 с.
289. Сукач М. Сергій Борткевич: партитура життя. Художньо-документальна мозаїка. Чернігів : Десна Поліграф, 2018. 136 с.
290. Супрун О. В. Імпровізаційність у творах М. В. Лисенка. *Українське музикознавство*. Київ, 1992. Вип. 27. С. 200–203.
291. Суховерська О. Фортепіанний цикл М. Сильванського «Пригоди барона Мюнхгаузена» у жанрово-стильовому та виконавському аспектах. *Мистецтвознавчі записки*: збірник наук. праць. Вип. 25. Київ : Міленіум, 2014. С. 63–69.
292. Сютя Б. О Народний мелос у музиці галицьких композиторів 1910-1940-х рр.: впливи Миколи Лисенка (на прикладі фортепіанних творів). *Микола Лисенко та українська композиторська школа (До 160-річчя від дня народження М. В. Лисенка)*: збірник наукових праць. Київ [б. в.], 2004. С. 178–196.
293. Творчість С. Людкевича. Збірка статей. Львів : Сполом, 1995. 110 с.

294. Тиможинський В., Шиманський П., Філатова Л. та ін. Музичне мистецтво Волині XIX – XX століття : колект. монографія; за заг ред. П. Й. Шиманського. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012. 156 с.
295. Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність. Дрогобич : ред.-вид. відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2010. 94 с.
296. Шеффер Т. Левко Ревуцький. Київ : Музична Україна, 1982. 204 с.
297. Шиманський П. Й. Музична культура Волині I половини XX ст.: монографія. Луцьк : РВВ «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 2005. 170 с.
298. Шреєр-Ткаченко О. Історія української музики. Київ : Музична Україна, 1980. Ч. 1. 195 с.
299. Юзюк З. І. Фортепіанна музика для дітей у творчості В. Барвінського, Н. Нижанківського та М. Скорика : до ювілею композиторів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Серія Мистецтвознавство / редкол.: М. Є. Станкевич, О. М. Голубець, Л. А. Кондрацька та ін.; голов. ред. О. С. Смоляк. Тернопіль : ТНПУ, 2013. Вип. 2. С. 107–115.
300. Юзюк З. Українські піаністи-педагоги В. Косенко та В. Барвінський – основоположники національної фортепіанної музики для дітей. *Вісник Прикарпатського університету*. Серія Мистецтвознавство. Прикарпатський університет. Івано-Франківськ : Прикарпатський ун-т, 2012–2013. Вип. 26–27. С. 105–112.



Психолого-педагогічна література

301. Антонов В. М. Інноваційна акмеологічна педагогіка : монографія. Одеса : КУПІРІЄНКО СВ, 2017–2018. 295 с.
302. Артюшина М. В., Журавська Л. М., Колесніченко Л. А. Психологія діяльності та навчальний менеджмент: навч. посібник. / За заг. ред. М. В. Артюшиної. Київ : КНЕУ, 2008. 336 с. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/78513008.pdf>
303. Артюшина М. В., Коткова О. М., Романова Г. М. Психолого-педагогічні аспекти реалізації сучасних методів навчання у вищій школі : навч. посібник. ДВНЗ «Київ. нац. екон. університет ім. В. Гетьмана». Київ, 2007. 527 с.
304. Базілевська Л. Розвиток професійної рефлексії майбутнього психолога у контексті становлення його професіогенезу. *Молодь і ринок*, 2014. № 4 (111). С. 88–91. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2014_4_20
305. Бондаренко Л. А. Професійний саморозвиток майбутнього вчителя музики: герменевтичний підхід. URL: <http://surl.li/gbfnn>
306. Вакуленко В. Педагогічна акмеологія : досягнення і проблеми. *Філософія освіти*, 2006. № 3 (5). С. 124–133. URL: <http://surl.li/gbfof>
307. Вітвицька С. С. Акмеологічний підхід до педагогічної підготовки магістрів освіти. *Інтелектуальна та творча обдарованість: спільне та відмінне: матеріали круглого столу 23.01.2012 р.* Київ : ТОВ «Інформаційні системи», 2012. С. 114–119.
308. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Видання друге, доп. й випр. Рівне : Волинські обереги, 2011. 552 с.
309. Гриньова М. В. Саморегуляція навчальної діяльності школяра : теоретико-методичний аспект. Полтава : АСМІ, 2006. 264 с.

310. Гриценко І. В. Специфіка освітнього ціле покладання. *Педагогічна теорія і практика : зб. наук. праць*. Київ : КиМУ, 2014. Вип. 5. С. 184–201. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/595>
311. Гуманістична психологія. Антологія: навч. посібник для студ. вищих навч. закладів. Київ : Пульсари, 2001. Т. І: Гуманістичні підходи в західній психології ХХ століття. 252 с.
312. Данилова Г. С. Творчість як феномен акмеологічного самовдосконалення професіоналізму викладача ВНЗ. *Проблеми освіти: наук. зб. Ін-т інноваційних технологій і змісту освіти МОН України*. Київ, 2010. Вип. 63. Ч. 1. С. 82–90.
313. Дубасенюк О. А. Фундаментальна акмеологія: засади вдосконалення професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів. *Акмеологія в Україні: наук. вид.* 2010. № 1. С. 18–25.
314. Дяченко Ю. Л., Заушнікова М. Ю. Професійна рефлексія у діяльності фахівця з фізичної реабілітації. *Young Scientist*, november, 2016. № 11.1 (38.1). С. 21–24. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2016/11/168.pdf>
315. Кошарна Н. В. Акмеологічний підхід у становленні професійної компетентності майбутнього вчителя. *Вісник психології і педагогіки: електронний збірник наук. праць*, 2011. Вип. 6. URL: <https://surl.li/dnqlva>
316. Мирошник О. Г. Соціально-діяльний підхід до розробки моделі професійної рефлексії. *Психологія і особистість*, 2016. № 1 (9). С. 196–206.
317. Ніколаєску І. О. Практичні основи акмеологічного розвитку особистості в умовах освітньо-інформаційного простору : навчально-методичний посібник. Черкаси : ОПОПП, 2012. 54 с. URL: <https://ns-gymnasium.org.ua/attachments/article/222/Практичні%20основи.pdf>
318. Павленко О. І. Цілепокладання як основна мета в системі формування методичної культури викладача вищої школи. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка*. Серія : Педагогічні науки. 2014. Вип. 131. С. 155–160. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2014_131_43
319. Поліщук В. М. Вікова і педагогічна психологія: навчальний посібник. 4-те вид. Суми : Університетська книга, 2019. 352 с.
320. Резван О. О. Шляхи вдосконалення професійної рефлексії вчителів проектних класів «Інтелект України». *Рідна школа*, 2016. № 4. С. 65–70. URL: <http://repository.kpi.kharkov.ua/handle/KhPI-Press/23067>
321. Савчин М.В., Василенко Л.П. Вікова психологія: навчальний посібник. 5-те вид, перероб., доповнене. Київ, 2021. 376 с.
322. Семиченко В. А. Психологія педагогічної діяльності : навч. посіб. для студ. вищих пед. навч. закладів. Київ : Вища школа, 2004. 336 с.
323. Скрипченко О. В., Долинська Л. В., Огороднійчук З. В. Вікова та педагогічна психологія : навч. посібник. Київ : Просвіта, 2001. 416 с.
324. Сотська Г. Акмеологічний підхід у педагогічній освіті України. *Edukacja dla przyszłości w świetle wyzwań XXI wieku*. Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, 2017. Т. 1. С. 387–396.
325. Українська Академія акмеологія: Всеукраїнська громадська організація. URL: <https://web.archive.org/web/20181110061841/http://acmeology.org.ua/>

326. Федоришин В. І. Акмеологічний розвиток майбутнього вчителя музики в творчому навчальному колективі: теорія та практика: монографія. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. 410 с.
327. Чернобровкін В. М. Цілепокладання у педагогічній діяльності. *Актуальні проблеми психології : Психологічна теорія і технологія навчання* / За ред. С. Д. Максименка, М. Л. Смульсон. Київ : Міленіум, 2006. Т. 8. Вип. 2. С. 57–69.
328. Щотка О. П. Вікова психологія дорослої людини: навч. видання. Ніжин : Редакційно-видавничий відділ НДПУ, 2001. 194 с.
329. Янкович О. І. Підготовка майбутнього вчителя до цілетворення у навчальній діяльності. *Науковий вісник Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту ім. Т. Шевченка*. Серія : Педагогіка, 2013. Вип. 1. С. 59–65. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvkogpth_2013_1_12



МИСТЕЦЬКО-ІНФОРМАЦІЙНИЙ ІНТЕРНЕТ-ПУТІВНИК (медіа-ресурси)

Науково-популярні журнали

Аколада – сторінки музикантів України. URL: <http://www.akolada.org/index.php>

Арт журнал AZH. URL: <https://azh.com.ua/>

Бібліотека українського мистецтва. URL: <https://uartlib.org/zhurnali/>

Дефіс – мистецький портал. URL: https://www.youtube.com/channel/UCBGU1EbJ03orS2-vrju_2xQ

Ключ. URL: <https://key.in.ua/dushevnoe/intellect>

Культура і креативність. URL: <https://www.culturepartnership.eu/ua/more-doc>

Культура України. Електронна бібліотека. Національна бібліотека України ім. Я. Мудрого. URL: <https://elib.nlu.org.ua/>

МИТЕЦЬ. Сучасне мистецтво України. URL: <https://mitec.ua/>

СЛУХ. URL: <https://slukh.media/slukh-about/>

AdverMAN education. Інноваційна освітня екосистема. Музична освіта і музична індустрія: Україна, Європа, світ. URL: <https://edu.adverman.com/topics/courses/music-industry-1/>

ART Ukraine. URL: <https://journals.ua/hobbies/art-ukraine-ukrainskiy/>

DIASPORIANA.ORG.UA. Мистецтво. URL: <https://diasporiana.org.ua/>

GoogleArt&Culture. URL: <https://artsandculture.google.com/>

HYPERALLERGIC. URL: <https://hyperallergic.com/>

Korygor. Журнал про сучасну культуру. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/>

Music-review Ukraine. Портал академічної музики. URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/Index>

Navsi100.com. Музичний портал. URL: <http://navsi100.com/about>

Your art. URL: <https://store.supportyourart.com/>



Періодичні видання

Веб-сайт журналу «Classicalmusic : BBCMusic Magazine». URL: <http://www.classical-music.com>

Веб-сайт журналу «Opera». URL: <http://www.opera.co.uk/>

Колесо Життя. URL: <http://kolesogizni.com/>

Музика. Український Інтернет-журнал. URL: <http://mus.art.co.ua/>

Українська музика : часопис. URL: <http://ukrmuzyka.blogspot.com/>

RollingStone. Американський журнал, присвячений музиці та культурі. URL: <http://www.rollingstone.com/>



Документальні та художні фільми про видатних музикантів

Амадей (США, 1984 р., режисер М. Форман).

Бажання любові (Польща, 2002 р., режисер Є. Антчак).

Безсмертна кохана (Велика Британія, США, 1994 р., режисер Б. Роуз).

Бетховен. Живи в мене (Канада, 1992 р., режисер Д. Дівайн).

Блиск (Австралія, 1996 р., режисер С. Хікс).

Ван Кліберн. Концертний піаніст (США, 1994 р., режисер П. Розен).

Вольфганг Амадей Моцарт (Австрія, 1991 р., режисер Ю. Герц).

В пошуках Бетховена (Велика Британія, 2008 р., режисер Ф. Грабський).

В пошуках Гайдна (Велика Британія, 2012 р., режисер Ф. Грабський).

В пошуках Моцарта (Італія, 2006 р., режисер Ф. Грабський).

Гендель: життя музичного кумира (Німеччина, 2008 р., режисер Р. Плегер).

Гендель: Музика на воді (Велика Британія, 2005 р., режисер Ф. Обрейн).

Геній всередині. Внутрішнє життя Гленна Гульда (Канада, 2009 р., режисери М. Хозер, П. Реймонт).

Гілка бузку (Люксембург, 2007 р., режисер П. Лунгін).

Гленн Гульд. Життя і час (Франція, 1975 р., режисер Б. Монсенжон).

Гленн Гульд грає Баха (Франція, 1980 р., режисер Б. Монсенжон).

Гленн Гульд. Після нього. Поза часом (Франція, 2006 р., режисер Б. Монсенжон).

Гленн Гульд. Шляхи музики. Відчуження. Майстер-клас з фортепіано (Франція, 1974 р., режисер Б. Монсенжон).

В. Горовиць. Ремінісценсія (США, 1993 р., автори П. Джафф, Б. Ейзенхарт).

Володимир Горовиць. Варіації долі (Україна, 2000 р., режисер О. Фролов).

Гра долі. Микола Лисенко. Приватне життя та творчість (Україна, 2007 р.).

Давид Фрайт. Грати, співати і думати (Франція, 2008 р., режисер Б. Монсенжон).

Давид Фрайт грає Шуберта і Баха. Фестиваль в Верб'є (Швейцарія, 2009 р., режисер Ф.-Р. Мартін).

Давид Фрай. Ніч з Бахом. Фестиваль фортепіанної музики (Франція, 2009 р., режисери Б. Блетон, К. Мор).

Дворянин Микола Лисенко (Україна, 2011 р., режисер І. Чередниченко).

Експромт (Велика Британія, 1991 р., режисер Д. Лепін).

Ланг Ланг. Концерт у Версалі (Франція, 2015 р., режисер Е. Соммер).

Легенда про піаніста (Італія, 1998 р., режисер Д. Торнаре).

Микола Лисенко (Україна, 2012 р., автор і режисер. О. Бійма).

Микола Луганський грає Рахманінова, Брамса и Вагнера (Франція, 2002 р., режисер Д. Перну).

Мистецтво гри на фортепіано. 2 частини (Франція, 1999 р., режисер Д. Стеррок).

Мистецтво Шопена (Польща, 2010 р.).

Моцарт – суперзірка (Франція, 2012 р., режисер М. Гудо).

Музика і музиканти. Рейнгольд Глієр. Ч. 1, 2, 3 (Україна, ДТРК Культура, 2013, режисер В. Муржа).

Надя Буланже. Мадмуазель (Франція, 2009 р., режисер Б. Монсенжон).

Німецькі композитори. Йоганн Себастьян Бах (Німеччина, 2004 р., режисер А. Мейер).

Не Моцарт (Велика Британія, 1991 р., режисер П. Грінуей).

Переписуючи Бетховена (Німеччина, США, Угорщина, 2006 р., режисер А. Холланд).

Петро Андершевський. Неспокійний мандрівник (Франція, Польща, 2009 р., режисер Б. Монсенжон).

Піаніст (Польща, Франція, Велика Британія, Німеччина, 2002 р., режисер Р. Поланскі).

Прощай, Моцарт (Чехія, 2005 р., режисер М. Суханек).

Рідні люди. Лисенки. Сімейні традиції (Україна, телекомпанія «Глас», 2012 р., режисери Ю. Колосова, А. Рева).

Ріхтер нескорений (Франція, 1998 р., режисер Б. Монсенжон).

Роки подорожей Ференца Ліста (Франція, Італія, 2011 р., режисер А. Беццоліні).

Світ особистості. Рейнгольд Глієр (Україна, 2015 р., режисери О. Гусєва, І. Єрошєєв).

Тридцять дві історії про Гленна Гульда (Канада, Нідерланди, Португалія, Фінляндія, 1993 р., режисер Ф. Жирар).

Фільми про композиторів. Каданс. URL: http://cadence.ucoz.net/index/spisok_kompozitorov/0-4



Аудіо та відео записи концертів піаністів

Антоній Баришевський. Виступ на 2 турі XIV міжнародного конкурсу ім. А. Рубінштейна, м. Тель-Авів (Ізраїль), 2014 р. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7Rh3oMHRgSI>

Відеозаписи концертів. URL: http://cadence.ucoz.net/load/videozapisi_koncertov/videozapisi_koncertov/285

Володимир Горовиць. Концерт у Відні. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7Rh3oMHRgSI>

Володимир Горовиць. Концерт у Карнегі-холі (Нью-Йорк, США). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=31IPlpEROcY>

Етелла Чуприк у програмі «Висока класика» (9.06.2016 р.). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XPCgvmAlc8>

Еміль Гілельс. Сольний концерт / Emil Gilels-Recital / 1971. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zn4rEfzy47Y>

Етелла Чуприк. Благодійний концерт «Срібні струни», м. Виноградів (Закарпатська обл.). (20.10.2012 р.). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ubAutFgD2GM>

Етелла Чуприк. Заключний концерт циклу «Лисенко і Шопен», вечір дев'ятий (10.06.2018 р.). Львівська національна філармонія. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=740z7WXbq64>

Етелла Чуприк. Концерт «Пам'яті Василя Сліпака». «Дзеркальний зал» Палацу Потоцьких», м. Львів (30.06.2017 р.). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aNBSuT7MtcM>

Етелла Чуприк. Концерт циклу «Лисенко і Шопен», вечір другий (12.10.2017 р.). Львівська національна філармонія. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GgbLF5an3yc>

Етелла Чуприк. Концерт циклу «Лисенко і Шопен», вечір п'ятий (15.01.2018 р.). Львівська національна філармонія. URL: https://www.youtube.com/watch?v=2_4Z-Yopg6A

Етелла Чуприк. Концерт циклу «Лисенко і Шопен», вечір шостий (2.05.2018 р.). Львівська національна філармонія. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vKqr4P42gPQ>

Етелла Чуприк. Концерт з творів Ф. Шуберта. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=78t-92skwrU>

Етелла Чуприк. Сольний концерт «Шуберт і Шуман» (15.02.1993 р.). Львівська національна філармонія. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=78t-92skwrU>

Етелла Чуприк. Ювілейний концерт-бенефіс з нагоди 50-ліття від дня народження. 20.06.2014 р. Ч. 1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uYnuHlorKps>

Етелла Чуприк. Ювілейний концерт-бенефіс з нагоди 50-ліття від дня народження. 22.06.2014 р. Ч. 2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jQIW5xYIfF0>

Етелла Чуприк. Й. С. Бах. Добре темперований клавір (том 1, том 2). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wcxpwPhQBF4>

Етелла Чуприк. В. А. Моцарт. Сонати 1–3 (К. 279–281). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gOPwc2Vr6n8>

Етелла Чуприк. В. А. Моцарт. Сонати 4, 5, 9 (К. 282, 283, 311). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4eoEmF4jnsI>

Етелла Чуприк. Концерт з творів Ф. Шопена в м. Лодзі (Польща) 21.02.2013 р. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8Ce10YJAfFY&t=68s>

Концерти Володимира Горовиця. URL: <http://classic-online.ru/ru/production/35034>

Концерт Артуро Бенедетті Мікеланджелі. URL: <http://classic-online.ru/ru/production/65855>

Ланг-Ланг. Концерт у Відні. URL: https://my.mail.ru/mail/olga_shved/video/8312/8791.htm

Любка Колесса. Л. ван Бетховен. Концерт № 3, до мінор. Тв. 37. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PNLc0YrKcHo>

Любка Колесса. Й. Брамс. Інтермеццо. Тв. 117, № 3. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1kF3ht9WdqI>

Максим Мрвіца. Хорватський піаніст і композитор. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HA9u00OFVoo>

Олександр Слободяник. Мендельсон, Шуман, Моцарт – фантазії. URL: <http://surl.li/gbghw>

Олександр Слободяник. Ф. Шопен. Етюди. Тв. 25, № 1, 2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IMNnvY0cd1U>

Олександр Слободяник. Ф. Шопен. Етюди. Тв. 25, № 3, 4, 5. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7JW106NRyWE>

Святослав Ріхтер. Легендарний концерт в Лондоні. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WZyOIhZfu54&list=RDWZyOIhZfu54#t=68>

Українська музика XX-XXI ст. URL: <http://musicschool.ucoz.ua>

Українська фортепіанна музика. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL5y>

Українська академічна музика

Біографії українських композиторів. Ноти українських композиторів. URL: <http://ukrnotes.in.ua/biografi.php>

Богдана Фільц. «Жива легенда» Документальний фільм про творчий шлях Богдани Фільц. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tT1ZvjCbiws>.

Валентин Сильвестров. Вечір з Миколою Княжицьким. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fmxWnL1RelI>.

Гілельс Еміль Григорович. Вони залишили слід в історії Одеси. Зібрання біографічних нарисів та статей. URL: <http://odessa-memory.info/index.php?id=188>

Загадка життя і творчості Івана Карабиця. Музика: український Інтернет-журнал (17.01.2016 р.). URL: <http://mus.art.co.ua/zahadka-zhyttya-tvorchosti-ivana-karabytsya/>

Історія української музики. URL: <http://ist-ukr-muz.at.ua/>

Іван Карабиць. Видатна людина України. URL: <http://www.karabits.com/>

Кізлова О. Юрій Кот як дзеркало українського піанізму. Music-review Ukraine. (16.05.2010 р.). URL: <http://surl.li/gboai>

Колесса Микола Філаретович. URL: <http://composersukraine.org/index.php?id=2403>

Конкурси та фестивалі. FEST-PORTAL: Творче об'єднання. URL: <http://fest-portal.com/meropriyatiya/>

Л. М. Ревуцький – світоч української національної музики. URL: <http://www.slideshare.net/mhvardiya/ss-31564689/>

Лятошинський Борис Миколайович. Меморіальна дошка. URL: <https://kiev-foto.info/ru/memorialnye-doski/1265-lyatoshinskij-boris-nikolaevich>

М. Колесса – симфонія життя. URL: <http://biblioteka.lviv.ua/wp-content/uploads/2009/07/Kolessa.pdf>

Микола Віталійович Лисенко. URL: http://improvisus.com/klassika/16_1.htm

Музика та історія Михайла Степаненко. URL: https://zn.ua/CULTURE/muzyka_i_istoriya_mihaila_stepanenko.html

Мирослав Скорик – художній керівник і диригент. URL: <https://philharmonia.lviv.ua/collective/actors-171/>

Музичні конкурси в Україні. URL: <http://www.classicalmusic.com.ua/competition.html>

Національна спілка композиторів України. URL: <http://composersukraine.org/>

Піаніст Микола Сук. Рівне вечірнє. (24.06.2010 р.). URL: <http://surl.li/gbocc>

Портал української академічної музики. Music-Review Ukraine. URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/Index/>

Сильвестров про музичну культуру. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=w158F73rznc>.

Сук Микола Петрович. Всі піаністи. URL: <http://allpianists.ru/suk.html>

Українська музика та звукозапис (композитори). URL: <http://www.ukrmusic.org/tematychni-katalohy/kompozytory>

Фелікс Блуменфельд. «Визначний у всіх відносинах...» (8.08.2003 р.). URL: <https://www.chayka.org/node/50>

Фестивалі в Україні. Art centre «ANTRE» (організатори міжнародних фестивалів). URL: https://artantre.eu/ru/festivals_ukraine/

31 символ незалежності: видатні українські композитори. Таланти України. URL: <http://surl.li/gbpvt>

Зарубіжна класика

Видатні європейські композитори. Музична Абетка. URL: <https://muzabetka.com.ua/kompoz.html>

Видатні композитори. Персональний сайт вчителя музичного мистецтва О. В. Янушек. URL: <http://surl.li/gbptt>

Видатні композитори світу. Discover: пізнавальний Інтернет-журнал. URL: <https://discover.in.ua/traditions/vidatni-kompozitori-svitu.html>

Колекція класичної музики он-лайн. URL: <http://www accuradio.com/classical/>

Митці світової музики. Відомі зарубіжні композитори. URL: <http://surl.li/gbprb>

Топ 30 композиторів музики і їх знамениті шедеври класичної музики. Цікаві факти про відомих композиторів. Запоріжжя. Культура. URL: <https://cultura.city/news/cikavi-fakti-pro-vidomih-kompozitoriv>

Ф. Шопен. URL: <http://www.chopin.pl/>

Classic fm (радіо-портал, сайт якого містить записи музики, аудіотеку, інформацію про піаністів, композиторів, художників, музичні новини тощо). URL: <http://www.classicfm.com/>

Wondershare. URL: <http://surl.li/gbppn>



Майстер-класи та науково-методичні семінари

Булава Л. І. Аналіз музичного твору. Всеосвіта. URL: <https://vseosvita.ua/library/analiz-muzicnogo-tvoru-tablica-278096.html>

Всеукраїнський вебінар для вчителів мистецтва «Українське мистецтво у світовому просторі: імена і долі» (перша зустріч циклу). Лабораторія естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України. 9.06.2022 р. URL: <https://ipv.org.ua/2022/webinar-vchyteliv-mystetstva/>

Всеукраїнський вебінар для вчителів мистецтва «Українське мистецтво у світовому просторі: імена і долі» (друга зустріч циклу). Лабораторія естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України. 28.11.2022 р. URL: <https://ipv.org.ua/2022/webinar-28-11-2022-2/>

Всеукраїнський вебінар для вчителів мистецтва «Українське мистецтво у світовому просторі: імена і долі» (третя зустріч циклу). Лабораторія естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України. 8.06.2023 р. URL: <https://ipv.org.ua/2023/webinar-08-06-2023-2/>

Всеукраїнський вебінар для вчителів мистецтва «Українське мистецтво у світовому просторі: імена і долі» (четверта зустріч циклу). Лабораторія естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України. 16.05.2024 р. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nRPpqKUt3ZE>

Всеукраїнський науково-методичний семінар «Сучасний вимір мистецької освіти: завдання, досягнення та перспективи підготовки молодих виконавців» у межах Всеукраїнського відкритого конкурсу молодих виконавців української інструментальної музики імені Германа Жуковського. 22.12.2022 р. Лабораторія естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України та кафедра гри на музичних інструментах Інституту мистецтв РДГУ. URL: <https://ipv.org.ua/2022/seminar-22-12-2022/>

Всеукраїнський фестиваль методичних мистецьких ідей «Виховуємо митця незалежної України», присвячений 30-річчю Незалежності України. 01.10.2021 – 15.10.2021. Організатори: лабораторія естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України та кафедра гри на музичних інструментах Інституту мистецтв РДГУ. URL: <http://surl.li/jooeh>

II Всеукраїнський науково-методичний семінар «Сучасний вимір мистецької освіти: завдання, досягнення та перспективи підготовки молодих виконавців», 29.11.2021 р. Організатори: лабораторія естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України та кафедра гри на музичних інструментах Інституту мистецтв РДГУ. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LgAxfG7henk>

III Всеукраїнський науково-методичний семінар «Сучасний вимір мистецької освіти: завдання, досягнення та перспективи підготовки молодих виконавців» у межах III Всеукраїнського відкритого конкурсу молодих виконавців української інструментальної музики імені Германа Жуковського та науково-методичного циклу «Мистецька освіта в умовах воєнного стану та повоєнного відновлення України: завдання та здобутки». 20.04.2023 р. Організатори: лабораторія естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України та кафедра гри на музичних інструментах Інституту мистецтв РДГУ. URL: <https://ipv.org.ua/2023/seminar-20-04-2023/>

IV Всеукраїнський науково-методичний семінар «Сучасний вимір мистецької освіти: завдання, досягнення та перспективи підготовки молодих виконавців» у рамках IV Всеукраїнського відкритого конкурсу молодих виконавців української інструментальної музики імені Германа Жуковського та науково-методичного циклу «Мистецька освіта в умовах воєнного стану та повоєнного відновлення України: завдання та здобутки». 4.04.2024 р. Лабораторія естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України та кафедра гри на музичних інструментах Інституту мистецтв РДГУ. URL: <https://ipv.org.ua/2024/methodical-seminar-04-04-2024/>

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 1. Перші кроки у піанізмі: 1–6 етюди К. Черні зі збірки «50 маленьких етюдів» під редакцією Г. Гермера. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Wn48uGgM1_8

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 14. Й. С. Бах. Цикл «15 двоголосних інвенцій». 2-голосна інвенція № 1, До мажор. URL: <http://surl.li/gdkoj>

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 17. Й. С. Бах. Цикл «15 двоголосних інвенцій». 2-голосна інвенція № 2, до мінор. URL: <http://surl.li/gdkou>

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 20. Й. С. Бах. Цикл «15 двоголосних інвенцій». 2-голосна інвенція № 3, Ре мажор. URL: <http://surl.li/gdkpe>

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 23. Й. С. Бах. Цикл «15 двоголосних інвенцій». 2-голосна інвенція № 4, ре мінор. URL: <http://surl.li/gdkpm>

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 25. Й. С. Бах. Цикл «15 двоголосних інвенцій». 2-голосна інвенція № 5, Es-dur. URL: <http://surl.li/gdkpt>

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 27. Й. С. Бах. Цикл «15 двоголосних інвенцій». 2-голосна інвенція № 6, Мі мажор. URL: <http://surl.li/gdkpv>

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 31. Й. С. Бах. Цикл «15 двоголосних інвенцій». 2-голосна інвенція № 7, мі мінор. URL: <http://surl.li/gdkpy>

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 12. Цикл «24 дитячих п'єси» В. Косенка. II частина. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Ees_r848M_s

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 16. Цикл «24 дитячих п'єси» В. Косенка. III частина. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gFfrscNI0dA>

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 19. Цикл «24 дитячих п'єси» В. Косенка. IV частина. URL: https://www.youtube.com/watch?v=1BR_j3C4gLg

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 29. Цикл «24 дитячих п'єси» В. Косенка. V частина. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wLRs-jumKIik>

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 13. Л. ван Бетховен. Соната № 20. Тв. 49 №2. Соль мажор. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LJyNo-dJ2AA>

Ігор Рябов. Проєкт «Виконавська майстерність піаніста» № 18. Л. ван Бетховен. Соната № 17. Тв. 31 № 2. Ре мінор. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=lE5wF8DuuAQ>

Ігор Рябов. Мінікурс «Аспекти виховання піаніста». Відео № 1. URL: <http://surl.li/gdlae>

Ігор Рябов. Мінікурс «Аспекти виховання піаніста». Відео № 2. URL: <http://surl.li/gdlaj>

Ігор Рябов. Мінікурс «Аспекти виховання піаніста». Відео № 3. URL: <http://surl.li/gdlao>

Ігор Рябов. Мінікурс «Аспекти виховання піаніста». Відео № 4. URL: <http://surl.li/gdlau>

Ігор Рябов. Мінікурс «Аспекти виховання піаніста». Відео № 5. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7RV3QS5-7lw>

Капралюк К. В. Презентація досвіду роботи вчителя музичного мистецтва. Всеосвіта. URL: <http://surl.li/gdlbv>

Субботін М. Є. Презентація до уроку музичного мистецтва «Народні музичні інструменти». Всеосвіта. URL: <http://surl.li/gdlbo>



Нотні архіви та бібліотеки

Веб-портал Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (електронний каталог відділу музичних фондів, що міститься у розділі «Ноти» Електронної бібліотеки «Україніка»). URL: <http://surl.li/gbykn>

ЕЛІБУКР: Електронна бібліотека України. URL: <http://www.elibukr.org/>

Колекція нот старовинної музики XVII – XVIII століття. URL: <https://www.lysator.liu.se/~tuben/scores/>

Культура України : електронна бібліотека. URL: <http://elib.nplu.org/>

Музична бібліотека видавництва Т. Сороки (містить близько 250 музичних творів). URL: <http://mubis.com.ua/>

Музична скриня. Нотна бібліотека. URL: http://music-ukr.blogspot.com/p/blog-page_15.html

Ноти українських композиторів. URL: <http://ukrnotes.in.ua/poshuk.php>

Нотна бібліотека. URL: <http://nlib.org.ua>

Сайт з навчальними посібниками. URL: <http://www.twirpx.com/files/art/music/>

Міжнародний проєкт бібліотеки музичних партитур. IMSLP Petrucci Music Library. URL: http://imslp.org/wiki/Main_Page

Baroquemusic.it (Цифрова колекція сучасних нотних видань XVII–XVIII століть, присвячена любителям і професійним музикантам). URL: <http://www.baroquemusic.it/>

Library of Congress. Collection World Digital Library («Всесвітня цифрова бібліотека» (WDL) започаткована у 2009 р. як проєкт Бібліотеки Конгресу США за підтримки ЮНЕСКО та містить матеріали культурної спадщини, зокрема тисячі елементів, наданих партнерськими

організаціями з усього світу, а також вміст із колекцій Бібліотеки Конгресу США. Сайт Всесвітньої цифрової бібліотеки перекладений з англійської та доступний шістьма мовами: іспанською, португальською, французькою, арабською, китайською та російською). URL: <https://www.loc.gov/collections/world-digital-library/about-this-collection/>

MUTOPIA Project. Безкоштовні ноти для всіх. 2124 музичні твори, які можна безкоштовно завантажувати, змінювати, друкувати, копіювати, виконувати та записувати. URL: <http://www.mutopiaproject.org/>

WIMA: Музичний архів Вернера Іккінга. URL: <http://www.icking-music-archive.org/index.php>



НОТНА СКРИНЯ

ТВОРИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (на основі фольклору)

Афанасенко Т. В. Українські пісні у дуетах. Київ, 2023. 28 с.

Афанасенко Т. В. Українські народні пісні у дуетах (з акомпанементом викладача). Київ, 2022. 28 с.

Афанасенко Т. В. Поліфонічні твори на теми українських пісень. Київ, 2023. 12 с.

Барвінський В. Колядки і щедрівки для фортепіано зі словесним текстом. Упор. О. Смоляк. Тернопіль: Збруч, 1997.

Барвінський В. Мініатюри на лемківські народні пісні / Ред.-упор., вст. стаття О. Німилевич. Дрогобич : Посвіт, 2008. 32 с.

Барвінський В. Наше сонечко грає на фортепіано. *Українська фортепіанна музика.* Педагогічний репертуар. Упор. Т. Завадська, О. Козачук. Київ : Музична Україна, 2020. С. 48–73.

Барвінський В. Українські народні пісні зі словесним текстом / Упорядники: Р. Савицький (мол.), О. Смоляк. Тернопіль : АСТОН, 2000.

Барвінський В. О. П'ять прелюдій.

Барвінський В. Шість мініатюр на українські народні теми. *Українська фортепіанна музика.* Педагогічний репертуар для дітей та юнацтва Упорядники: Т. М. Завадська, О. С. Козачук. Київ : Музична Україна, 2006. С. 87–106.

20 дитячих п'єс на теми українських пісень / Барвінський В. Фортепіанні п'єси для дітей [за виданням: В. Барвінський. Дитячі п'єси для фортепіано. Київ : Мистецтво, 1941. 20 с.] / Упор. О. Смолій, Л. Корній. Тернопіль : Лілея, 1996.

Без'язичний Г., Мерзлюк Л. Українські пісні в обробці для фортепіано: навчальний посібник. Вінниця : Нова книга, 2012. 189 с.

Без'язичний Г. Концертні п'єси на мотиви українських пісень для фортепіано. Київ : Мелосвіт, 36 с.

Без'язичний Г. Г. Український формат. Нотна збірка для фортепіано. Вип. 1. Київ : Мелосвіт, 44 с.

Беркович І. Поліфонічні п'єси для фортепіано на основі українських народних пісень за обробками українських класиків. Зошит І–ІІ. Київ : Музфонд СРСР Українська республіканська філія, 1954. 22 с.

Білаченко О. І. Музичні барви: збірка п'єс для фортепіано. Педагогічний репертуар мистецької школи. Київ : Видавництво «АГАТ ПРІНТ», 2019. 32 с.

Білаш О. Тетянчин альбом [Ноти]: фортепіанні п'єси для дітей. Київ : Музична Україна, 2002. 40 с.

Бобалік Я. Я. Музичне сузір'я: навчальне видання. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2008. 56 с.

Бобалік Я. Я. Музичний дивосвіт. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. 64 с.

Бойко А. Твори для фортепіано. Київ : Музична Україна 2010. 52 с.

Борткевич С. З мого дитинства. Твори для фортепіано. Тв. 14. Київ : Мелосвіт, 2010. 28 с.

Борткевич С. Маленький мандрівник. Київ : Мелосвіт. 2010. 20 с.

Борткевич С. Музичні картинки за казками Г. К. Андерсена. Тв. 30. Київ : Мелосвіт, 2014. 36 с.

Брилін Е. Б. Сонячне намисто. Українські народні пісні в обробці для фортепіано [Ноти] [Текст] : репертуарний навчальний посібник для викладачів та студентів мистецьких навчальних закладів. Вінниця : Нова Книга, 2015. 92 с.

Брилін Е. Сходинки до майстерності. Вінниця : Нова книга, 2017. 72 с.

Брилін Е. Б. Юному віртуозу: твори для фортепіано: Навчальний репертуар для музичних шкіл, музичних відділень початкових спеціалізованих мистецьких закладів (шкіл естетичного виховання). Вінниця : Нова Книга, 2013. 64 с.

Брустінов Л. Музика дітям. Київ : Муз. Україна, 2018. 28 с.

Веселі нотки : репертуар. збірник. : вок. та інстр. твори для дітей / переклад., упоряд., ред.: В. Рокош, Б. Коцюрба ; Упр. освіти, науки та молоді Волин. облдержадмін., Луц. пед. коледж. Луцьк : Терен, 2018. 78 с.

Герасименко О. Музичні пастелі: фортепіанний цикл. Львів : ТеРус, 2010. 16 с.

Герасименко О. Осінні акварелі. Прелюдії для фортепіано. Львів : ТеРус, 2006. 12 с.

Гусєв І. І., Рамазанов Р. Н. Джазові та естрадні п'єси українських композиторів для фортепіано [Ноти] [Текст] : для спеціальних музичних навчальних закладів, вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації, концертуючих піаністів. Вінниця : Нова книга, 2008. 68 с.

Дзюба Є. О. П'єси і ансамблі для фортепіано: збірка п'єс і ансамблів для молодших і середніх класів (20 творів) [б/в], 38 с.

Дзюба Є. О. Дитячі капризи: віршовані ансамблі для 1-го класу з партією вчителя (8 ансамблів) [б/в], 10 с.

Дзюба Є. О. Улюблені іграшки: шістнадцять п'єс для 3–4-х класів [б/в], 26 с.

Дзюба Є. О. П'єси для фортепіано: збірка для середніх і старших класів (19 творів) [б/в], 37 с.

Дзюба Є. О. Новорічна музична казка «В очікуванні свята»: вісім ансамблів для 1–2-х класів з партією вчителя, що супроводжуються казкою [б/в], 14 с.

Дзюба Є. О. Образні етюди від Євгенії: збірка для середніх і старших класів (13 творів) [б/в], 27 с.

Дзюба Є. О. Музична історія «Новорічне диво»: ансамблі для 2–4-х класів з партією вчителя, що супроводжуються історією [б/в], 44 с.

- Дзюба Є. О.** Аранжування українських народних пісень: десять аранжувань для старших класів [б/в], 36 с.
- Іваненко Л.** Карусельки. Альбом фортепіанної музики. Київ : Музична Україна, 2018. 32 с.
- Іваненко Л.** Музична скринька. П'єси для фортепіано. Вінниця : Нова Книга, 2011. 40 с.
- Іваненко Л.** Світле піано. Фортепіанна музика для дітей та юнацтва. Київ : Музична Україна, 2021. 44 с.
- Іваненко Л.** Фортепіанні мініатюри. Київ : Музична Україна, 2018. 36 с.
- Іванюшина Л. К.** Дерево бажань : фортепіанні п'єси для молодших та середніх класів. Укл. В. Кондус. 2023, 28 с. [Ноти для фортепіано, б/в].
- Іванюшина Л.** Діткам про звірят : 22 фортепіанні п'єси для дітей молодших та середніх класів. Ред. В. Кондус. 2022, 28 с. [б/в].
- Іванюшина Л.** Зимові фантазії. Укл. В. Кондус. 2022, 30 с. [Ноти для фортепіано, б/в].
- Іванюшина Л.** І знову вальс: фортепіанні п'єси. Укр. В. Кондус. 2022, 42 с. [б/в].
- Іванюшина Л.** Музика для душі : фортепіанні п'єси. Укл. В. Кондус. 2023, 32 с. [б/в].
- Іванюшина Л.** Музичне асорті: фортепіанні п'єси для молодших і середніх класів. Укл. В. Кондус. 2022, 30 с. [б/в].
- Іванюшина Л.** Музичні картинки : фортепіанні п'єси для молодших і середніх класів. Укл. В. Кондус. 2022, 26 с. [б/в].
- Іванюшина Л.** Пригоди пса Патрона : фортепіанні п'єси для учнів молодших класів музичної школи. Укл. В. Кондус. 2023, 16 с. [б/в].
- Іванюшина Л.** Смачні п'єси : 18 фортепіанних п'єс для молодших і середніх класів. Укл. В. Кондус. 2022, 26 с. [б/в].
- Іванюшина Л.** Фортепіанні ансамблі. Частина 1. Укл. В. Кондус. 2022, 34 с. [б/в].
- Іванюшина Л.** Фортепіанні ансамблі. Частина 2. Укл. В. Кондус. 2022, 34 с. [б/в].
- Іванюшина Л.** Фортепіанні п'єси : молодші, середні класи музичної школи. 2021, 28 с. [б/в].
- Канке М. В.** Українські барви: репертуарний посібник. Випуск 1, 2, 3 [Ноти для фортепіано, б/в].
- Канке М. В.** Дванадцять колядок і щедрівка [б/в].
- Касаткіна О.** Ансамблі. Варіації. Поліфонічні п'єси : для фортепіано на основі нар. мелосу : навч. посіб. : навч. дисципліна «Фортепіано». М-во освіти і науки України. Київ : Фенікс, 2018. 50 с.
- Колодуб Л.** Альбом для дітей. Фортепіанні п'єси. Київ : Музична Україна, 1983. 46 с.
- Корсун-Белименко Т. О.** Музичний гороскоп : зб. фортепіанних п'єс для учнів 1–4-х кл. Київ : Хімджест, 2018. 51 с.
- Костін О.** Альбом п'єс для фортепіано: у двох зошитах. Вінниця : Нова книга, 2009.
- Лагодюк Н.** Веселий джаз. Київ : Мелосвіт, 2009. 15 с.
- Лагодюк Н.** Фортепіанна лірика. Збірка п'єс для фортепіано. Логос, 2021.
- Ластовецький М. А.** Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва : навч.-метод. посіб. з навч. дисципліни «Профіль: фортепіано». Зошит 4. Дрогобиц. держ. пед. ун-т ім. І. Франка, Ін-т муз. мистецтва, Дрогобиц. муз. коледж ім. В. Барвінського. Дрогобиц : Посвіт, 2018. 147 с.
- Лисько З.** Фортепіанні мініатюри на українські теми. Львів : ЛНМА ім. М. Лисенка, 2013. 20 с.
- Личкіна О.** Дитячий альбом для фортепіано. Київ : Мелосвіт, 2004. 28 с.
- Лісова Р.** Заплету червону руту у вінок: вокальні твори для фортепіано. Чернігів, 2024. 46 с. [б/в].

- Лісова Р.** Ліричний альбом для фортепіано. Чернігів : Десна Поліграф, 2020. 64 с.
- Лісова Р.** Подих весни: вокальні твори у супроводі фортепіано. Чернігів, 2023. 24 с. [б/в].
- Лісова Р.** Полишаю в душі що любила: вокальні твори у супроводі фортепіано (для старших класів спеціалізованих закладів мистецької освіти). Чернігів, 2021. 70 с. [б/в].
- Лісова Р.** Разом веселіше. Фортепіанні ансамблі. Випуск 1. Чернігів, 2023. 70 с. [б/в].
- Лісова Р.** Так просто бути щасливим: вокальні твори у супроводі фортепіано (для молодших і середніх класів). Чернігів, 2021. 70 с. [б/в].
- Маник В.** Музичні замальовки: збірка фортепіанних п'єс для дітей: навчальний посібник / ред.-упоряд. І. Новосядла. Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я., 2007. 52 с.
- Мартиненко Г.** Українські ноктюрни. Львів : НВФ «Українські технології», 2003. 40 с.
- Моя Україна [My Ukraine]** : українські народні пісні для малих дітей. Кн. 1 / Ред. М. Кравців-Барабаш: Торонто : Ukrainian music festival, 1979. 32 с.
- Моя Україна [My Ukraine]** : українські народні пісні для малих дітей. Кн. 2 / Ред. М. Кравців-Барабаш: Торонто : Ukrainian music festival, 1978. 32 с.
- Моя Україна [My Ukraine]** : українські народні пісні для малих дітей. Кн. 3 / Ред. М. Кравців-Барабаш: Торонто : Ukrainian music festival, 1982. 32 с.
- Музика Срібної Землі** : антологія : твори для дітей та юнацтва / упоряд., передм. В. Ф. Теличко ; редкол.: В. Ф. Теличко та ін. Ужгород : Карпати, 2017. 183 с.
- Музична скринька:** сучасні українські композитори дітям. Твори для фортепіано [Ноти], [б/в]. Випуск 1, 2023. 74 с.
- Музична школа:** навчально-методичне нотне видання – ноти для учнів та викладачів музичних шкіл. Ноти для різних інструментів та всіх класів. Київ : Менеджмент-XXI, 2007–2023 рр. № 1–154 (Фортепіано: випуск 1–9, 13, 14–15, 22–23, 25–28, 31–33, 37–39, 49–50, 60–61, 63, 67–71, 76, 81–82, 84, 87, 89, 92–95, 98–100, 105–106, 109–111, 117, 119–121, 123, 125, 130–131, 133, 137–140, 142–143, 146–149, 151, 152–154).
- Нежигай О. М.** Твори для фортепіано. Piano works for children. Дніпро : Ліра, 2017. 38 с.
- Нижанківський Н.** Фортепіанні твори для молоді / Упор. О. Смоляк, Л. Корній. Тернопіль : Лілея, 1996. 28 с.
- Ніфонов В.** Джаз. Обробки українських мелодій та імпровізацій для фортепіано. Тернопіль : Підручники і посібники, 2012. 56 с.
- Ой за гаєм, гаєм.** Українські народні пісні в легкій обробці для фортепіано: нотне видання. Київ : Музична Україна, 1993. 48 с.
- Перлини української фортепіанної музики.** 3-4 клас [Ноти] / упоряд. Є. Шелестова, М. Чикаренко. Київ : Музична Україна, 2017. 80 с.
- Перлини української фортепіанної музики.** 5-7 клас [Ноти] / упоряд. Є. Шелестова, М. Чикаренко. Київ : Музична Україна, 2018. 80 с.
- Полянський В.** Пори року. 12 п'єс для фортепіано в джазових тонах. Київ : Музична Україна, 2020. 29 с.
- Попович Ю.** Мій чарівний світ : зб. творів для дітей мол. та серед. кл. муз. шк. : твори для фортепіано, для голосу в супр. фортепіано, для дит. хору в супр. фортепіано; іл. І. Задорожна. Рівне : Волин. обереги, 2018. 33 с.
- Ревуцький Л.** П'ять українських народних пісень зі збірника «Сонечко». Транскрипція А. Коломійця. *Педагогічні п'єси українських радянських композиторів.* Упор. Б. Милич. Київ : Музична Україна, 1967. С. 67–71.
- Ремезенко Л. Р., Ремезенко Ю. Р.** Українські пісні. Київ, 2016.

Решетар Ю. Барокова сюїта для фортепіано. 32 с. [б/в].

Решетар Ю. Вальси для фортепіано. 76 с. [б/в].

Решетар Ю. 10 прелюдій для фортепіано. 40 с. [б/в].

Різнобарвна веселка нот : початк. період навчання : пед. репертуар муз. шк., муз. від-ня початк. спеціаліз. мистец. навч. закл. (шк. естет. виховання) : [п'єси, етюди та анс. для піаністів-початківців] / упоряд., перекладення та ред. для фп. Я. Бобалік ; М-во культури України, Держ. метод. центр навч. закл. культури і мистецтв України. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2016. 127 с.

Саратський О. Кроки по клавішах. Київ : Музична Україна, 2021. 24 с.

Саратський О. Н. Цвіте терен: джазові обробки українських народних пісень для фортепіано: збірка нотних видань для початкової та фахової передвищої мистецької освіти (галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальність 025 «Музичне мистецтво») / уклад. О. Н. Саратський. Київ : Музична Україна, 2017. 30 с.

Саратський О. Цвіте терен. Джазові обробки українських народних пісень для фортепіано. Частина 2 . Київ : Музична Україна, 2017. 32 с.

Саратський О. Цвіте терен. Джазові обробки українських народних пісень для фортепіано. Частина 3 . Київ : Музична Україна, 2023. 28 с.

Сасько Г. Мозаїка: цикл п'єс для фортепіано. Київ : Гроно, 2008. 40 с.

Сніжко В. Джазові сніжинки: для фортепіано. Київ : Мелосвіт, 2009. 16 с.

Скуратовський В. І. Альбом для дітей [Текст] : фортепіанні п'єси. Київ : Мелосвіт : Вид. Красовський В. Я., 2012. 28 с.

Скуратовський В. І. (1963–2016). Твори для фортепіано : альбом для дітей: пед. репертуар для муз. шк., муз. від-ня початк. спеціаліз. мистец. навч. закл. (шк. естет. виховання) та ВНЗ культури і мистецтв / передм. М. Скуратовська; Дніпров. міськрада, Департамент гуманітар. політики упр. культури. Дніпро : Арт-Прес, 2017. 60 с.

Степаненко М. Дитячий альбом: Твори для фортепіано. Київ : Муз. Україна, 2002. 84 с.

Степаненко М. Дитячий зошит для фортепіано. Київ : Муз. Україна, 1980. 28 с.

Сухощєсва Л. С. Ліричний зошит: п'єси для фортепіано. Вінниця : Нова Книга, 2017. 60 с.

Сухощєсва Л. С. Фортепіанна палітра: обробки українських народних пісень, авторські твори, популярні мелодії, ансамблі. Вінниця : Нова Книга, 2015. 56 с.

Сухощєсва Л. С. Чудовий день: альбом маленького піаніста: п'єси для фортепіано. Вінниця : Нова Книга, 2019. 44 с.

Терещук М. Inter ego: п'єси для фортепіано. Рівне: Рівненський державний гуманітарний університет, 2005. 40 с.

Українські пісні: на голос в супроводі фортеп'яна. Зібрав Є. Турула. Зошит 2. Київ-Ляйпціг : Україна. Коломия : Галицька Накладня; Winnipeg Man Ukrainian Publishing [1917–1922]. 46 с.

Українська фортепіанна музика XX–XXI століття [У 3 т. Т. 1] / упоряд. Т. Рощина. Київ : Муз. Україна, 2018. 142 с.

Українська фортепіанна музика XX–XXI століття [У 3 т. Т. 2] / упоряд. Т. Рощина. Київ : Муз. Україна, 2018. 174 с.

Українська фортепіанна музика XX–XXI століття [У 3 т. Т. 3] / упоряд. Т. Рощина. Київ : Муз. Україна, 2018. 158 с.

Фоменко М. Моя веселка: П'ять легких п'єс для фортепіано на українські теми. Львів : ЛДМА ім. М. Лисенка, 2006. 14 с.

Фортепіанні твори Оксани Білаченко для молодших – середніх класів. Журнал «Музична школа». Вип. № 125. Київ, 2019. 56 с.

Фортепіанні твори педагогічного репертуару : репертуар. зб. для студентів пед. коледжів / [упоряд.: Бетюга В. А. та ін.] ; Упр. освіти і науки та молоді Волин. облдержадмін., Луц. пед. коледж. Луцьк : Терен, 2017. 70 с.

Чабан М. Фортепіанні прелюдії для дітей та юнацтва. Івано-Франківськ : Ярина, 2021.

Чарівна скринька. Збірка українських народних пісень для дітей в полегшеній обробці для фортепіано. Упорядник А. Г. Любченко. Випуск 4. Київ : Музична Україна., 1990. 50 с.

Черненко В. Різдвяний зошит (мініатюри для фортепіано) [б/в].

Черненко В. Твори для фортепіано [б/в], 92 с. (обробки українських народних пісень).

Шентюрк М. Дитинство з музикою: п'єси для фортепіано. Анталія, 2020. 40 с. [б/в].

Шентюрк М. Мої 12 місяців. П'єси для фортепіано. Анталія, 2022. 46 с. [б/в].

Шентюрк М. Музична веселка: п'єси для фортепіано. Анталія, 2021. 48 с. [б/в].

Шентюрк М. Музична планета: п'єси для фортепіано. Анталія, 2021. 60 с. [б/в].

Шентюрк М. Музичні ескізи: п'єси для фортепіано. Анталія, 2021. 50 с. [б/в].

Шентюрк М. Музичні промені: п'єси для фортепіано. Анталія, 2021. 52 с. [б/в].

Шентюрк М. Солов'їна країна: п'єси для фортепіано. Анталія, 2023. 56 с. [б/в].

Шентюрк М. Українські хіти в ансамблях для 4-х рук (для фортепіано). Анталія, 2023. 20 с. [б/в].

Шиптур Б. В. Українські народні пісні для фортепіано в обробці Богдана Шиптура. Зошит 1. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. 44 с.

Шиптур Б. В. Українські народні пісні для фортепіано в обробці Богдана Шиптура. Зошит 2. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. 48 с.

Шиптур Б. В. Українські народні пісні для фортепіано в обробці Богдана Шиптура. Зошит 3. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. 52 с.

Шукайло Л. Альбом фортепіанної музики. Київ : Мелосвіт. 2010. 36 с.

Шукайло Л. П'єси і ансамблі для фортепіано. Харків : Фактор, 2006. 64 с.

Якименко Ф. С. Три п'єси на українські теми.



ТВОРИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО КОМПОЗИТОРІВ ВОЛИНІ

Вериківський М. І. Програмний цикл «Волинські акварелі» («П'ять програмних п'єс на білих клавішах»: «Поганське місто Велинь», «Вечір в Авратинських горах», «Комедіанти на котрактовому ярмарку в Дубні. 1774 рік», «На Свитязькому озері» та «Весняні ігрища біля Дівочого озера перед облогою Батиєм Кременецької фортеці. 1240 рік»). Прелюдії.

Фортепіанні твори М. Вериківського: навч.-метод. посібник / упоряд.: І. Гринчук, О. Горбач. Тернопіль : Астон, 2016. 106 с.

Герасимчук В. Г. Альбом для молодого піаніста. Варіації для фортепіано. Соната для фортепіано № 1 (с-moll). Соната для фортепіано № 2 (Es-dur).

Жуковський Г. Л. Лісові картини. Сюїта для фортепіано. Київ: Мистецтво, 1965. 56 с. («Пробудження лісу», «Вакханалія», «Лісова поросль», «Поранена берізка», «Веселощі в першу грозу», «Вербоньки-подружки», «Весняні струмочки», «Лісова нечисть», «Розваги лісових русалок»).

Жуковський Г. Л. Фортепіанний цикл «Пять п'єс», 1967.

Задерацький В. П. 24 прелюдії. 24 прелюдії і фуги. П'ять програмних циклів.

Задерацький В. П. Два дитячі фортепіанні концерти на українські теми.

Задерацький В. П. Сюїта «Порцелянові чашки» («Польові квіти», «Цирковий вершник», «Барабан та труба», «Гулянка»), 1932; «Східний альбом».

Задерацький В. П. Фортепіанні п'єси. Упор. Х. Блажкевич-Чаплін. Львів : СПОЛОМ, 2003. 38 с. (Вінок мініатюр. Листок з альбому. Східний альбом. Іспанські танці. Узмор'я. Перський танок. Епітафія).

Задерацький В. П. Дитячі п'єси для фортепіано. Упор. Х. Блажкевич-Чаплін. Львів : СПОЛОМ, 2003. 17 с. (Сонатіна. Рондо. Паяц. Вальс. Марш).

Задерацький В. П. Легенди для фортепіано. Упор. Х. Блажкевич-Чаплін. Львів : СПОЛОМ, 2003. 28 с.

Косенко В. С. 24 дитячі п'єси для фортепіано. 11 етюдів у формі старовинних танців. Шість поем. Поєми. Дві поєми-легенди. Сонати. Концертні вальси. Прелюдії. Мазурки. Менуети. Етюди. Ноктюрни.

Казимир Любомирський. Фортепіанні п'єси. Нотне видання. Ред.-упор. С. Кульчинський. Рівне, 2022. 52 с.

Корейчук М. П. Вокальні та інструментальні композиції: навчально-репертуарний посібник. Рівненський державний гуманітарний університет. Рівне : Волинські обереги, 2021. 140 с.

Корейчук М. П. Інструментальні мініатюри: навчально-репертуарне видання. Частина II. Рівне : Волинські обереги, 2023. 16 с.

Корейчук М. П. Вокально-хорові та інструментальні твори [Ноти] : навч. посіб. для вузів. Рівне : Волин. обереги, 2004. 192 с.

Лисенко-Дністровський М. В. Фортепіанний цикл «Музичні сходинки».

Лятошинський Б. М. Прелюдії. Цикл «Відображення». Балада. Дві сонати. Сюїта. Рондо. Концертний етюд.

Мірецький Г. А. Бенефіс з небуття : повне збір. творів у 6 т. Т. 3. Твори для фортепіано, органу, 2013. 89 с. (Дві прелюдії. a-moll, fis-moll. Тв. 33. Прелюдія As-dur, Тв. 35. Полонез. Тв. 34. Мазурка. Тв. 32. Фуга. c-moll. Тв. 38. Фуга. b-moll. Тв. 37. Соната «Магічна». G-moll. Тв. 30. Дев'ять простих варіацій на українську тему. Тв. 31).

Рунчак В. П. Варіації на народну тему (для фортепіано). Homo Ludens № 2.

Яковчук О. М. Білоцерківський альбом : цикл п'єс для фортепіано. Київ : Фоліант, 2018. 24 с. (Світанок в Олександрії. На Палієвій горі. Юр'їв град. Водограй. Черепаха. Китайський місток. Ротонда під дощем. Полювання Діани. Античний воїн. Меркурій. Надвечірня. Рось).

Навчально-методичне видання

ПРОКОПЧУК Вікторія Ігорівна

ЯКОВЕНКО Лариса Петрівна

Самостійна робота у фортепіанному класі

**Робочий зошит V з навчальної дисципліни
«Основний музичний інструмент»**

Навчально-методичний посібник

Підп. до др. 5.07.2025

Формат 60x84 ¹/₁₆.

Папір офісн.

Друк цифр.

Гарнітура Times.

Ум. др. арк. 25,1.

Обл. вид. арк. 15,8.

Тираж 100 пр.

Видавець: Юрій Кукса

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

серія ДК № 8301 від 9 травня 2025 р.

вул. Київська, 36, м. Рівне, 33000;

097 42 66 444

Друк: ПОЛІГРАФСЕРВІС

вул. В. Червонія, 39, м. Рівне, 33000;

тел. 067-363-37-81

psdruk@gmail.com