



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



Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет

ІННОВАЦІЇ У МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ ТА МИСТЕЦТВІ

матеріали

**XII Всеукраїнських наукових читань
здобувачів мистецької освіти**

Рівне
2025

Інновації у музичній освіті та мистецтві: матеріали XII Всеукраїнських наукових читань здобувачів мистецької освіти, Рівне 27 травня 2025 р. / упор. Прокопович Т. Ю. Рівне: Відок, 2025. 48с.

Рецензенти:

Виткалов С. В., доктор культурології, професор, голова ради молодих вчених Рівненського державного гуманітарного університету

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

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

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

Відповідальність за добір фактів і викладення матеріалу несуть автори.

Схвалено до друку Вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету

(Протокол №12 від 30.10.2025 р.)

© СНТ ФММ РДГУ, 2025

остинатні фігури (патерни). Вважаємо доцільним використати фортепіанну п'єсу «Бонсай» на уроках музичного мистецтва в 4 класі у зв'язку з вивченням теми «Східні мотиви» за підручником «Мистецтво» [3, с.98-99].

У вступному слові перед слуханням фортепіанної п'єси «Бонсай» Т. Афанасенко розповідаємо учням про мистецтво створення бонсай, його історію та символізм. Можна порівняти це мистецтво з процесом навчання: як і бонсай вимагає терпіння, уваги та турботи, так і учні повинні прикладати зусилля до своєї освіти. Запитуємо дітей, чи люблять вони доглядати за рослинами, чи мають вони вдома свої маленькі садочки.

Перед прослуховуванням пропонуємо поставити учням запитання: «Якими музичними засобами композиторка «намалювала» японське дерево?». Після прослуховування учні розповідають свої уявлення «картини про бонсай». Вчитель підтримує бесіду питаннями: «Як музика змогла намалювати дерево бонсай? Яка мелодія, регістр, динаміка?» Учні описують мелодію як спокійну, витончену, з плавними переходами, що нагадують крону бонсай. Високий регістр символізує мініатюрність образу японського дерева. Учні описують динамічні відтінки твору: мелодія звучить форте (голосно) – «це символізує сильний порив вітру, який гойдає гілки бонсай, показуючи його витривалість». А моментами звучить піано (тихо) – «це нагадує легкий бриз, що ніжно торкається листя, підкреслюючи красу і спокій». Так вони висловлюють свої бачення та варіанти назви даної композиції: «Маленьке дерево», «Спокій бонсай», «Витонченість природи» та ін.

Після аналізу твору «Бонсай» ми запрошуємо учнів до пластичної інтерпретації п'єси: під час повторного слухання перетворюємося на східне дерево, яке завмерло у дивній позі, але іноді гойдається від вітру. Мелодія твору (8 тактів) може стати вокалізмом, або темою для металофонів та привою до м. для ознайомлення учнів з поняттям «пентатоніка». До мелодії фортепіанної п'єси учні можуть вигадати текст про японське дерево тощо.

Отже, фортепіанна музика для дітей Тетяни Афанасенко володіє значним освітнім і розвивальним потенціалом для школярів. Яскраві образи, витонченість і доступність для дитячого сприйняття ставлять її на один рівень з класичним репертуаром вітчизняних та зарубіжних композиторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афанасенко Т. *Pop Piano Book*. AFABooks. URL: <https://afabooks.com/product/pop-piano-book>
2. Афанасенко Т. *Про мене*. AFABooks. URL: <https://afabooks.com/pro-mene>
3. Масол Л. М., Гайдамака О. В. *Мистецтво: підручник для 4 кл. ЗЗСО*. Київ: Генеза, 2021. 144с.

Музичук Суламіта

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ

Соломія Крушельницька – яскравий вісєць культурного посланця, чия концертна діяльність на початку ХХ століття сприяла зміцненню міжнародного іміджу України. Її виступи на світових сценах виходили за межі суто мистецького поля і служили ефективним засобом культурної дипломатії.

Період професійної довершеності С. Крушельницької, що припав на кінець XIX — початок XX століття, став часом розквіту голосу й духу. Це був етап, коли її ім'я набуло світового масштабу, а її творчість утвердилася як символ художньої правди [1, с. 172]. Досягнення співачки в оперному мистецтві не обмежувалися лише технічною досконалістю, але й полягали у формуванні унікального, легко пізнаваного стилю, який поєднав високу європейську вокальну культуру з глибокою психологічною правдою та українською душею [4, с. 33].

Її виступи у країнах Латинської Америки – Аргентині, Бразилії, Уругваї, США – стали подіями, що виходили далеко за межі звичного концертного життя [2, с. 49-50]. У Буенос-Айресі, Монтевідео, Ріо-де-Жанейро та Нью-Йорку С. Крушельницьку зустрічали як посланницю великої європейської школи і водночас як жінку, чий голос ніс у собі глибину Сходу Європи, мелодіку української душі й благородство оперної традиції.

У Південній Америці її гастролі стали актами культурного представлення української нації у світі. Хоча її не завжди презентували як українку, вона сама в кожному русі, в кожному слові, у своїй поведінці – була Україною. Її постать мала потужний вплив на становлення і світогляд нових поколінь українських митців, які надихалися не лише її талантом, а й громадянською позицією та відданістю національній справі.

Особливо важливою була її присутність у регіонах із численною українською еміграцією. Для українців за кордоном зустріч із С. Крушельницькою була не просто концертом – це був акт духовного єднання з Батьківщиною, символ надії, що українська культура жива і сильна [2, с. 50-51]. Її постать уособлювала високу культуру, національну гідність і професійну досконалість, які підтверджували: українське мистецтво здатне рівнятися з найкращими світовими зразками.

Гастрольна діяльність співачки мала місіонерський характер. Вона свідомо не обмежувалася виконанням лише популярного італійського чи французького репертуару, а включала до своїх концертних програм українські народні пісні та твори композиторів національної школи – Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Якова Степового.

Ці номери ставали емоційними кульмінаціями концертів, викликаючи щирі сльози у співвітчизників і подив у закордонній публіки. Для одних вони були нагадуванням про дім, для інших – відкриттям нової культури, якої раніше не знали. Так Крушельницька перетворила свої гастролі на акт культурного служіння: через музику вона виховувала, надихала, розширювала горизонти і відкривала світові обличчя української нації.

Отже, у складних умовах еміграції, коли громади боролися за збереження власної ідентичності, С. Крушельницька стала живим символом зв'язку з Батьківщиною. Її постать поєднувала в собі образ артистки-виконавиці та культурної місіонерки, яка несла у світ українську музику не як екзотику, а як повноцінну частину світової духовної спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Врублевська В. *Соломія Крушельницька*. Серія біографічних творів. Уславлені імена. Київ, 1979. 336 с.

2.Зубеляк М. Соломія Крушельницька в Аргентині. *Музика*. № 1-2. 2015. С. 49-51

3.Коляда І. *Соломія Крушельницька. Знамениті українці*. Харків, 2019. 119 с.

4.Лисенко І. *Співаки України*. Енциклопедичне видання. Київ, 2012. С. 294-296.

5.Тихобаєва Г., Криворучка І. *Соломія Крушельницька – королева світової оперної сцени (до 150-річчя з дня народження)*. Матеріали науково-практичної інтернет-конференції. Київ, 2022. 160.

Огородник Вероніка

ХОРОВА ДІЯЛЬНІСТЬ В. ВЕРХОВИНЦЯ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО УРОКУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сьогодні відродження національної пам'яті, вивчення мистецтва та досвіду видатних українських митців має надзвичайно важливе значення для формування національної ідентичності, культурної самосвідомості та духовної стійкості суспільства. Особистість Василя Верховинця, його багатопланова мистецька діяльність й до теперішнього часу залишається національним мистецьким та педагогічним взірцем. Тому нам важливо вивчення його педагогічної спадщини у контексті сучасної музичної освіти.

Про мистецьке життя Василя Верховинця писали Я. Верховинець, О. Лань, особливості творчості митця в контексті формування національної культури розкрили О. Мартинів, О. Таранцева, концептуальні положення його педагогічної теорії та його етнографічно-дослідницьку діяльність розкрив Н. Дем'янюк. Вивченню музично-педагогічних ідей присвячені праці С. Панасюк і П. Павлюченко. Але окремі аспекти музичної діяльності музиканта-педагога В. Верховинця залишилися поза увагою дослідників.

Метою дослідження є аналіз хорової діяльності В. Верховинця та методів вокально-хорової роботи, які можуть бути застосовані на сучасному уроці музичного мистецтва.

Василь Верховинець змалку ріс у любові до музики і до фольклору: батько Микола Ілліч керував церковним хором, мати Марія Олександрівна мала чудовий голос і знала багато народних пісень. Після закінчення школи містечка Старий Мизунь Василь навчався в бурсі при Львівському Ставропігійському інституті, де готували слухачів семінарії. Півніше закінчив Самбірську учительську семінарію і, отримавши диплом народного вчителя, викладав співи у школах Калуського повіту [2, с. 153].

Вдосконалення Василя Верховинця як вокаліста відбувалося на вокальному відділі Краківської консерваторії. Невдовзі його зараховували до трупи Руського народного театру при львівському товаристві «Руська бесіда», у спектаклях якої Василь виступає як лірико-драматичний тенор.

В. Верховинець, як талановитий музикант і педагог, керує театральним хором, бере активну участь у музичній спільноті, демонструє натхнення, вміння працювати з людьми та розуміння музичних традицій. Ярослав Верховинець зауважує: «Незважаючи на виняткові акторські успіхи, В. Верховинець залишається вірним хормейстерській справі і незабаром цілком віддається їй, працюючи в театрі хормейстером, а згодом і диригентом. В. Верховинець

ЗМІСТ

Прокопович Т. Передмова	3
Бернацька Н. Ф Хоровий спів як чинник формування національної ідентичності українських дітей у польській школі	4
Богдан С. Формування мистецької компетентності підлітків засобами краєзнавства.....	6
Вайда М. Ольга Герасименко-Олійник – берегиня бандурного мистецтва в діаспорі	8
Ванькович Х. Мистецька діяльність Марти Шевченко в контексті розвитку ансамблевого бандурного виконавства на Івано-Франківщині	11
Горева І. Вплив музично-ритмічних рухів на розвиток когнітивних здібностей дітей з порушеннями інтелектуального розвитку	15
Зельман Н. До історії вшановування ювілеїв Михайла Вербицького	17
Княжук Н. Музично-педагогічна діяльність Василя Верховинця	20
Кулик В. Голос Сергія Жадана: на перетині мистецтва й громадського життя ...	22
Михайлишина К. Віртуальні хорові проєкти України в реаліях сьогодення	25
Мішурак М. Фортепіанна музика для дітей Тетяни Афанасенко на уроках музичного мистецтва в ЗЗСО.....	27
Музичук С. Концертна діяльність Соломії Крушельницької у контексті культурної дипломатії.....	28
Огородник В. Хорова діяльність В. Верховинця у контексті сучасного уроку музичного мистецтва	30
Омельченко С. Сергій Грінченко – сучасний віртуоз-баяніст і ансамбліст.....	32
Рудик О. Розвиток музично-творчих навичок дитини засобами комплексної діяльності (на прикладі педагогічної діяльності Василя Верховинця).....	33
Старушик О. Значущість духовної музики в часи лихоліть	35
Хай Д. Павло Кармалюк – грані таланту видатного митця	37
Худецький О. Сучасна музична індустрія та питання авторських прав	41
Шрамович А. Педагогічні поради Василя Верховинця для сучасного вчителя музичного мистецтва	43
Відомості про авторів	46

Наукове видання

Упорядник *Тетяна Прокопович*

Інновації у музичній освіті та мистецтві XII

Формат 145x210

Папір офсет. Друк офсет. Гарнітура Times New Roman

Ум. др. арк. 2,6. Тираж 50 пр.

Верстка та друк видавництва «Відок»

м. Рівне, вул. С. Бандери 62

(036) 63-80-86