



# УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА В УМОВАХ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ



## МАТЕРІАЛИ

III Міжнародної науково-практичної конференції,  
присвяченої 90-й річниці  
з дня народження засновника кафедри музики  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича, народного артиста України,  
професора АНДРІЯ КУШНІРЕНКА

22-23 листопада 2023 року

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА  
ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ І ОСВІТИ ДОРΟΣЛИХ  
ІМЕНІ ІВАНА ЗЯЗІОНА НАПН УКРАЇНИ  
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА  
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. КОМІСІЇ НАРОДНОЇ ОСВІТИ  
В КРАКОВІ (М. КРАКІВ, ПОЛЬЩА)  
СУЧАВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ШТЕФАН ЧЕЛ МАРЕ»  
(М. СУЧАВА, РУМУНІЯ)  
ІНСТИТУТ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ АКАДЕМІЇ НАУК  
РЕСПУБЛІКИ МОЛДОВА (М. КИШІНІВ, МОЛДОВА)  
ЧЕРНІВЕЦЬКЕ ОБЛАСНЕ ВІДДІЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ  
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ СПІЛКИ

***УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ  
МАЙСТЕРНОСТІ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА  
В УМОВАХ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО  
ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ***

*Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції,  
присвяченої 90-й річниці з дня народження  
засновника кафедри музики  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича,  
народного артиста України, професора  
АНДРІЯ КУШНІРЕНКА*

*22-23 листопада 2023 року*



Чернівці

Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича  
2024

Рекомендовано до друку Вченою радою  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича  
(протокол № 4 від 26 лютого 2024 р.)

*Удосконалення професійної майстерності педагога-музиканта в умовах полікультурного освітнього простору.* Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції присвяченої 90-й річниці з дня народження засновника кафедри музики, народного артиста України, професора Андрія Кушніренка. Чернівці: Чернівецьк. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. 260 с.

У збірці опубліковано статті, в яких аналізуються теоретичні та практичні проблеми сучасного стану розвитку мистецької освіти в умовах полікультурного регіону. Розглядаються питання підготовки кадрів для системи музичної освіти в полікультурному регіоні.

Також досліджуються психолого-педагогічні аспекти формування професійної майстерності майбутніх педагогів-музикантів у процесі їх навчання у закладах вищої освіти та актуальні питання використання сучасних технологій дистанційної освіти, зокрема, у системі формування професійної майстерності майбутнього педагога-музиканта.

**Рецензенти:**

*Т.М. Дубровний* – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музикознавства та хорового мистецтва факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка

*М.В. Євгенєва* – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

**Редакційна колегія:**

*Т. В. Марусик* – доктор історичних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України, проректор з науково-педагогічної роботи з питань навчально-виховного процесу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича;

*Т. Д. Федірчик* – доктор педагогічних наук, професор, декан факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича;

*В. А. Лісовий* – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича;

*І. І. Бойчук* – кандидат психологічних наук, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича;

*З. В. Софроній* – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**Наукові редактори:**

*І. І. Бойчук* – кандидат психологічних наук, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича;

*Я. М. Вишніньська* – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича;

*І.М. Мокрогуз* – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

# ЗМІСТ

## РОЗДІЛ I. Мистецька освіта в умовах полікультурного регіону: історія, проблеми, інноваційні рішення

### *Іван Дерда*

Постать Андрія Кушніренка у відродженні й розвитку української музичної культури ..... 10

### *Остан Савчук*

Андрій Кушніренко – корифей пісні ..... 13

### *Ольга Кушніренко*

Заслуженому Академічному Буковинському ансамблю пісні і танцю України імені Андрія Кушніренка – 80!..... 16

### *Мирослава Вовк*

Перша кафедра фольклору та етнографії: історія, персоналії.... 23

### *Ярина Вишпінська*

Музично-краєзнавча тематика у творчій спадщині Андрія Кушніренка ..... 31

### *Світлана Бендікова*

Особливості навчання співу в закладах мистецької освіти Ізраїлю ..... 35

### *Наталія Філіпчук, Юлія Грищенко*

Роль культурного середовища у розвитку особистості ..... 39

### *Володимир Акатріні*

Чіпріан Порумбеску – основоположник румунської класичної музики (170 років від дня народження)..... 43

### *Ірина Боднарук*

Популяризація творчості українських композиторів засобами музично-просвітницького проекту «Мистецька ліра Буковини» .. 51

<b><i>Ірина Бойчук</i></b> «Буковинські візерунки» у творчості Гамми Скупинського .....	55
<b><i>Іван Гатрич</i></b> Сучасна обробка народної пісні як форма збереження історичного надбання Буковини .....	60
<b><i>Оксана Гиса</i></b> Ягеллонські засади задуму твору «Sinfonia breve» Тадеуша Берда .....	63
<b><i>Світлана Соломаха</i></b> Постмодерністське світобачення як феномен мистецького життя суспільства на межі ХХ – ХХІ століть .....	66
<b><i>Любомир Равлюк</i></b> Юрій Федькович – збирач перлин народних .....	70
<b><i>Ірина Бойчук, Світлана Грищук</i></b> Мистецтво як засіб патріотичного виховання особистості .....	75
<b><i>Ольга Кушніренко, Руслана Лукіна</i></b> Кобза та бандура як символи української ідентичності .....	77
<b><i>Анатолій Ороновський, Христина Журавель</i></b> Хорове товариство ім. Миколи Леонтовича: історія створення та сучасність.....	83
<b><i>Ярина Вишпінська, Юрій Маротчак</i></b> Розвиток почуття ритму як базової музичної здібності в учнів початкової школи на уроках музичного мистецтва .....	87
<b><i>Ярина Вишпінська, Іван Тома</i></b> Духова музика як чинник формування патріотизму в учнів ЗЗСО .....	91
<b><i>Ірина Боднарук, Катерина Сиротюк</i></b> Особливості мистецької освіти дітей різного віку в ернівецькому обласному центрі естетичного виховання «Юність Буковини»	94

<i>Ірина Боднарук, Арсеній Данилюк</i> Дитячий естрадний вокал у Німеччині: умови й особливості навчання .....	97
--	----

## **РОЗДІЛ II. Актуальні проблеми підготовки кадрів для системи музичної освіти в полікультурному регіоні**

<i>Зіновій Стельмашук, Людмила Стельмашук</i> До питання підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до організації музично-гурткової роботи зі школярами у навчальних закладах позашкільної освіти .....	101
--	-----

<i>Олена Прядко</i> Сучасні вимоги до вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.....	105
--	-----

<i>Лариса Ороновська, Анатолій Ороновський</i> Підготовка педагогічних фахівців з музичного мистецтва: виклики та реалії сьогодення.....	107
---	-----

<i>Олена Спольська</i> Полікультурна компетентність вчителя музичного мистецтва в сучасній освіті.....	114
---	-----

<i>Інна Мокрогуз, Віталій Бондаренко</i> Використання вокально-інструментальної спадщини Андрія Кушніренка в навчальному процесі закладу вищої мистецької освіти .....	117
---	-----

<i>Ірина Куліковська</i> Засоби розвитку майстерності естрадного виконавства студентів під час навчання в класичному університеті .....	123
--	-----

<i>Володимир Кобилянський</i> Формування професійної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в освітньому процесі ЗВО .....	125
--	-----

<b><i>Марія Кирея</i></b>	
Ноти у спадок: галицька династія музикантів Антківих .....	128
<b><i>Олександра Кирстюк</i></b>	
Особливості застосування техніки твенгу в естрадному співі.	131
<b><i>Тетяна Борисова, Марія Мороз</i></b>	
Використання мультимедійних технологій на інтегрованих уроках мистецтва в початковій школі .....	134
<b><i>Зоряна Гнатів, Марина Кузнецова</i></b>	
Поняття міжпредметного навчання в сучасній педагогіці Німеччини .....	139
<b><i>Зоряна Гнатів, Микола Пундяк</i></b>	
Інтегрований підхід у сучасному дошкільному музичному вихованні .....	143
<b><i>Лілія Ковальова-Гончарюк</i></b>	
Підготовка майбутніх учителів музики з предметів художньо-естетичного циклу .....	146
<b><i>Ольга Чурікова-Кушнір, Юлія Петращук</i></b>	
Початкове навчання диригентської техніки .....	149
<b><i>Зоя Софроній, В'ячеслав Білецький</i></b>	
Педагогічні умови організації колективно-інструментального музикування учнів у позаурочній роботі .....	156
<b><i>Зоя Софроній, Ольга Чернописька</i></b>	
Особливості впливу класичної музики на емоційний стан школярів .....	152
<b><i>Іван Дерда, Дмитро Алекса</i></b>	
Методичні засади підготовки майбутнього фахівця музичного мистецтва до роботи в закладах позашкільної освіти.....	156

**Анатолій Ороновський, Євген Майхрович**  
Народна пісня в інтерпретації хорових колективів Тернополя  
“Brevis” та Івано-Франківська “Emis” ..... 159

**Лариса Ороновська, Тетяна Смоляк**  
Використання пісенної творчості Ніни Матвієнко у практиці  
НВК (Великобerezовицького ліцею) ..... 165

**Володимир Кобилянський, Назарій Кричун**  
Інтерактивні методи і формування комунікативної  
компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва... 168

### **РОЗДІЛ III. Психолого-педагогічні аспекти формування професійної майстерності майбутніх педагогів-музикантів у процесі їх навчання у закладах вищої освіти**

**Людмила Гаврілова**  
Модернізація мистецької освіти України:  
європейський вектор ..... 171

**Любов Мандзюк**  
Поліфункціональність набутих бандуристом компетентностей  
як запорука майбутньої професійної реалізації..... 176

**Людмила Воєвідко**  
Екстраполяція сформованих загальних компетентностей  
здобувачів вищої освіти мистецької галузі на освітній процес в  
НУШ ..... 181

**Василь Процюк**  
Формування професійної майстерності майбутніх учителів  
музичного мистецтва у процесі педагогічної практики..... 186

**Ігор Щербак**  
Педагогічні умови формування творчої майстерності  
майбутнього вчителя музичного мистецтва ..... 189



<b><i>Марина Головченко</i></b> Формування медіаграмотності і медакультури майбутнього вчителя в системі музичної освіти.....	194
<b><i>Іван Дерда, Надія Бочарова</i></b> Суть професійної компетентності та творчого потенціалу майбутнього вчителя музичного мистецтва .....	199
<b><i>Ольга Чурікова-Кушнір, Іван Олару</i></b> Емоційно-вольові якості як предмет наукового аналізу.....	203
<b><i>Ірина Бойчук, Ганна Адамович</i></b> Теоретичні засади дослідження проблеми самопрезентації майбутніх учителів .....	206
<b><i>Ірина Бойчук, Тетяна Пелепюк</i></b> Використання інноваційних технологій у процесі музично- інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.....	208
<b><i>Ірина Бойчук, Олександр Конєв</i></b> Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до музично-інструментальної виконавської діяльності .....	210
<b><i>Інна Мокрогуз, Дмитро Івасюк</i></b> Виконавство як важлива складова фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва .....	213
<b><i>Інна Мокрогуз, Вікторія Пендюр</i></b> Основні аспекти формування навичок гри в інструментальному ансамблі .....	217
<b><i>Ярина Вишпінська, Віолета Абужорой</i></b> Художньо-виконавська інтерпретація музичних творів як засіб розвитку вокальних здібностей учнів ЗЗСО .....	222

**Ірина Боднарук, Крістіна Карча**  
Методика вивчення музичної грамоти з учнями початкових класів..... 224

**Гнат Мєрєнков**  
Українське мистецтво як ефективний інструмент формування громадянської ідентичності у здобувачів вищої освіти..... 227

#### **РОЗДІЛ IV. Технології дистанційної освіти у системі формування професійної майстерності майбутнього педагога-музиканта**

**Лариса Ороновська, Ольга Сокальська**  
Мистецько-творча компетентність в реаліях сьогодення НУШ ..... 232

**Анна Петрашук**  
Вплив впровадження дистанційної освіти на компетентність та професійну орієнтованість майбутнього педагога-музиканта в системі науково-мистецької парадигми ..... 235

**Ярослава Топорівська, Елеонора Атаманчук**  
Canvas Pro як безкоштовний цифровий інструмент у професійній діяльності вчителя мистецтва..... 240

**Зоя Софроній, Олександра Григорєць**  
Теоретичні засади використання інноваційних технологій у сучасному освітньому просторі ..... 245

**Зоя Софроній, Емма-Габрієла Кожокар**  
Особливості вокально-хорового розвитку учнів початкових класів..... 248

**Автори збірника** ..... 252

## РОЗДІЛ І

### Мистецька освіта в умовах полікультурного регіону: історія, проблеми, інноваційні рішення

Іван Дерда  
(м. Чернівці, Україна)

#### ПОСТАТЬ АНДРІЯ КУШНІРЕНКА У ВІДРОДЖЕННІ Й РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

В умовах відродження та популяризації української національної культури важливим є вивчення і висвітлення спадщини видатних діячів культури і мистецтва, що сприятиме виокремленню національної та регіональної специфіки мистецтва та взаємозв'язку з іншими духовними скарбами України.

Яскравою сторінкою культурно-мистецької історії Буковини є постать Андрія Кушніренка – композитора, диригента, хормейстера, фольклориста, етнографа, педагога, музично-громадського діяча. Його творча спадщина досить плідна і багатогранна. Композитор проявив свою обдарованість у багатьох жанрах: опера, кантата, вокально-хореографічні твори, обробки народних пісень, твори для хору та солістів, обробки народних пісень для хору й оркестру та ін.

Досліджуючи специфіку композиторської творчості А. Кушніренка, Ярошенко І. зазначає, що у музичній мові композитора вдало поєднувалися найкращі зразки фольклору та професійне мистецтво. Пошуки нових виражальних засобів, театральні зіставлення і колористичні ефекти, застосування принципів монотематизму, характеризують стильові ознаки його творів. Мелодика музичних творів А. Кушніренка поєднувала різноманітні гармонічні засоби: від найпростіших класичних послідовностей до складних побудов із застосуванням цікавих сучасних гармоній [3, с. 261].

У доробку композитора пісні на вірші українських поетів, зокрема «Любіть Україну» (вірші В. Сосюри), «Україно, любов моя» та «У вінок Федьковичу» (вірші М. Ткача), «Земле моя –

всеплодющая мати» (вірші І. Франка) та обробки для хору й оркестру «Заповіт», «Садок вишневий коло хати» на слова Т. Шевченка. Завдяки невтомній праці А. Кушніренка зібрано і записано понад 1000 українських народних пісень та інструментальних мелодій, 150 з яких звучали в обробці для хору й оркестру («Чом, чом, земле, моя», «А коник чорненький», «Ой, у лузі червона калина», «Подольночка», «На камені стою», «Глибока кирниця», «Ой чорна я си, чорна», «Виглядала мати сина», «Шість загадок», «Чия то долина?», «Скрипка би не грала», «Як я була мала, мала», «Ой мала вдова три дівчиньки», «Палала сосна», «Місяць ясний, місяченьку» та багато інших.

Весь свій творчий і життєвий шлях Андрій Миколайович присвятив збереженню та популяризації української пісні. Ним упорядковані і відредаговані музичні збірки «Від Дністра до Черемоша» (1969), «Буковинські віночки» (1964), «Буковинський розмай» (1971), «Співає Буковина» (1972), «Українські народні пісні в обробці А. Кушніренка» (1974), «Хорові твори А. Кушніренка» (1984), «Українські візерунки» (1988), «Буковинські самоцвіти» (1990), «Співає «Резонанс» (2008), «Тобі співаю, Україно» (2009), «Співаночки мої любі» (2011), збірник вокально-хорових творів «Веселкові передзвони» (2003) та видано два випуски «Хорових творів С. Воробкевича» (1996, 2003) до яких увійшло понад 100 пісень.

Вивчення спадщини С. Воробкевича є важливим напрямом науково-дослідницької діяльності А. Кушніренка. Він присвятив багато зусиль і часу для відродження багатой музичної спадщини композитора. Пошукова робота музичних рукописів тривала у різних куточках України: у фондах Інституту літератури імені Т. Шевченка АН України, Львівській науковій бібліотеці імені В. Стефаника, Державному архіві Чернівецької області, архіві бібліотеки Чернівецького університету імені Ю. Федьковича, Літературно-мистецькому відділі Чернівецького краєзнавчого музею, а також у приватних колекціях [2, с. 187]. Видання першої збірки творів С. Воробкевича стало значною подією і викликало багато схвальних відгуків. Зокрема, київська газета «Культура і життя» так відгукнулася на цю подію «... збірка стала значним внеском у справу розбудови української музичної культури, розвитку вітчизняного музикознавства. А численні хорові

колективи України отримали водночас чудовий матеріал для збагачення свого репертуару [2, с. 190].

Багатогранний талант А. Кушніренка як музиканта, хормейстера, диригента і художнього керівника розкрився у плідній творчій діяльності Буковинського ансамблю пісні і танцю міста Чернівці, з яким пов'язані довгі роки життєвого шляху композитора. У програмі колективу численні вокально-хореографічні композиції, обрядові сюїти із циклу «Пори року», зокрема «Щедрий вечір, добрий вечір», «Весна красна», «Обжинки», весільні обряди. У співпраці з авторами ансамблем уперше були виконані пісні «Марічка» С. Сабадаша, «Пісня з полонини», «Пісня про Олексу Довбуша» Б. Крижанівського, обробки народних пісень «На камені стою», «Глибока криниця» та ін. [1]. Популяризуючи українське музичне мистецтво, колектив успішно гастролював на теренах України та далеко за її межами, зокрема в Польщі, Румунії, Італії, Естонії та Італії.

Свій багаторічний творчий досвід Андрій Миколайович передавав учням, очоливши в 1992 році кафедру музики в Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича, яка була заснована з його ініціативи. Кафедра була справжньою мистецькою лабораторією для студентів, яким композитор передавав власні знання, вміння, мистецький дух... [3, с. 260-261].

Отже, творча спадщина Андрія Миколайовича Кушніренка є важливою частиною українського музичного мистецтва пов'язаного з колоритною культурою Буковини. Музичні твори композитора, обробки українських народних пісень, відтворена невідома музична спадщина С. Воробкевича збагатили репертуар творчих колективів України і є невичерпною скарбницею для вивчення та популяризації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кушніренко Андрій. Тернопільська обласна бібліотека для молоді. URL: <https://tobm.org.ua/kushnirenko-andrij/> (Дата звернення 11.11.2023).
2. Кушніренко О. Андрій Кушніренко – дослідник музичної спадщини Сидора Воробкевича. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтво*. 2014. №14. С. 186-193.
3. Ярошенко І.В. Специфіка композиторської творчості Андрія Кушніренка. *Мистецтвознавчі записки*. 2019. Вип. 35. С. 259-262.

**Остап Савчук**  
**(м. Париж, Франція)**

## **АНДРІЙ КУШНІРЕНКО – КОРИФЕЙ ПІСНІ**

Під такою назвою у липні 2002 року «Українська музична газета» надрукувала мою статтю, присвячену 40-річчю трудової діяльності Андрія Кушніренка, який у 1962 році очолив заслужений Буковинський ансамбль пісні і танцю і 10 років завідував створеною ним кафедрою музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Пригадую, як перед ювілейним днем ми сиділи в його кабінеті і розмовляли про те, що як завтра прийде і 50-й рік творчої праці. Що і сталося. Безпрецедентний випадок, коли людина працює на одному місці піввіку, з повною віддачею своїх творчих сил як керівник, порадник, композитор.

Моє знайомство з цією непересічною особистістю відбулося на початку 80-х років ХХ століття в обласному відділенні Всеукраїнської музичної спілки, якою керував Андрій Миколайович, а його заступником мав честь бути я, працюючи на посаді директора Палацу культури Чернівецького виробничого бавовняного об'єднання «Схід», де постійно відбувалися мистецькі заходи та засідання членів правління.

Більш ґрунтовна співпраця почалася у 1988 році, коли мене запросили в обласну філармонію працювати режисером-постановником, а згодом і художнім керівником. У цьому щиро завдячую тодішньому директору Володимирі Старшинову, художньому керівникові Валерію Ломанцю, Андрію Миколайовичу, які разом із провідними артистами, підтримали мою кандидатуру на цю високу посаду.

Мушу зазначити, що Андрій Миколайович був дуже вибагливий до роботи над концертним репертуаром, підбором кадрів, зокрема артистів ансамблю. Його особиста школа, вироблена протягом багатьох років, давала позитивні результати, особливо коли готувався той чи інший концертний номер. Перед тим, як прийняти на роботу кандидатів на артиста, проводив співбесіду, цікавився про родовід, освіту, плани на майбутнє, перевіряв артистичні здібності.

За його принципом, керівник має мати харизму: «Я мушу впливати на артистів, як Мессінг, бо інакше нічого доброго не вийде». Це справді так. Усе, що він робив, до випуску на сцену, було дуже кропіткою працею зі шліфування сольного та групового звучання, особистого та цілісного виконання твору. Справжнім цехом підготовки кадрів для ансамблю була кафедра музики ЧНУ ім. Ю. Федьковича (1992 р.), яку з перспективою на майбутнє заснував і очолював Андрій Миколайович. Більшість її випускників після навчання стали артистами хору, а Сергієві Мунтяну запропоновано посаду хормейстера ансамблю для перейняття досвіду роботи знаного Маестро.

Пам'ятаю, як ми готували творчий звіт майстрів мистецтв і художніх колективів Чернівецької області в національному Палаці мистецтв «Україна». Був 1999 рік. На сцені філармонії йшла репетиція спеціально написаної Андрієм Миколайовичем Кушніренком кантати «Молюсь за тебе, Україно!», до виконання сольної партії якої були запрошені заслужені артисти України Іван Дерда, Василь Пиндик і Ярослав Солтис. На одній із репетицій, коли соло вів Ярослав Солтис, я звернув увагу на неточності в тексті, який написав Андрій Миколайович. Там співалося: «Боже, прости нам провину». Після репетиції я підійшов до Маестро і сказав: «Андрію Миколайовичу, гарна вийшла кантата, але є деякі уточнення: перед Богом у нас не одна провина, а багато, тому у тексті має звучати у множині «прости нам провин». Я відчув, що йому, це не сподобалось, але пізніше він таку неточність виправив. Звичайно, цей твір з великим успіхом був сприйнятий глядачами на столичній сцені. Високу оцінку твору дав наш земляк, буковинець, народний артист України Дмитро Гнатюк, який був у захваті від фінального многоліття. У подальшому кантата стала часто звучати на урочистих і святкових заходах. Приємно також згадати і те, як Андрій Миколайович уболівав за творчий ріст артистів ансамблю. Пишався, що в ансамблі співає продовжувач роду всесвітньовідомого буковинського співака Дениса Руснака – Любомир Руснак. Він доклав багато зусиль, щоб провідні артисти були відзначені нагородами. Зокрема, з його ініціативи заснована обласна літературно-мистецька премія імені Сидора

Воробкевича, творчість якого описана у двох нотних збірниках, досліджених Андрієм Миколайовичем.

Пригадуючи творчу діяльність Кушніренка, радію з того, що мав можливість режисерувати його авторські концерти-звіти, присвячені ювілейним датам: 65-річчю та 70-річчю з дня народження під гаслом «Дарую музу людям» і «Тобі співаю, Україно!». Про це я розлого написав у республіканській газеті «Культура і життя» у березні 2006 року у статті «Мистецька перлина Буковини», з нагоди присвоєння заслуженому Буковинському ансамблю пісні і танцю статусу «академічний». До 75-річчя Маестро у цій же газеті у жовтні 2008 року під заголовком «Діапазон академічної манери» я зазначив, що ювіляр сповнений творчого горіння, прагнення творити нові музичні полотна на славу українського музично-хорового мистецтва. Як рефрен цього процитував вірш-посвяту Миколи Бакая, написаний на 35-річчя:

*А він горить. Ні, не горить – палає,  
В пориві творчому згорає весь.  
Акорд... і ще... і ще перевіряє,  
І лине пісня в неозорі вись.*

У вільний від роботи час Андрій Миколайович захоплювався творчістю народного художника України Івана Олександровича Холоменюка – постійного слухача концертів ансамблю та видатних виконавців-гастролерів. У майстерні художника він любив вести полеміку про концерти, обговорював роботу засновника нового симфонічного оркестру – доцента кафедри музики ЧНУ ім. Ю. Федьковича, заслуженого діяча мистецтв України Віктора Кострижа, завдяки якому втілювалася в життя симфонічна музика Кушніренка. Мабуть, від такого спілкування і народилася ідея І. О. Холоменюка написати подарунковий портрет Андрія Миколайовича, який відтворений на обкладинці збірника «Співаночки мої любі». Доземно вклоняюся вельмишановному Маестро за те, що свого часу мав можливість спільно працювати з ним – патріотом України, який мовою пісні, музики і танцю зумів показати велич українського народного мистецтва, відтворюючи його у професійному виконанні. Дякую йому і за те, що, вітаючи мене з 65-річчям, щедро оцінив мою творчу діяльність. У подарованому збірнику авторських пісень



«Співаночки мої любі», передмову про автора, як відповідальному за випуск, доручив написати мені. У подарованому екземплярі занотував такі вітальні слова:

*«Дорогий Остапе Васильовичу! Щиро вітаю Вас з Вашим славним ювілеєм! З великою повагою ставлюся до Вашої діяльності, яка сприяє розвитку музичної культури і освіти Буковинського краю. Вдячний за нашу спільну працю на ниві українського музичного мистецтва і за підтримку моєї творчої діяльності та діяльності державного заслуженого академічного Буковинського ансамблю пісні і танцю України Чернівецької обласної філармонії, який з глибин народних джерел черпає ці скарби народної творчості і своїми сріблястими голосами несе їх по всьому світу! Слава ювіляру! Будьмо, гей – вітає Ваш Андрій Кушніренко. 24 лютого 2012 р.».*

Такий він був у всьому. Людина з Великої Літери, яка залишила потомкам невмирущий слід у музично-пісенному народному мистецтві.

**Ольга Кушніренко  
(м. Львів, Україна)**

## **ЗАСЛУЖЕНОМУ АКАДЕМІЧНОМУ БУКОВИНСЬКОМУ АНСАМБЛЮ ПІСНІ І ТАНЦЮ УКРАЇНИ ІМЕНІ АНДРІЯ КУШНІРЕНКА – 80!**

Буковина – багатий на таланти чарівний куточок української землі від голубоого Дністра до білогривого бурхливого Черемошу, древній край зелених Карпатських гір, мальовничої природи і багатих народно-мистецьких традицій. Тут усе кличе до творчості, тому з давніх-давен прославився її народ щирою любов'ю до пісні, веселої променистої музики. І сьогодні вона розквітає талантами, втішає передзвоном цимбалів, ніжним співом скрипок і флюяр, сумовитими піснями та жартівливими коломийками, запальними молодечими танцями.

Щедрим і добрим сівачем на ниві культури краю став Заслужений академічний Буковинський ансамбль пісні і танцю

України, тому історія колективу невіддільно пов'язана з життям рідної землі.

У далекому листопаді 1944 року при Чернівецькій обласній філармонії було створено вокально-хореографічний колектив – Буковинський ансамбль пісні і танцю. Його організатором і художнім керівником став місцевий композитор Григорій Шевчук, який разом з хормейстером Василем Міньком очолив колектив, а першим балетмейстером був Григорій Дихта – киянин, фронтовик, який після поранення потрапив у Чернівці. Ансамбль об'єднав найздібніших співаків, музикантів, танцюристів з усієї Буковини, переможців першої повоєнної обласної Олімпіади художньої самодіяльності, колишніх фронтовиків. Їх тоді було шістнадцять – ентузіастів, закоханих у мистецтво, народну пісню і танець, яких об'єднувало благородне прагнення збирати, вивчати, популяризувати фольклор.

На основі народних пісень сформувався репертуар, зазвучали знайомі з дитинства співанки, залунали коломийки. Виступали в тому, в чому ходили щоденно: дівчата в домотканих горботках, у вишитих своїми руками сорочках, хлопці в гачах, сардаках.

У грудні 1944 року в селі Лужани Кіцманського району відбувся перший прилюдний виступ новоствореного Буковинського ансамблю пісні і танцю. Ще йшли бої на фронтах війни, тому в колективі переважали дівчата. На той час в ансамблі було лише чотири танцювальні пари, а виступи супроводжував дует баяністів.

Як бажаних гостей зустрічали буковинці своїх артистів, які поспішали до слухачів, несли у найвіддаленіші села красу народної пісні. Заслужений артист України Юрій Січковський згадував: “Я добре пам'ятаю ті часи, коли для виїзду на концерти філармонія наймала вантажну автомашину. До того ж чоловікам доводилося брати з собою зброю, остереігаючись нападу. Бувало, що від села до села у спеку і мороз, під дощем і снігом їздили на підводах...” Саме так починався нелегкий, але цікавий і плідний творчий шлях Буковинського ансамблю пісні і танцю – шлях наполегливої праці і пошуків, тривог і хвилювань, визначних здобутків, шлях, яким пройшов колектив до визнання і популярності серед шанувальників мистецтва.

На Буковині віддавна побутували виконавські традиції інструментальної музики. Цілі музичні династії виростили тут і від покоління до покоління передавалась любов до музики. Особливо здібною була родина Міських із села Шипинці на Кіцманщині. Музиканти з діда-прадіда, вони не тільки добре грали, а й самі створювали композиції, виготовляли музичні інструменти (скрипки, цимбали). Ілля Міський, здібний скрипаль, після закінчення Чернівецького музичного училища у 1954 році став організатором і керівником оркестрової групи Буковинського ансамблю. Її ядро становили шипинські музиканти-самоуки Корнелій Міський (скрипка), Микола Блищук (цимбали), Юрій Грекул (тромбон).

У різний час, починаючи з 1950 року, художніми керівниками ансамблю були Петро Лисоконь, Георгій Реутський, Сергій Трофимов, Петро Окрушко, Алла Серебрі, Петро Ємець, які долучилися до творчого зростання колективу. Відбувалася копітка робота над верстанням програми, кожним концертним номером, над поєднанням пісні з танцем, співу з хореографією, добром барвистих і до дрібниць достовірно буковинських костюмів, бо вбрання замовляли у найліпших вишивальниць Кіцманщини, Заставни.

У 1962 році ансамбль очолив Андрій Кушніренко. Це відбувалося саме тоді, коли в Україні скорочували обласні театри, оркестри, хори, розформували десять професійних колективів (Харківську, Тернопільську, Полтавську, Донецьку капели та ін.). У Буковинському ансамблі залишилось на той час усього 30 людей: 16 хористів, 4 пари балету, 6 оркестрантів! Колектив був майже у стадії розформування, тобто при Чернівецькій обласній філармонії тихо-мирно працював посередній ансамбль пісні і танцю, не затримувалися солісти, не було аншлагів.

А. Кушніренко прийшов у Буковинський ансамбль після студентської лави тринадцятим керівником, наймолодшим на той час художнім керівником і головним диригентом обласного професійного колективу.

Упродовж 52 років очолював маестро цей колектив, що вже є унікальним випадком на мистецькій ниві. Колишній випускник Львівської Державної консерваторії ім. М. Лисенка, народний

артист України, лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка та літературно – мистецької премії ім. С. Воробкевича, член-кореспондент Академії мистецтв України, професор. Саме він зробив найвагоміший внесок у творчий доробок колективу, зумів зберегти Буковинський ансамбль, який завжди виконував українські пісні і танці, одягав українські строї, інсценував українські обряди, він зміг зробити його відомим і заслуженим, вивести на вершини слави.

Зберігаючи етнографічну самобутність, А. Кушніренко домігся високого професіонального виконавського рівня, розширив жанрову палітру ансамблю, збагатив репертуар високохудожніми творами. Він створив неповторний мистецький колектив з найширшими виконавськими можливостями, розвинув своєрідний синтетичний жанр, де поєднується пісня, інструментальна музика і танець. Нині Буковинський ансамбль пісні і танцю гордо називається іменем Андрія Кушніренка.

А тоді щойно призначений головний диригент, підтриманий дирекцією філармонії, кинувся на порятунок колективу – це йому вдалося і, на щастя, ансамбль уцілів. Він усвідомлював, що критерієм для подальшого існування має бути лише високий рівень виконання, самобутній, багатий і цікавий репертуар. За короткий час молодий керівник домігся додаткових ставок і довів кількість колективу до 60 осіб: хорова група збільшилася до 28 співаків, танцювальна налічувала 16 артистів балету, оркестрова – 10 музикантів, а ще технічний і адміністративний персонал складав 6 осіб.

Під керівництвом А. Кушніренка Буковинський ансамбль пісні і танцю двічі ставав переможцем всесоюзних оглядів-конкурсів професійних художніх колективів (у 1967 та 1977 роках). За активну участь у Декадах української літератури і мистецтва був нагороджений Почесними грамотами урядів Казахстану (1966 р.), Російської Федерації (1969 р.), Башкирії (1969 р.), Молдавії (1970 р.), Естонії (1974 р.), України (1980 р.). За заслуги у розвитку музичного і хореографічного мистецтва буковинський колектив удостоєний почесного звання Заслужений ансамбль України (1969 р.). У 2006 році за визначні результати творчої діяльності, художньо досконалі твори, концертні програми та збереження найкращих традицій

Постановою Міністерства культури і туризму України ансамблю присвоєно статус Академічного.

У різний час успіх колективу збільшували народний артист України Ярослав Солтис, заслужені артисти України балетмейстер Дарій Ластівка та Леонід Сидорчук, солісти хору Марина Мельничук, Юрій Січковський, Михайло Поляков, Мирослава Кушніренко-Ребойчук, Марія Солтис, Людмила Радиш, солістка балетної групи Світлана Попова та репетитор балетної групи Олена Козьмак, заслужені працівники культури України Ілля Міський та Юрій Блещук, поет-пісняр Микола Бакай.

Сьогодні немає жодного куточка на Україні, де б не побували буковинці, а маршрутна карта їхніх гастролей простяглася від карпатських гір до камчатських сопок, від полярних торосів до азійських барханів – майстерності артистів аплодували в усіх республіках колишнього Союзу. Буковинський ансамбль завжди був бажаним гостем найпрестижніших музичних фестивалів, таких як “Київська весна”, “Білі ночі”, “Золота осінь”, “Кримські зорі”, “Білоруська музична осінь”, “Дунайська весна”, “Мерцишор”, “Лесині джерела”, “Прикарпатська весна”, “Буковинські візерунки”, а також міжнародних шевченківських літературно-мистецьких свят “В сім’ї вольній, новій” та ін.

З 1991 року Буковинський ансамбль був постійним учасником урядових концертів до Дня Незалежності України в Києві, колектив неодноразово виступав у Всеукраїнських святах народної творчості на Співочих полях у Києві, Полтаві, Львові, Тернополі; завжди брав участь у творчих звітах майстрів мистецтв і художніх колективів Чернівецької області “Мелодії Буковинського краю” в Національному палаці “Україна”.

Причини його успіху і популярності – це висока професійна культура виконання, неповторність і яскрава самобутність, що забезпечують йому визнання як одного з найкращих мистецьких колективів не лише в нашій країні, але і за кордоном. Ансамбль успішно гастролював у Фінляндії, Румунії, Польщі, Чехословаччині, Німеччині, Італії, але до цього можна додати мало не цілий світ, оскільки протягом багатьох років на запрошення керівництва “Інтуристу” артисти представляли своє мистецтво перед іноземцями в Києві та Санкт-Петербурзі. І

повсюди в уяві людей Буковина поставала такою, як вона вимальовувалась із чарівних пісень і танців ансамблю, співучої мови, розцвіченого вбрання.

Щире захоплення мистецтвом буковинців викликало у таких видатних митців як М. Колесса, Д. Гнатюк, А. Авдієвський, Є. Савчук, А. Кос-Анатольський, Є. Козак, С. Турчак, І. Козловський, О. Тактакішвілі, Г. Ернесакс, В. Мураделі та багатьох інших.

Типовою рисою виконавського мистецтва цього колективу є театралізація окремих номерів, внесення елементів хореографії в чисто вокальні твори, надання їм характеру народної ігрової сценки. Саме такою є інсценізація буковинських народних пісень “Плине кача, плине”, “Глибока кирниця”, “На камени ноги мию”, “Коломийки”. Цікаво, що в хореографічних номерах та сюїтах постійно зайняті артисти хору, які не тільки супроводжують піснями танок, але й самі приймають активну участь у цих композиціях. Усе це створює враження видовища справжнього гуляння хлопців і дівчат, їх співів і танців на сільській вулиці. Можна лише здогадуватися, скільки часу потрібно для постановки такого номера, скільки зусиль і терпіння. У кожного артиста – свій вихід, своя роль, і все це потрібно об’єднати так, щоб врешті-решт на сцені постало продумане, стилістично оформлене і завершене дійство, після котрого зал вибухає оплесками і мимоволі кожен глядач підводиться з місця, аби висловити своє захоплення і пошану, чи йому просто хочеться на мить опинитися у колі народних хороводів.

Особливо значними творчими надбаннями, “золотим фондом” колективу стало втілення театралізованих вокально-хореографічних обрядових сцен “Щедрий вечір, добрий вечір”, “Весна-красна”, “Обжинки” з циклу “Пори року”, “Українська мозаїка”, “Святковий танець”, “Весільний обряд”, “Буковинські самоцвіти”.

Основа успіху і популярності Буковинського ансамблю – його неповторність і самобутність. Найперше враження – хоровий спів, який не переплутаєш з якимось іншим, це своєрідне, тільки йому властиве темброве забарвлення, звучання в академічній манері, що є зовсім відмітним від хорових колективів такого жанру.

А. Кушніренко дотримувався в своїй практиці академічного стилю виконання. Це стосується співу не лише *a cappella*, а й з супроводом оркестру. Хор співає академічним звуком, який був поширений на Україні віддавна – обробки, здійснені М. Лисенком, М. Леонтовичем, О. Кошицем, розраховані на академічні хори. Отже, така практика цілком правомірна і виправдана. Такий спів має широкі теситурні й технічні можливості, до того ж він властивий давнім хоровим традиціям Буковини. Хор при цьому тримає абсолютний стрій, спів його відзначається інтонаційною чистотою, чіткістю дикції та ясністю фразування, завжди звучить злагоджено як у групах, так і в ансамблі в цілому.

Зауважимо, що хор Буковинського ансамблю вирізняється ще й тим, що поряд з участю в концертних програмах, які складаються з вокально-хореографічних сюїт, обрядових сцен та інструментальної музики, має окремі акапельні концертні програми “Хорові твори С.Воробкевича”, “Духовна музика українських композиторів”, що складається з творів Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, С. Людкевича, К. Стеценка, М. Леонтовича і виступає з ними самостійно, що перевершує усі дотеперішні уявлення про можливості і рівень колективу.

Сьогодні Заслуженому академічному Буковинському ансамблю пісні і танцю ім. А. Кушніренка виповнюється 80 років! Він у розквіті сил, сповнений новими задумами, невтомний пропагандист класичної хорової спадщини, сучасної української музики і народної творчості.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Історія музичної культури й освіти Буковини: навч. посібник / А. М. Кушніренко, О. В. Залуцький, Я. М. Вишпінська. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011. 376 с.
2. Буковинські композитори: навч. посібник / уклад.: А. В. Плішка. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011. 143 с.
3. Плішка А. В. Хорові диригенти Буковинського краю: довідник-посібник. Чернівці: Рута, 2008.
4. Ярошенко І. В. Мистецтвом встелені шляхи. Андрій Кушніренко – диригент, композитор, педагог. Чернівці: Прут, 2004. 220 с.

**Мирослава Вовк**  
(м. Київ, Україна)

## **ПЕРША КАФЕДРА ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ: ІСТОРІЯ, ПЕРСОНАЛІЇ**

У 1939 р. у Львівському університеті засновано **першу кафедру фольклору та етнографії** на чолі з відомим в українському та зарубіжному науково-освітньому середовищі фольклористом, етномузикологом Філаретом Колесою. Архівні джерела підтверджують, що у 1940-х рр. на кафедрі фольклору та етнографії працювали такі викладачі: «Колеса Філарет – завідувач кафедри, професор; штатний викладач; в університеті з 1939 р.; має наукові звання академіка, доктора філологічних наук, професора; безпартійний; національність – українець, річне навантаження – 200 год.), курс «Фольклор»; Скорик Михайло – старший викладач, штатний; українець; річне навантаження – 720 год.; курс «Етнографія»; Кухта Іван – старший викладач, сумісник (працює в середній школі); поляк; річне навантаження – 370 год.» [11].

Кафедра функціонувала до 1947 р. (закрита у зв'язку зі смертю Ф. Колеси). Зусиллями викладачів кафедри здійснено ряд реформаторських кроків у напрямі професійного структурування змісту базових, спеціалізованих дисциплін, у процесі становлення системи фольклористичної підготовки майбутніх фахівців. Викладачі сприяли обґрунтуванню професійних засад підготовки філологів, фольклористів, етнографів, оновленню змісту вивчення фольклористичних та етнографічних курсів у напрямі етномузикознавчих студій, розробці методологічного інструментарію до аналізу фольклорних текстів, активізації науково-дослідницької роботи студентів з проблем фольклористики, організації фольклорно-етнографічних експедицій (зокрема, на Волинь), займались укомплектуванням бібліотеки фольклористичної та етнографічної літератури, створенням архівного фонду фольклорних матеріалів. Ключовими досягненнями викладачів кафедри стало активне впровадження авторських наукових розробок у навчально-виховний процес, усвідомлення назрілої потреби українського соціуму у підготовці професійних фахівців з фольклористики та етнографії.



Фольклорист, етнограф, музикознавець, літературознавець, композитор, дійсний член Наукового товариства імені Тараса Шевченка, ВУАН **Колесса Філарет Михайлович** (1871 – 1947) навчався у Віденському університеті, де здобував знання з музичних дисциплін у видатного австрійського композитора й органіста А. Брукнера, закінчив філософський факультет Університету Яна Казимира, був членом співацького товариства «Львівський Боян». У Львівському університеті він, на переконання С. Грици, «тяжів до тієї передової молоді, ідейним натхненником якої був І. Франко. В особі письменника він знайшов підтримку в своїх починаннях на ниві фольклористики (у 1890 р. в журналі «Народ» І. Франко опублікував першу фольклорну розвідку Ф. Колесси «Людвіґу в селі Ходовичах») [2, с.13].

Відзначимо, що авторитетний вплив на професійне становлення Ф. Колесси мали праці О. Потебні, а також професіоналізм М. Лисенка, який був улюбленим композитором українського студентства. Після особистого знайомства М. Лисенко «спрямовував зацікавлення молодого вченого у бік поглибленого вивчення української народної пісні» [8, с. 23].

Педагогічна діяльність Ф. Колесси була пов'язана з гімназіями у Львові, Стрию, Самборі. У 1918 р. учений захистив дисертацію у Віденському університеті і отримав учене звання доктора філології. З 1939 р. він обіймав посаду завідувача першої кафедри фольклору та етнографії (як уже згадувалося, після його смерті у 1947 р. кафедра припинила своє існування, була відроджена у 1990 р.). З 1940 р. він стає керівником львівського філіалу Інституту фольклору АН УРСР, директором музею етнографії у Львові. Цілісно його значення для розвитку української фольклористики – академічної та університетської – визначено сучасниками так: «Ф. Колесса сказав нове слово ... саме завдяки рідкісному поєднанню в його особі етнографа, музикознавця і філолога» [8, с. 23].

Спадщина вченого-педагога зі світовим ім'ям, чия діяльність була спрямована на утвердження теоретико-методологічних, практичних засад фольклористики, досі не здобула належної оцінки у науковому (фольклористичному, етнологічному, етномузикознавчому та ін.) вимірах. З постаттю Ф. Колесси пов'язаний прогресивний поступ української фольклористики у науково-освітньому середовищі, що засвідчило певне «визрівання» власне

вітчизняного фольклористичного досвіду, накопиченого упродовж ХІХ ст. завдяки зусиллям педагогів, учених-фольклористів.

Проаналізувавши основні результати фольклористичної (наукової і педагогічної) діяльності Ф. Колесси, зазначимо, що він є автором двох навчально-методичних видань, в основу яких покладено культурологічний, контекстний підходи до аналізу народної словесності, що відповідно сприяло формуванню дослідницької культури, текстологічних умінь майбутніх фахівців («Огляд українсько-руської народної поезії» (1905) та «Українська усна словесність» (1938)). Ці видання вважаються найліпшими і в сучасному фольклористичному науково-освітньому середовищі. У радянський період В. Петров, хоча й перебував під впливом ідеологічного тиску у критиці так званих «буржуазних» фольклористичних теорій, наукових шкіл, зауважив, що у цих працях Ф. Колесси порушено «загальні принципи питання, що мають філософський і суспільно-політичний характер, набуваючи у фольклористиці певного специфікуму, який відповідає характерові цієї наукової дисципліни» [7, с. 18].

У передмові до перевидання «Української усної словесності» Ф. Колесси у 1983 р. М. Мушинка окреслив значення цієї навчально-наукової праці як «першої публікації в історії української фольклористики, яка становила синтез науково-дослідної праці на ділянці дослідження фольклору» [5, с. 45]. Ця праця є фундаментальною фольклористичною розвідкою, якою послуговуються педагоги в сучасній університетській практиці. У ній на основі контекстного підходу здійснено загальний огляд діяльності українських етнографів та народних співців, а також уміщений хрестоматійний матеріал – твори з поясненнями та нотами. «Українська усна словесність» – це універсальне видання, у якому комплексно обґрунтовуються методологічні засади фольклору та фольклористики, висвітлюються найвагоміші результати з історії фольклористики, зафіксований першоджерельний матеріал за фольклорними жанрами.

У статті «Про вагу наукових дослідів над усною словесністю» (1922), написаній як «Уведення до курсу викладів словесності», Ф. Колесса один з перших обґрунтував теоретичні засади української фольклористики (яку він номінує як «фольклор») як самостійної науки, визначає її наукові обрії, відмежовуючи від

етнографії: «Фольклор – се наука, що займається в порівняльній спосіб дослідями над усною словесністю... Фольклор тісно в'яжеється з історією літератури... Ся наука втягає в свій обсяг психологією, історією релігії і соціального розвитку людства... Фольклор знаменує величезний поступ науки протягом останніх десятиліть і, входячи в різні області знання, осягає знамениті висліди, необхідні для того, хто досліджує історію культури...» [4].

В основу викладання курсу фольклору у Львівському університеті у 1930 – 1940-х рр. були покладені антропологічний, культурологічний, контекстний підходи до вивчення фольклорного досвіду. Цьому сприяла науково-дослідницька діяльність Ф. Колесси, його педагогічна майстерність. Зауважимо, що він один з перших визначив суть базового поняття «фольклор», теоретично розмежував дефініції наук «фольклористика» та «етнографія», окреслив інтерферентні зв'язки фольклористики з іншими науками, визначив методологічний інструментарій аналізу фольклору (зокрема, порівняльних методів дослідження), а також сприяв інтердисциплінарному розмежуванню напрямів фольклористики (етномузикологія, теоретична фольклористика, текстологія тощо).

Однодумцем Ф. Колесси був викладач кафедри фольклору та етнографії Львівського університету **Скорик Михайло Михайлович** (1895 – 1981) – доктор філософії Віденського (1923) і Краківського (1924) університетів. Він закінчив докторат Віденського університету, 11 років працював в етнографічному музеї «Бойківщина» в Самборі (1928 – 1939). Б. Фільц доводить, що педагогічна робота була найважливішим напрямом його діяльності, справою всього життя: «Був викладачем української приватної жіночої семінарії в Самборі, директором самбірської української гімназії «Рідна школа», за радянських часів – середньої школи №1, викладав у I українській гімназії Львова історію та географію» [10, с. 67]. На запрошення Ф. Колесси М. Скорик працював штатним працівником львівського відділу фольклору та етнографії при Інституті фольклору АН УРСР. Після смерті завідувача (березень 1947 р.) був призначений М. Рильським на посаду виконувача обов'язки керівника відділу у Львові, однак вже у жовтні 1947 р. родина Скориків була вивезена у Сибір (до 1957 р.), де «відомий історик продавав квитки у міській лазні» [10, с. 68].

Фольклористично-етнографічна діяльність М. Скорика включала науково-збиральницький та педагогічний напрями, які синтезувались завдяки одночасній роботі на кафедрі фольклору та етнографії у Львівському університеті та львівському філіалі Інституту фольклору АН УРСР. І. Коваль-Фучило на основі архівних джерел наводить відомості про те, що працівники львівського відділу фольклору та етнографії намагались повноцінно працювати в умовах заідеологізованих наказів, розпоряджень радянської влади, вказівок центрального відомства (Інституту фольклору АН УРСР) з метою збереження власного життя, можливості працювати над студіюванням фольклору [6, с. 12-13]. Про це свідчить праця М. Скорика «Слідами рейдів двічі героя Радянського Союзу генерала Ковпака» (1946) та ін. Найвідоміші праці М. Скорика – «Архів фольклорних записів акад. Д. Яворницького (1940 – 1945)», «Бойківщина» (зберігається в архіві Інституту народознавства у Львові, 1944 – 1947), рукописи праць «Семен Палій – білоцерківський полковник» (1947, за цю працю учений отримав ступінь доктора наук), «Матеріали до генезису народного орнаменту» (1946) та ін. Їх проблематика засвідчує: вчений-ерудит, педагог-практик обстоював ідею контекстного дослідження фольклору у зв'язку з етнографічним матеріалом, з історичними процесами на основі вивчення регіональної специфіки. На жаль, фольклористична діяльність М. Скорика у науковому та педагогічному напрямках недостатньо реалізувалась через ідеологічні утиски.

Учнем М. Скорика став його син – Мирослав Скорик, у майбутньому викладач Київського державної консерваторії імені П. Чайковського, професор Львівської консерваторії, член Спілки композиторів України, керівник камерного оркестру Вищого музичного інституту імені М. Лисенка, всесвітньовідомий композитор, який «працював у нефольклорному напрямі» [3, с. 4].

В історію становлення фольклористики як науково-освітньої галузі **Адам-Роберт Альфредович Фішер** (1889 – 1943) увійшов як «доктор філології, професор етнології, керівник Інституту етнографічного, член Наукового товариства у Львові, Наукового товариства у Варшаві, член етнографічної комісії Польської Академії, член-кореспондент Інституту слов'янського у Празі, член Міжнародного Інституту антропологічного в Парижі, секретар

Товариства народознавчого у Львові» [1], член Берлінського антропологічного товариства, член Антропологічної комісії Польської академії наук у Кракові, дійсний член Польського філософського товариства у Львові, редактор журналу «Lud». Будучи студентом філософського факультету Львівського університету (закінчив його за спеціальністю «романська філологія» у 1912 р.), А. Фішер мав можливість відвідувати «етнографічний консерваторіум – практичні заняття, присвячені джерелам з етнографії поляків, які проводив завідувач тодішньої кафедри етнології С. Цішевський» [9]. Кілька років молодий дослідник стажувався у Відні, Празі, Будапешті, Римі. У Берліні навчався за спеціальністю «етнологія та етнографія» на філософському факультеті Берлінського університету. На період його професійного становлення припадає написання фольклористичних праць: про фольклорні та народні вірування («Народний пісенник Порембовича», «Мотив відквітаючої зірки», «Казка про Кракуса», «Байка про обдерту козу», «Польські народні вистави»), про обрядовість поляків (монографія «Поховальні звичаї польського народу» (1921)) тощо.

Р. Тарнавський на основі архівних документів здійснив ретроспективний аналіз викладацької та наукової діяльності А. Фішера за час роботи у Львівському університеті (1921 – 1941 рр.) [9, с. 42]. Дослідник зауважив, що восени 1921 р. була прочитана пробна лекція, яка стосувалась проблеми зв'язків етнології з суміжними науками: фольклором, народознавством, історією культури, історією літератури, мистецтвом, мовознавством, психологією, краєзнавством, етнографією, соціологією та ін. Зміст лекцій узагальнив цілісне обґрунтування функцій різних гуманітарних наук та в цьому контексті – функціональний спектр фольклору (у значенні «фольклористика»).

Пізніше А. Фішер був затверджений на посаду доцента кафедри антропології та етнології (з 1924 р. – екстраординарного професора, завідувача кафедри етнології зі спеціальним оглядом етнографії польських земель та Етнологічного інституту при цій кафедрі). Упродовж 1920 – 1930-х рр. педагог викладав ряд етнологічно-етнографічних, фольклористичних курсів і спецкурсів, змістовим компонентом яких був фольклорний досвід європейських, слов'янських, народів: «Культура польського народу

на тлі культури східних народів», «Казки польського народу», «Слов'янська демонологія», «Календарні звичаї польського народу», «Етнографія західних і південних слов'ян», «Етнографія Болгарії», «Етнографія Помор'я» та ін. [9, с. 44]. Викладач розробив кілька навчально-методичних праць, серед яких найбільш інформативними були: «Польський народ. Підручник етнографії Польщі», «Русини. Нарис етнографії Русі», «Нарис етнографії Південно-Східної Польщі». Остання розробка вміщувала розділ про етнографічну специфіку українського етносу, його окремих етнічних груп, хоча й загалом праця не позбавлена політичної заангажованості у контексті ідеологічних засад тогочасної Польщі.

Одним із важливих досягнень А. Фішера є налагодження наукових контактів із етнологами, народознавцями Австрії, Італії, Німеччини, Румунії, Франції тощо. У змісті джерелознавчих, фольклорно-етнографічних праць А. Фішера прослідковується утвердження полікультурного підходу до дослідження, аналізу фольклору слов'янських груп. Його реалізація відбувалась у процесі викладання фольклористичних та етнографічних дисциплін. Це не могло не позначитись на професійному зростанні майбутніх філологів та істориків, на формуванні у них дослідницьких умінь у напрямі зіставлення фольклорних творів, етнографічної специфіки різних слов'янських етносів.

Р. Тарнавський на основі архівних ресурсів констатував, що з жовтня 1939 р. А. Фішер повинен був викладати курси: «Головні етнологічні питання на просторі Європи», «Етнографія давніх прусів», практичні заняття з етнографії Польщі; керувати етнологічним семінаром [9, с. 48]. Водночас з причини реорганізації Університету Яна Казимира у Львівський національний університет імені Івана Франка (і відкриття як окремих інституцій історичного та філологічного факультетів) була створена перша кафедра фольклору та етнографії на чолі з Ф. Колесою. А. Фішера було затверджено на посаду професора цієї кафедри: до 1941 р. включно він викладав курси з етнографії та фольклору народів Європи, переважно поляків, французів і німців, був завідувачем етнографічного музею при кафедрі.

В історії становлення фольклористики в університетських умовах А. Фішер – один із перших науковців-практиків, який

комплексно досліджував фольклор європейських народів і ретранслювати власні наукові здобутки у професійну підготовку майбутніх філологів, істориків. Не позбавлені ідеологічного польського впливу, його наукові праці, зміст лекційних матеріалів засвідчують застосування методологічного інструментарію європейських етнографічних та фольклористичних шкіл, що передбачало впровадження порівняльно-зіставних прийомів дослідження фольклору у контекстному вимірі, у зв'язку з антропологічними, етнографічними й етнологічними особливостями слов'янських, європейських народів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Program wykładów na rok. acad. 1931/1932 (Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie). We Lwowie, 1931. 186 с. Відділ рукописних, стародруків та рідкісних книг імені Ф.П. Максименка Наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана. С. 115.
2. Грица С.І. Ф.М. Колесса / С.І. Грица. К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної л-ри УРСР, 1962. 112 с.
3. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи: [монографія] / Л. Кияновська. Львів: «Сполом», 1998. 207 с.
4. Колесса Ф. Про вагу наукових дослідів над усною словесністю // Колесса Ф. Фольклористичні праці / Підгот. до друку В.А. Юзвенко. К.: Наук. думка, 1970. С. 17-33.
5. Колесса Ф. Українська усна словесність / Вступ М. Мушинки. Едмонтон: Канадський Інститут Українських Студій, Альбертський університет, 1983. 643 с.
6. Колесса Ф.М. Обнова української етнографії й фольклористики на Західних областях УРСР. Листування Ф. Колесси й М. Азадовського / Упоряд., підготовка тексту, передмова, коментарі, додатки, покажчик Ірини Коваль-Фучило. К.: Логос, 2011. 239 с.
7. Петров В. Академік Ф.М. Колеса і його книга «Українська усна народна творчість» / Віктор Петров // Народна творчість. 1940. №6. С. 17-27.
8. Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця ХІХ – ХХ століття (з нагоди 130-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси та 100-річчя від дня народження академіка Миколи Колесси): зб. наук. пр. та матеріалів. Львів, 2005. 475 с.
9. Тарнавський Р. Пам'яті Адама Фішера. Життєпис професора етнології Львівського університету / Роман Тарнавський // Народна творчість та етнологія. 2013. №5. С. 40-53.
10. Фільц Б. Мирослав Скорик – нащадок старовинного галицького роду Савчинських / Богдана Фільц // Науковий вісник Національної

музичної академії України імені П.І. Чайковського. – Вип. 10. Мирослав Скорик: зб наук. пр., присвячений 60-річчю від дня народження М.М. Скорика. К., 2000. С. 57-68.

11. Штатний формуляр професорско-преподавательського состава Львовського державного університету імені І. Франка за 1945 – 1946 уч. год // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф. 166. Оп. 15. Спр. 178. Арк. 130-140зв.

**Ярина Вишпінська**  
(м. Чернівці, Україна)

## **МУЗИЧНО-КРАЄЗНАВЧА ТЕМАТИКА У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ АНДРІЯ КУШНІРЕНКА**

Андрій Миколайович Кушніренко – це невичерпний талант музиканта, композитора, фольклориста, диригента, педагога, інтерпретатора українського народного мелосу, який творчо й неординарно виявив себе в аранжуванні пісенної творчості нашого народу. За свідченням його доньки Ольги, «Андрій Кушніренко зібрав більше 1000 народних пісень, з яких 150 обробив для хорового колективу Буковинського ансамблю пісні і танцю, яким керував упродовж більше 50-ти років. Хор став для нього тим благодатним інструментом, правдивою творчою лабораторією, де втілювалися композиторські та інтерпретаційні задуми Маестро» [1]. Свідченням цьому є збірники авторських і народних пісень виданих А. М. Кушніренком: «Тобі співаю, Україно!» (Чернівці, 2009), «Співаночки мої любі» (Чернівці, 2011).

У передмові до авторського збірника «Співаночки мої любі» Андрій Миколайович Кушніренко так висловлюється про народну пісню і свою місію: «Якщо ти любиш свій народ, а Бог дав тобі талант композитора, то будь щедрим, віддай хоч частину його на вівтар розвою рідної народної пісні і виконай свою мистецьку місію – передай цей дорогоцінний скарб для майбутніх поколінь у найдосконалішій художній формі, адже по ньому колись будуть пізнавати рівень культури твого народу, музичний інтелект твоєї нації. Таке моє творче кредо, якого я дотримуюсь у своїй композиторській творчості. Для мене народна пісня – це джерело натхнення, це – моя стихія, це – моє життя» [2, 5].



Очолюючи такий потужний колектив як Державний Буковинський Заслужений академічний ансамбль пісні і танцю, Андрій Кушніренко по правді став одним з найвидатніших диригентів сучасності, людиною-епохою, велетом музичного мистецтва не тільки Буковини, але й України. Він по праву входив до найвпливовішого рейтингу найславніших диригентів ХХ століття. Ще навчаючись у Львівській консерваторії, у 1962 р. брав участь у фольклорній експедиції, на матеріалах якої була «написана наукова праця «Музичний фольклор с. Бітля», яка на республіканському конкурсі в Києві отримала I премію серед студентських наукових робіт України» [2, 6]. Його жага до творчості, композиції та обробки народної пісні підтримувалася його викладачем – Станіславом Людкевичем. «Він спонукав мене до створення нових варіантів, які я щораз винаходив і таким чином розвивав свою творчу фантазію» [2, 6]. Андрій Кушніренко за час роботи в Буковинському ансамблі записав сотні варіантів українських народних пісень – на Буковині, Галичині, Волині та Поділлі. «При їх записуванні, як вказує А. Кушніренко, він керувався принципом, про який неодноразово нагадував йому С. П. Людкевич, що не всі пісні, які побутують у народі, мають однакову художню цінність, а тому до відбору народних пісень для обробки треба підходити критично... До кожної народної пісні, яку мені доводиться обробляти, я знаходжу такі виражальні музичні записи, які б найглибше розкривали її зміст. А для того, щоб виконати ту чи іншу народну пісню зі сцени, треба надати їй певної музичної форми, розвинути її музичну драматургію і різноманітними засобами музичної виразності створити художній образ. Ось така концепція мого творчого мислення і творчого процесу. У кожній народній пісні закладена своя гармонія, свій ритм, свій характер» [2, 6-7].

І справді, А. Кушніренко досягнув мистецької майстерності в обробці народної пісні, кожна з яких наділена своєю неповторною архітектурою розвитку поліфонічного та імітаційного письма, де закодовано мелодичний, ритмо-гармонічний та літературний текст української автентичності.

Його бажання якнайбільше пізнати таїну народної пісенної скарбниці поєднувалося з непересічними науково-пошуковими і педагогічними здібностями. Для здобувачів вищої освіти кафедри

музики ЧНУ, яку він очолював протягом більше 10-ти років, він запровадив вивчення таких курсів: «Розвиток музичного мистецтва й освіти на Буковині» та «Музичне краєзнавство». Його ідея реалізувалася завдяки праці й підтримці однодумців: Андрія Плішки, Олександра Залуцького, Ірини Ярошенко, Ярини Вишпінської. Поетапність виконання навчально-методичних завдань, дослідницька і творча позиція керманіча кафедри спонукали педагогічний колектив продовжувати вивчати специфіку розвитку музичного мистецтва, культури й освіти краю. Таким чином, були оприлюднені довготривалі наукові пошуки викладачів кафедри, що втілилися у друковані видання: Кушніренко А.М., Залуцький О.В., Мельничук Я.М. розділ «Музична культура і освіта» до колективної монографії «Чернівці: Історія і сучасність (Ювілейне видання до 600-річчя першої писемної згадки про місто) За заг. ред. В. М. Ботушанського» (Чернівці, 2009); Кушніренко А. М., Залуцький О. В., Вишпінська Я. М. «Історія музичної культури й освіти Буковини» (Чернівці, 2011); авторська серія «Музичне краєзнавство Буковини» упорядкування О.В. Залуцького (Чернівці, 2003-2018); Вишпінська Я.М. «Музична освіта Буковини: досвід, тенденції, перспективи» (Чернівці, 2011); Ярошенко І. В. «Мистецтвом встелені шляхи. Андрій Кушніренко – диригент, композитор, педагог» (Чернівці, 2004); Плішка А. В. «Композитори Буковини» (Чернівці, 2006).

Дотримуючись толерантного підходу в процесі як педагогічного, так і творчого спілкування, професор А. М. Кушніренко вирізнявся етикою взаємодії й емоційного впливу на студентів. Стали пам'ятними його відкриті лекції з курсу «Розвиток музичного мистецтва й освіти на Буковині» для магістрів кафедри музики, де Маєстро творчо ілюстрував інтонаційні та ладові особливості народної музики, опираючись на багатий музично-пісенний фольклор буковинського краю. Його вміння показувати народну пісню, любоватися її унікальністю ладобудови і ритміки, з одночасним аналізом та ілюстрацією взаємодії ладів народної музики, надовго увійшли у мою пам'ять. Мені випала честь працювати під орудою Андрія Кушніренка.

Працюючи з хоровим колективом та оркестром Буковинського ансамблю, репертуар якого відтворював музичний колорит нашого краю, Андрій Кушніренко створив велику кількість художньо-

композиційних полотен календарно-обрядового та родинно-побутового циклів, що принесло колективу всенародну славу та визнання. Його віра в артиста, вміння працювати з хором, що вимагало поєднання неабияких організаційних і міжособистісних тонких психологічних взаємин, стало запорукою творчої й натхненної діяльності колективу. Ці якості стали потрібними й у музично-педагогічній діяльності. Адже кафедра музики, студенти і викладачі, потребували не меншої уваги та підтримки.

Уся творча спадщина Андрія Миколайовича Кушніренка сповнена музично-красознавчою діяльністю, яка охоплювала різні мистецькі напрями: популяризація пісенних скарбів українського народу через хорові обробки, дослідження історії мистецтва Буковини, наукова робота в архівах з метою відновлення музичної творчості буковинського композитора II половини XIX століття Сидора Воробкевича, плекання музичної культури й освіти краю, заснування кафедри музики в Чернівецькому національному університеті, впливова громадсько-культурна діяльність у Всеукраїнській музичній спілці, та об'єднанні композиторів України. А. Кушніренко впродовж більше півстоліття був організатором і натхненником музичного життя на Буковині, йому вдалося створити «неповторний мистецький колектив з найширшими виконавськими можливостями» [3, 7] та заснувати вперше на Україні музичну кафедру в класичному університеті. Його творче, мистецьке і педагогічне кредо завжди опиралося на принципи людяності, вимогливості, закони Світла і Добра.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Промова Кушніренко О. А. на ювілейному концерті до 90-ліття від дня народження Андрія Кушніренка «Тобі співаю, Україно!»
2. Співаночки мої любі : авт. зб. вокально-хорових творів / заг. ред. та муз. упорядкування Андрія Миколайовича Кушніренка. Чернівці, Чернівецький нац. ун-т, 2011. 180 с.
3. Тобі співаю, Україно! : авторський збірник вокально-хорових творів / заг. Редакція та муз. упорядкування Андрія Миколайовича Кушніренка. Чернівці, Чернівецький нац. ун-т, 2009. 184 с.

**Світлана Бендікова**  
**(м. Єрусалим, Ізраїль)**

## **ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ СПІВУ В ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ІЗРАЇЛЮ**

Дослідження й аналіз нових методів і напрямів музичного виховання визначають перспективи подальшого розвитку педагогічної думки в Україні. Опанування нового педагогічного досвіду інших країн, порівняльний аналіз теорії та практики освітньої діяльності збагачує та розширює світогляд, сприяє втіленню нових методик і освітніх технологій у педагогічну практику і в такий спосіб впливає на розвиток освіти.

Мультикультурне суспільство Ізраїлю прагне синтезувати безліч дуже різних традицій. Працюючи над підтримкою співіснування репатріантів, які прибули до Ізраїлю з різних країн зі Сходу та Заходу, Ізраїль прагне допомогти своїм громадянам зберегти їхні споконвічні звичаї та традиції, закладаючи основи для більш однорідного суспільства. Необхідність досягнення цих цілей стає особливо очевидною, коли ми розглядаємо калейдоскопічну мозаїку стилів, представлених у музиці Ізраїлю.

Музична освіта в Ізраїлі спрямована на різнобарвне поєднання культур, що призводить до яскравості музичної палітри, визнаної як її високою художньою якістю, так і функцією каталізатора соціальної інтеграції [2].

Музичне виховання є одним із напрямів мистецького виховання в Ізраїлі поряд з образотворчим мистецтвом, танцем, театром, кіно та іншими видами творчості. Навчання музики робить реальний внесок в освіту та розвиток дітей. Воно має багато переваг, зокрема поліпшує академічні досягнення, соціальні навички та має великий вплив на розвиток особистості. Тому музична освіта є важливою дисципліною для учнів, які прагнуть до музичної кар'єри, та для тих, хто надалі матиме відношення до музики як слухачі чи виконавці любителі.

До закладів мистецької освіти в Ізраїлі належать консерваторії. Консерваторія є професійним музичним навчальним закладом, де

викладають виконавську майстерність гри та співу на індивідуальних і групових заняттях. Консерваторіям належить важлива роль у системі музичної освіти в Ізраїлі, хоча вони не є частиною формальної системи освіти. Крім того, вони служать громадськими музичними центрами, в яких проводяться концерти та інші заходи. За даними Міністерства освіти, в Ізраїлі існує 184 консерваторії, 39 із них визнані міністерством освіти, яке контролює їх діяльність і частково фінансує її. У консерваторіях навчається понад 15 тисяч учнів віком від 6 до 18 років. Вони вчать грати на музичних інструментах і співати, вивчають теорію музики, грають в оркестрах і камерних ансамблях, співають у хорі [4].

Національна система освіти Ізраїлю спрямована на реалізацію компетентнісного підходу, задоволення індивідуальних потреб, раннє виявлення та розкриття здібностей дітей, виховання творчих обдарувань. Вокальне виховання учнів має такі напрямки: класичний, поп, джаз і народний спів. Учні опановують вокальну техніку, знайомляться з репертуаром різних стилів та епох, набувають виконавського досвіду, беруть участь у концертних виступах, проєктах, конкурсах, фестивалях.

Випускники консерваторій, які закінчують дванадцятий клас загальноосвітньої школи, складають іспит на атестат зрілості з музики на рівні трьох-п'яти одиниць, який враховує сольний концерт – ресіталь, теоретичну працю та запитання з теорії музики та сольфеджіо.

Полікультурне суспільство та різнобарвність ізраїльської музики має безпосередній вплив на музичну освіту дітей та юнацтва. Відповідно до вимог Міністерства освіти, існує кілька напрямків у підготовці до випускного іспиту (багруту) з вокалу – це класика, джаз, поп, рок, ізраїльська й арабська музика. Програми сольних концертів завчасно подаються до Міністерства освіти на затвердження профільною комісією.

Мета вивчення дисципліни «Вокал» у закладах мистецької освіти України та Ізраїлю збігається за багатьма параметрами та зорієнтована на формування в учнів базових навичок володіння голосовим апаратом, розвиток творчого потенціалу, розширення світогляду, виховання виконавця.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: формування професійних компетентностей та опанування

практичними навичками музичної виразності у вокальному виконавстві; розвиток образного мислення як засобу застосування мови музичного мистецтва; опанування та розвиток вокальних прийомів і стилів, що використовуються у світовому та національному вокальному мистецтві; вміння творчо застосовувати набуті навички й аналізувати власне виконання; формування мотивації до самостійного навчання, творчого розвитку, позитивного ставлення до творчої діяльності та здобуття подальшої мистецької освіти.

Однією з особливостей навчання у закладах мистецької освіти в Ізраїлі є своєрідність культури та мистецтва Близького сходу. Зазначимо, що на оригінальну ізраїльську музику вплинули класичні європейські, єврейські та арабські музичні традиції. Характер ізраїльської музики безпосередньо впливає на напрями музичної освіти та зокрема навчання вокалу.

Основу східної музики складають витіюваті прикраси звуку (сильсулім), мелізматичний спів, імпровізаційність і ковзання від одного звуку до іншого (portamento). Своєрідність мови також має вплив на манеру співу та постановку голосу. В івриті 22 літери, серед яких багато гортанних і шиплячих приголосних, і тільки п'ять голосних. Для порівняння: українська абетка нараховує 33 букви, які утворюють 38 звуків. Сучасна абетка містить 10 літер, що позначають голосні звуки, та 22 літери, що утворюють приголосні.

Отже, вокальне навчання співаків, які виконують східну музику, суттєво відрізняється від західної – класичної манери та вимагає особливого підходу у підготовці вокалістів.

Важливим напрямком розвитку музичної освіти в Ізраїлі є диверсифікація музичних програм. Окрім програм, рекомендованих Міністерством освіти, викладачі мають право розробляти власні програми та курси, враховуючи етнічну приналежність учнів, їх інтелектуальний рівень та обдарованість, а також особливості міста чи регіону, де розташований заклад мистецької освіти. Демократичний устрій ізраїльського суспільства впливає на освіту та заохочує педагогів-музикантів до креативності. Викладачі творчо поєднують елементи різних систем музичної освіти та створюють оригінальні програми, виходячи з власного досвіду.

В авторській програмі «Школа природного співу» ми використовуємо такі методи: «співи у потоці», «кросстильове вокальне навчання», «пластичне інтонування», «тілесно-

орієнтована психотерапія», які дають плідні результати у навчанні та вихованні молодих співаків у закладах мистецької освіти в Ізраїлі.

На думку доктора культурології В. Антонюк, «мистецтво сольного співу становить вид музичного виконавства, заснований на майстерності володіння співацьким голосом» [1, 6].

Ізраїльський вокальний педагог Л. Шанцер відповідає на питання: «Що таке голос?» так: «Мій голос – це я, я – моє тіло, моє тіло – це мої можливості, а мої можливості – це моя думка і моя воля» [3, 25].

Вокальний клас в Ізраїлі має назву «Розкриття голосу» (пітуах коль). Таке тлумачення міняє погляд на суть предмета «постановка голосу». Грунтуючись на досягненнях майстрів співу bell canto та власному педагогічному досвіді, ми вважаємо, що розкриття природного потенціалу голосу є основним завданням педагога. У «розкритті» співацького голосу та вихованні вокалістів ми враховуємо рівень обдарованості, вокальні здібності, вікові особливості, етнічну приналежність, умотивованість у навчанні та творчий потенціал.

Доктор педагогічних наук Н. Овчаренко висловлює думку, що «співацький голос своїми неосяжними можливостями перевершує найдосконаліші музичні інструменти. Для того, щоб блищати, як діамант, він має бути як найяскравіше опрацьований та сформований» [3, 4].

На нашу думку, співацький голос – це унікальний природний інструмент, який поєднує фізичне тіло та духовний початок. Саме в тілі знаходиться ідеальний музичний інструмент – вокальний голос. Духовний початок об'єднує важливі складові вокалу. А саме дихання – без якого неможливо співати, одухотворене виконання твору, яке впливає на душі людей, зміцнює дух та очищує душу (катарсис). Душа є єдністю духу і тіла, інтеграцією духовних і фізичних проявів людини. Складність вокальної підготовки полягає у тому, що співак одночасно поєднує у собі три речі: інструмент, яким є вокальний голос; настроювача, який його налаштовує, та виконавця, який грає на цьому інструменті. Треба, щоб ці складові працювали гармонійно та злагоджено.

Вокальний голос настільки ж унікальний, як відбитки пальців. Хоча неможливо побачити його на власні очі або потримати у руках, але він має глибокий вплив на людську свідомість, емоції. Якщо

припустити, що думки матеріальні, то яскравим прикладом матеріалізації є співочий голос людини, який налаштовується за допомогою уяви і внутрішніх відчуттів, транслюється у світ із космосу душі.

У підсумку зазначимо, що на сьогодні вагомий науковий та практичний інтерес становлять прогресивні здобутки демократичних країн, які демонструють високий рівень професійної підготовки музикантів. На сучасному етапі суспільного розвитку прискорюються темпи та зростають масштаби міжкультурних взаємодій, тому порівняльна педагогіка має велике значення для розвитку культурної дипломатії та музично-педагогічної освіти в Україні й Ізраїлі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. Київ : ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
2. Adena Portowitz, Patricia A. González-Moreno, Karin S. Hendricks. Students' motivation to study music: Israel. Research Studies in Music Education 2010 32(2): 169. Dec 5, 2010. URL : <http://rsm.sagepub.com/content/32/2/169>
3. Овчаренко Н. А. Основи вокальної методики : навчально-методичний посібник. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 116 с.
4. Schanzer L. My voice is me. The Complete Guide to Voice and Speech Development. Tel Aviv : Hellinger Initiatives, 2003. 344 p. [Hebrew].
5. The conservatories and their place in music education in the education system. 27 p. [Hebrew]. URL: [https://fs.knesset.gov.il/globaldocs/MMM/907240a9-e7f3-e511-80d6-00155d0204d4/2\\_907240a9-e7f3-e511-80d6-00155d0204d4\\_11\\_10435.pdf](https://fs.knesset.gov.il/globaldocs/MMM/907240a9-e7f3-e511-80d6-00155d0204d4/2_907240a9-e7f3-e511-80d6-00155d0204d4_11_10435.pdf)

**Наталія Філіпчук, Юлія Грищенко**  
(м. Київ, Україна)

### **РОЛЬ КУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА У РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ**

Теоретико-методологічні положення, покладені в основу музейної педагогіки, значно розширюють можливості удосконалення освітнього процесу за змістом і використанням нових підходів, форм і методів навчальної діяльності. Насамперед зазначимо, що музейні (часто і бібліотечні) фонди, експозиції, предмети, історично-культурні, природні документи та матеріали



містять значний обсяг інформації, знаннєвий потенціал. Зрозуміло, що такі можливості сприяють посиленню мотивації особистості. Адже багатоаспектність знаннєвої сфери викликає зацікавленість, захоплення, почуттєве прагнення до самопізнання та самовдосконалення. Водночас музейна педагогіка впливає на створення більш проблемного, креативного середовища, в якому оптимізуються умови для формування особистості, яка критично мислить. Існує не лише право вибору підходів, оцінювання явищ, фактів, подій, але ще й уможливлено вибір власного погляду, оскільки в музейному просторі набагато більше можливостей для появи й аналізу проблемної ситуації, якщо порівнювати з освітніми процесами у школах чи університетах. Нерідко таке культурне середовище сприяє ефективності навчання і виховання, робить його емоційно забарвленим, з розширенням взаємодії, а також формує та реалізує цільові завдання суспільного і громадянського характеру.

Кількісні та якісні параметри історичних постатей, їхні діяння, різноглумачення поведінкових норм, багатоманітність предметів духовної та матеріальної культури зумовлюють появу (також і завдяки майстерності музеєзнавця, вчителя, викладача, екскурсовода) проблемних ситуацій, які позитивно впливають на становлення вільної, критичної, творчої особистості. Наголосимо, що творче використання положень музейної педагогіки сприяє розвитку взаємодії учасників цього процесу, актуалізує їх суб'єкт-суб'єктну діяльність, а також формує емоційну налаштованість відвідувачів (учнів, студентів, інших слухачів) на самооцінку, самоствердження. Практика підтверджує формування однієї дуже цінної діяльнісної якості суб'єкта, коли пізнання, ознайомлення з музейними фактами, історичними постатями викликають бажання екстраполювати їхні характеристики на себе і свою поведінку, впливають на самооцінку, самоорганізують і самовиховують. Нові знання, особливості самостійного мислення, створення «внутрішньої» дискусії, формування громадянської позиції, відчуття приналежності до певного етноархетипу і ставлення свого «Я» до зовнішнього світу – ознаки і результати дії музейної парадигми. Проблемне навчання як необхідна умова ефективності освітнього процесу формується, зокрема, і завдяки музеальності. Ця відома педагогічна технологія проблемного навчання, що

забезпечує активну й творчу участь студента, викладача, учня, музейного педагога у формуванні професійних компетентностей, отримує нові аспекти в музейному середовищі, що поєднує величезну кількість цінностей культурної спадщини [1, 384-385].

Музейна педагогіка володіє унікальним науково-історичним, знаннєвим, виховним потенціалом, що сприяє творенню особистості саме з такими якісними характеристиками. На основі міждисциплінарності музейної педагогіки уможливується реалізація цілей і завдань виховання нових поколінь національно свідомих, вільних і креативних людей на ґрунті історичної правди й об'єктивних знань.

Особливість музейної педагогіки полягає в тому, що вона уможливує врахування поряд із суб'єктами взаємодії ще й суттєвого спадку матеріальної та духовної культури, безлічі музейних предметів, інформаційних посилянь, які необхідно «перенести» у світ сучасного сприйняття. Не завжди відвідувач самостійно здатен «прочитати» музейний експонат, «перекласти» його сучасною мовою. Під час перебування в музейному просторі виникає природна потреба «занурення» в історико-культурний факт, предмет, ідею, які містять часом усталене сприйняття, оцінювання, погляд на світ. Завдання музейного педагога – творчо здійснювати «переклад» раритетного явища і досягати того, щоб це усвідомлював сучасник-відвідувач музею. Отже, відомі парадигми як взірці науково-практичних, культурно-історичних, мистецьких, духовних, інтелектуальних, суспільно-політичних дій можуть в одному випадку сприйматися нинішніми поколіннями без ревізії, в іншому – необхідна сутнісна трансформація та їхня (нерідко кон'юктурна) прив'язка до часу [1, 394].

Для етизації суспільства треба ставити культуру і духовність на найвищий щабель пріоритетів, без яких неможливо досягати ні державного, ні громадського зросту. Сучасний учений-культуролог Д. Пол Шафер нагадує слова Цицерона про важливість інтелектуального і духовного, художнього розвитку людини: «Культура – це філософія плекання розуму, – очевидно, він намагався прирівняти культуру до інтелектуального розвитку особистості, – У той же час, коли філософський підхід орієнтується на розвиток інтелектуальних здібностей, у

художньому аспекті акцент робиться на розвиток художніх здібностей. Він охоплює більш широку сферу здібностей і навичок, оскільки естетизація особистості зумовлює не тільки розумові, але й чуттєві, емоційні, духовні якості... Культура ототожнюється з музиками, поезією, музикою, трагедією, піснями, танцями, комедією... Поняттю «культура» дають визначення з точки зору мистецтва чи естетики» [2, 23-24].

Отже, головним завданням є окультурення, гуманізація людини і суспільства. Орієнтація на таке обґрунтування та бачення суті «культурної особистості» інтегрує й синтезує раціональний та емоційно-почуттєвий аспекти, виводить культуру за межі інтелектуального розвитку. Виховання «серця» стає не менш важливою соціальною функцією. Синергетична модель досконалості інтелекту і «серця» робить людину адаптованою, «імунностійкішою» до викликів часу. Освітні, культурні, наукові, мистецькі, інформаційні сфери й інституції мають бути зорієнтовані на формування саме такої суспільної парадигми. Дві зазначені якісні характеристики соціуму й індивіда – «раціо» і «почуття» можна формувати на основі культури. Музейна культура, що володіє всім спектром культурних цінностей духовного і матеріального характеру, різноаспектними пізнавальними, науково-пошуковими, мистецькими, художніми, історичними надбаннями, духовними й природничими вартостями, займатиме чільне місце в інтелектуально-художньому і громадянському вихованні, а музейна педагогіка стає теоретико-методологічною основою для комунікації та взаємодії суб'єктів з культурою.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Філіпчук Н.О. Педагогічно-просвітницька діяльність музеїв України (кінець XIX – початок XXI століття) : монографія / за наук. ред. Н.Г. Ничкало. Київ: Вид-во ТОВ «Юрка Любченка», 2020. 468 с.
2. Шафер Д. П. Культурная личность / пер. з англ.: Д. Пол Шафер. К.: «Педагогічна думка», 2007. С. 23–24.

**Володимир Акатріні  
(м. Чернівці, Україна)**

**ЧІПРІАН ПОРУМБЕСКУ – ОСНОВОПОЛОЖНИК  
РУМУНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ  
(170 РОКІВ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)**

2023 рік у Румунії був проголошений роком Чіпріана Порумбеску. Цього року виповнилося 170 років з дня народження та 140 років від дня смерті композитора, диригента, музикознавця, піаніста, талановитого скрипаля, основоположника румунської класичної музики. Протягом року були організовані культурні, мистецькі та освітні заходи, присвячені відзначенню його життєпису та музичній творчості.

«Своєю величною постаттю і дуже приємною вдачею Чіпріан приваблював усіх, так що ніхто не міг встояти перед його елегантністю. Особливо йому були властиві глибоке почуття і палка любов до всього доброго, прекрасного і благородного. Він був лагідний, приємний у спілкуванні, дуже чесний, з рідкісною добротою серця, ніжний навіть тоді, коли він, здавалося, був обурений, якщо коротко, він був сповнений такого благородства душі, що відчував якийсь сум, коли думав, що людина ніби приречена жити в цьому світі. Не дивно, що Чіпріан розповсюджував навколо себе, як найприємнішу квітку, тільки пахощі доброго, прекрасного і всього великого і благородного. Не буде дивиною, що в будь-якому товаристві він був першоосною, навколо якої гуртувалися всі, як бджоли. Цей талант захоплювати внутрішньою енергетикою визнають і засвідчують усі румуни та іноземці, з якими він контактував; про це свідчать члени студентських товариств «Арбороса» - (Arboroasa), Жунімея – (Junimea) та Юна Румунія – (România Juna), членом яких він був; у цьому зізнаються жителі Брашова, які знали його, коли він був їхнім учителем; зізнаються всі ті, хтодесь зустрічав його при різних нагодах. Хто знав Чіпріана і чув його пісні на скрипці, через яку він вільно чи невільно викликав сльози слухачів; хто ще пам'ятає, як він веселив життя всіх навколишніх, той ніколи не може його забути й відчуває свою душу зв'язаною з його єством, як щось святе. Отже, я вважаю, що

сказав усе для того, щоб охарактеризувати нашого митця у всій його повноті» (Константин Мораріу (1854 – 1927, поет, перекладач і культурно-церковний діяч Буковини).

Чіпріан Порумбеску народився 14 жовтня 1853 року в Шепоті, Сучавський повіт (Румунія) і був другою дитиною в сім'ї Голембьовських. Це прізвище батько з політичних міркувань офіційно змінив на Порумбеску в 1881 році, і саме під цим прізвищем Чіпріан увійшов у світову класичну музику. Його батько, Іракліє (1823 – 1896), священник, письменник і палкий захисник прав румунів Буковини, служив у парафіях сіл Шепота, Боян, Ступка та Фретеуцій-Ной. Мати Емілія (1826 – 1876) по материнській лінії була з роду Штефана Клодніцкі (бригадир лісництва) і Франциска (уроджена Шершнік) з Воеводяси, поблизу Сучевіци. У родині з дев'яти дітей лише троє прожили довше: Чіпріан (29 років), Штефан (40 років, 1856 – 1896) і Меріоара (72 роки, 1860 – 1932) [1, с. 468 – 469].

З 4-річного віку Чіпріан уже вмів добре відтворювати мелодії, які чув від скрипалів і жителів села. Але перші справжні уроки гри на фортепіано він упродовж 1859-1864 років отримав від Кароля Мікулі, колишнього учня Шопена, який приятелював з Іраклієм, батьком Чіпріана і в якого він проводив літо в буковинському краї. Тут він проводив час у пошуках автентичного музичного фольклору. Для цього професор Мікулі навіть привіз сюди зі Львова фортепіано, на якому малий талановитий Чіпріан вивчив свої перші музичні ноти. Саме Кароль Мікулі відчув у маленькому обдарованому Чіпріанові значний музичний талант і напрозорчив хлопцеві велике майбутнє.

У 1865 році священника Іраклія Порумбеску переводять до парафії в Ступку. Тут, у боярських маєтках власників Алеку кавалер де Поповіч і Дімітріє кавалер де Костін, жила відома громада леутарів [2], яку часто відвідував «панич Ципріан», якого приваблювали їхні автентичні пісні та майстерність інтерпретації.

Початкову школу впродовж 1860-1863 років юний Чіпріан відвідував в Ілішешті (Ilișești), де він на той час жив у бабусі та дідуся по материнській лінії. Тут він отримав перші уроки гри на скрипці, які йому дав сільський учитель німецької школи Симон Маєр.

У наступних 1863 – 1873 роках навчається у греко-східній цісарсько-кайзерській гімназії у Сучаві, у Штефана Носієвіча, вчителя музики та математики. Одночасно бере уроки гри на скрипці в органіста Антона Валентіна та на віолончелі у магістра Карла Шльотцера. Тут Чіпріан організовує струнний квінтет, проводить невеликі концерти, дружить і співпрацює з відомим скрипалем Григорієм Віндіреу.

У 1865 році його батько Іраклій Порумбеску переїжджає з сім'єю в село Ступка, нині Сучавський повіт. Для Чіпріана це стало місцем творчої праці. Тут під час канікул Чіпріан Порумбеску записував народні пісні циган. І ті циганські мотиви простежуються у його композиціях як світського, так і церковного характеру. Їх часто виконував хор семінаристів, яким диригував сам Чіпріан.

У 1866 Іракліє купує для Чіпріана у старого та бідного скрипалья знамениту й улюблену скрипку, виготовлену Ніколаусом Аматі в Кремоні у 1626 році, яка була втрачена під час Першої світової війни. Скрипаль отримав скрипку в подарунок від молодого овдовілого боярина, для якого він з великою чуйністю інтерпретував жалібну пісню «Зажурена горлиця».

15 серпня 1871 Чіпріан Порумбеску бере активну участь у Великому святкуванні в Путні, присвяченому пам'яті господаря Штефана Великого та Святого та чотирьохсотліттю з моменту освячення монастиря, яке організувало Академічне товариство «Юна Румунія» (România Jună). Це мистецьке дійство відбулося за ініціативи Михая Емінеску, Іоана Славіча, Александру Ксенопола, Тешдор Стефанеллі, Василь Бумбака, Епаминонда Бучевського та інших діячів, які також провели тут перший конгрес румунських студентів [3, с. 43 – 48].

«15/27 серпня, 1871 року, на монастирській полонині Путни відзначали 400-річчя освячення заснування монастиря Штефаном Великим. Святкування відбулося з великими зусиллями та саможертвоністю; і хоча воно було заплановано на 1870 рік, його довелося відкласти через різні перешкоди. Багатьом молодим людям, які навчалися в столиці імперії Габсбургів або в Чернівцях, різними способами погрожували не брати участь у святкуванні Путни. Національний характер

зустрічі (у ній узяли участь румуни з усіх куточків країни) зібрав усіх лідерів політичного та культурного життя країни. М. Емінеску, І. Славичь, М. Когелнічану, Г. Точілеску, А. Д. Ксенопол, Г. Д. Теодореску, К. Істраті, Ч. Порумбеску, І. Г. Сб'єра та ін. – рішуче засвідчили свою прихильність свободі, незалежності та соборності через промови, вірші, статті. Після святкової трапези на зеленій галявині монастиря, затанцювали хору під звуки сучавського гурту Грігоре Віндіреу. У самому розпалі танцю Чіпріан Порумбеску виокремився з натовпу, вихопив скрипку Кіра Грігоре й почав диригувати тридцятьма скрипачами. Сповнений щастя та ентузіазму, його очі зволожилися, і його думка миттєво облетіла улюблену батьківщину. «Батьку... Я співав на всю Дакію! – вигукнув у цю мить композитор» (Віорел Косма, 1923 – 2017, румунський музикознавець, лексикограф і музичний критик).

«Постійне бажання вчитися та вдосконалюватися привело молодого композитора до столиці Буковини, у 1873 році. Університету ще не було. Тільки богословський інститут міг задовольнити його майбутні думки. Він мав стати священником! Хоча Іракліє Порумбеску не став би проти такої кар'єри, майбутнє, яке він бачив для свого сина, було іншим. Навіть Чіпріан не мирився з думкою бути слугою церкви. Проте він мав вагомі підстави вступити до богословського інституту: тут музика посідала чільне місце в повсякденній діяльності й школа мала видатного вчителя Сидора Воробкевича, а семінарський хор співав щонеділі та на свята в міському соборі! Отже, чудовий ґрунт для вивчення та мистецького утвердження». – (Віорел Косма 1923 – 2017, румунський музикознавець, лексикограф і музичний критик.)

У 1873 році він приїжджає до Чернівців і вступає до богословської семінарії, де вивчає церковну музику. В 1875 році семінарія була перетворена в теологічний факультет щойно відкритого Університету. І тут на його життєвому та творчому шляху дуже важливу роль відіграв Сидір Воробкевич, від якого отримав перші уроки гармонії та музичної теорії. Він допоміг молодому Порумбеску розкрити свій хист, удосконалити майстерність. У Чернівцях композитор-початківець склав свої перші музичні твори: «Я згадав пророка, який плакав», «Пісні

Святої Літургії», «Отче наш», «Собор Богородиці», «Христос Воскрес» та інші. Тут він публікує свою першу композицію «Бажання». У 1877 році Чіпріана Порумбеску обирають головою Товариства «Арбороаса» (Arboroasa), яке відзначалося надзвичайно активною діяльністю: студентські вечірки, концерти, робочі зустрічі. Чіпріан написав гімн товариства, «Весняну пісню», «Румунську батьківщину», «Румунський табір», «Вівтар монастиря Путна», «Чісла», «Гумористичні твори». У 1878 році він закінчує навчання з дуже добрими оцінками, отримавши сертифікат від учителя музики Сидора Воробкевича, який засвідчує його винятковий талант і музикальність.

12 жовтня 1877 року в Чернівцях влада організовує великі святкування на честь 100-річчя австрійського панування на Буковині. Як відповідь у Яссах вшановують 100-річчя відрізання голови воєводи Грігоре Гіки, кинувши виклик габсбурзькій владі. Румунські студенти на чолі з Чіпріаном надсилають телеграму співчуття до Ясс на знак поваги до воєводи, який виступав проти окупації Буковини. За образу, заподіяну імперії, 15 листопада все керівництво товариства «Арбороаса» (Arboroasa) заарештовано, Чіпріана забрали жандарми з дому, з села Ступки [4, с. 88 – 92].

1 лютого 1878 року, після 11 тижнів ув'язнення в жалюгідних умовах, відбувся перший політичний сумної слави процес на Буковині – проти членів товариства «Арбороаси» – (Arboroasa). Боярин села Ступка Алеку Попович віддає як заставу всі свої багатства, вимагаючи звільнення студентів. Після трьох днів бурхливих дебатів, представлених у пресі, студенти виправдовуються. Чіпріан повертається до Ступки, але дуже тяжко хворий на туберкульоз, чекаючи стипендії на навчання у Відні. Деякий час працює вчителем у школах у селах Ступці та Ілішешть. 21 липня цього року він зустрічає Берту Горгон (17 березня 1862, Ілішешть – 17 лютого 1947, Луков-Ганновер, Німеччина), четверту з шести дочок євангельського пастора Треуготта Горгона з Ілішешть, його велике єдине кохання. Для неї він написав музичні твори : «Зів'ялий промінь» на слова Генріха Гейне, «Ноктюрн» тощо [4, с. 88 – 92].

Минуло більше двох років від першої зустрічі Чіпріана Порумбеску з Євсебієм Мандичевським у Чернівцях, і, сумуючи



за ним, студент зі Ступки вирішив зустрітися з ним знову, щоб «займатися теорією з ним та іншими», оскільки він мав намір скласти іспит на вчителя музики. Але він не знав, де знайти Мандичевського у Відні. Тому 26 лютого 1881 року Чіпріан Порумбеску звернувся до Віденської поліції, щоб знайти адресу Мандичевського». 28 лютого 1881 року Чіпріан Порумбеску зазначає: «Ми поговорили про деякі питання, я взяв у нього кілька нот і вирішив вступити до Академії співу».

І даліше у своїх спогадах: П'ятниця, 4 березня «Я йду, рано, до Манді... Ми разом вивчаємо мої твори. Він знаходить, звісно ж, багато помилок. Після цього приходять Хойребергер, блискучий музикант, і я співаю з Манді кілька його пісень. Справді, магістерські праці; те, що він хоче опублікувати. Я дивився на них обох, коли вони сиділи за піаніно, і думав: якби я знав лише половину того, що вони знають, цього було б достатньо».

Навіть на третій вечір зустрічі двох композиторів Чіпріан зазначив у своєму Журналі: «Мандичевський також рецензував деякі мої твори. З усіх спостережень його світлості я бачу, я розумію, що я знаю дуже мало, і я повинен ще багато вчитися». Євсевій Мандичевський, хоча був на чотири роки старший за Чіпріана, якщо вони не виступали разом, то обговорювали музичні справи [6, с. 221].

У 1879 році він усе-таки виїжджає до Відня, де записується на третій курс філологічного факультету та на музику, де навчається у відомих композиторів Антона Брукнера (гармонія), Франца Кренна (хор), Луї Шлессера (контрабас), Євсевія Мандичевського (теорія музики). Одночасно він стає секретарем румунського Товариства «Юність» – (Junimea), створеного після заборони Товариства «Арбороаса» – (Arboroasa). Пише трактат про античну музику римлян. Він багато творить, особливо творів для фортепіано. Організовує та диригує хором і оркестром товариства «Юна Румунія», час від часу диригує хором церкви «Святого Михаїла».

Деякі з його музичних творів супроводжувалися ілюстраціями видатного буковинського художника Епамінонди Бучевського. Перебуваючи у Відні, столиці світової музики,

Чіпріан створює першу румунську оперу «Край ноу – Crai Nou» на слова Васіле Александрі.

Знаменитий Едуард Штраус інтерпретує його вальс «Камелія» на новорічному балу товариства Юна Румунія; видає збірку пісень для румунських студентів: «Пісня триколову», «Гімн соборності» («На нашому прапорі»), «Серце румуна» та ін. Компонує (у Ступці) Баладу, «Хора зі Ступки», «Маріоріка», «Туга», «Споглядання», «Я тебе кохав», «Ой не питай», «Примирення», «Ноктюрн» та ін.

У цей період Чіпріан Порумбеску робить важливий крок у своєму житті – відправляє листа родині Горгон, в якому офіційно просить руки Берти. Проте, на превеликий жаль, отримує категорично негативну відповідь від її матері [5, с. 32 – 32].

По закінченні навчання у столиці він повертається на батьківщину, де його призначили на наступні 1881-1882 роки вчителем музики в румунських центральних школах і другим диригентом Румунської спілки гімнастики та співу в Брашові. Керує одночасно хором Греко-Православної Церкви «Миколая Чудотворця» зі Шкейї-Брашовулуй, (Румунія). Пише багато музичних творів: «На берегах Прута», «Гавот для концерту», «Сицилійська пісня», «Хора Брашова», «Молодий місяць» – першу румунську культову оперету. За словами сестри Чіпріана – Меріоари Порумбеску: «Оперета мала надзвичайний успіх. Усе пройшло чудово, всі були в такому захваті, що сходили з розуму, тупали ногами, кричали, плескали».

У цей час в нього загострилася хвороба, і 25 листопада 1882 року його терміново відправляють лікарі в Італію, під Геную, до міста Нерві, щоб відновити здоров'я. Хоча йому заборонено напружено працювати, проте він дуже страждає без улюбленої праці і наполягає на тому, щоб його кохану скрипку, «мою наречену», прислали йому з дому. Він проводить невеликі концерти в готелі, справляючи велике враження на публіку. Компонує «Спогади про місто Нерві», «Привиди», «Бальна хора» та інші. Там Чіпріан подружився з естонською художницею Емілі фон Поппен, зустрів композитора Марко Саллу та письменника Камілло Бойто, разом з якими він відвідав дім великого Джузеппе Верді в Генуї. Чіпріан співає йому румунську дойну, справляючи на нього гарне враження. Відвідує відомі міста Флоренцію, Рим,

Венецію, Мілан, Пізу, Неаполь: «Я плакав і думав про наш бідний народ, такий малий і немічний...»; «О! Італія, Італія! Яка ти красива і мила! Ох!, але яка користь? Позаяк вся її краса не вартує і ламаного гроша в базарний день, якщо там, через перелаз, я не можу піднятися до Ступки! ...» .

25-26 лютого 1883 року, після того, як закінчилися фінанси, він повертається на батьківщину – промінявши тепло Італії на зимовий холод Ступки. Його хвороба загострюється, він лежить у ліжку, про нього піклується з рідкісною відданістю його сестра Маріоара. Відійшов у вічність Чіпріан Порумбеску 6 липня 1883 року на 29-му році життя від туберкульозу у батьківській хаті в селі Ступка, тепер Чіпріан-Порумбеску.

За своє коротке життя маестро написав понад 250 музичних творів, які виділялися мелодикою, яскраво вираженим національним колоритом. У музичній спадщині композитора, крім пісень, є оперети, інструментальні твори, романси, балади, хори та музика для драматичного театру, церковна, камерна, інструментальна музика, які принесли йому світове визнання. З них лише частина вийшла друком. У музичній спадщині митця, крім пісень на вірші Васіле Александрі, В. Бушбана, Дімітріе Болінтіняну, Матильди Куглер-Поні, є численні обробки румунських народних пісень. Серед його творів «Марш першого травня», «Румунський табір», «Олтар Путнянського монастиря», «Весняна пісня», «Серенада». Оперети «Кандидат Лінта» (1877) та «Місяць молодик» (1882), що написані у Чернівцях на лібрето В. Александрі, отримали позитивні відгуки у німецькій та румунській пресі.

Його ім'я нині носять Бухарестська та Віденська державні консерваторії, музичний ліцей у Кишиневі (Молдова), школа мистецтв у м. Бельци (Молдова), музей етнографії Буковини (м. Сучава, Румунія). У міському парку міста Сучави в 1933 році відкрито пам'ятник Чіпріану Порумбеску (скульптор І. Чирда).

У Чернівцях, на Центральній площі, 9, встановлено меморіальну дошку, про що свідчить напис: «В цьому будинку виступав всесвітньовідомий румунський композитор Чіпріан Порумбеску (1853-1883)», автор меморіальної дошки – Марчел Монастиряну. В Чернівці є вулиця, яка носить ім'я Чіпріана Порумбеску.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Mircea Irimescu. Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina (1862–2012). La 150 de ani – Volum II. Voluntariat bucovinean. 2013 București. Editura: Septentrion. P. 727.
2. Леутари (рум. lăutari) – традиційні румунські, часто циганські співаки й інструменталісти, зазвичай члени клану мандрівних музики.
3. Paul Leu. Ciprian Porumbescu. 1979 București. Editura: Muzicală. P.219.
4. Dragoș Olaru. Mesaje din Trecut. 2020 Cernăți. Editura: Druk Art. P. 592.
5. Acatrini Vladimir, Filipchuk Nataliia, Vovk Mirosłava. Eusebie Mandicevschi – viața și activitatea pedagogică la Viena / Dezvoltarea economico-socială durabilă a euroregiunilor și a zonelor transfrontaliere: – Edi. Performanti. Iași 2022. Vol. XVIII P. 217 223.
6. Ciprian Porumbescu. Puneți un pahar cu vin și pentru mine. 2007. Suceava. Editura: Musatinii. P. 400.

**Ірина Боднарук**  
(м. Чернівці, Україна)

## **ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОГО ПРОЄКТУ «МИСТЕЦЬКА ЛІРА БУКОВИНИ»**

Подальший розвиток української музичної культури неможливий без популяризації її найліпших зразків серед широких верств населення, і насамперед, серед учнів різного шкільного віку та сучасної молоді. Адже саме вони в подальшому мають розбудовувати нашу незалежну державу, відстоювати її культурну ідентичність, усвідомлюючи роль вітчизняного мистецтва у світовому культурному просторі.

В умовах полікультурного регіону, яким є буковинський край, популяризація творчості українських композиторів особливо актуальна. Це не тільки сприяє забезпеченню якісної мистецької освіти підрастаючого покоління, але й дозволяє налагоджувати своєрідний культурний діалог між різними народами, які проживають на цій території.

Чернівецька область – одна з найменших в Україні, але на її теренах мирно співіснують представники близько вісімдесяти національностей: українці, румуни, молдавани, росіяни, євреї, поляки, білоруси, вірмени, німці, болгары та ін. Толерантність і взаємоповага один до одного дозволяють нашим кряням досягати значних здобутків у душі спільної культури.

На щедрій буковинській землі розквітнув талант Сидора Воробкевича, Кароля Мікулі, Адальберта Гржімалі, Чіпріана Порумбеску, Степана Сабадаша, Андрія Кушніренка, Йосипа Ельгісера, Георгія Гіни, Леоніда Затуловського, Володимира Івасюка, Павла Дворського, Миколи Мозгового та багатьох інших композиторів, які своєю невтомною працею сприяли і сприяють становленню й розвитку української музичної культури та інших національних культур, що побутували і побутують на Буковині [3].

Основними шляхами популяризації творчості цих митців можуть бути:

- упорядкування та видання нотних збірників на основі регіонального музичного матеріалу;
- широке використання творів буковинських композиторів у навчальному процесі різних закладів, які забезпечують мистецьку освіту дітей та молоді (закладів загальної середньої освіти, мистецьких шкіл, закладів фахової передвищої та вищої освіти);
- проведення концертів, конкурсів, фестивалів, творчих зустрічей, мистецьких івентів, на яких звучатимуть кращі зразки вокальної та інструментальної музики буковинських композиторів;
- активне поширення вітчизняного, і зокрема регіонального музичного контенту в різних соціальних Інтернет-мережах тощо.

Ми хочемо висвітлити результати діяльності музично-просвітницького проекту «Мистецька ліра Буковини», започаткованого 2021 року на кафедрі музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Метою проекту є формування музичної культури учнівської та студентської молоді шляхом їх ознайомлення з мистецькою спадщиною рідного краю: творчістю відомих буковинських співаків; кращими зразками вокальної, інструментальної та хорової музики буковинських композиторів. Організаторами та координаторами проекту, стали завідувач секції вокальної

підготовки кафедри музики, народний артист України, професор Іван Дерда та завідувачка секції педагогічної практики кафедри музики доцент Ірина Боднарук.

У листопаді 2021 року у рамках проєкту проведено два заходи з нагоди 70-річчя з дня народження Назарія Яремчука: музично-просвітницький виховний захід «Незрівняний світ краси» для учнів Чернівецького ліцею №7 (23.11.2021) та година пам'яті «Негасиме світло його пісень» для студентів факультету педагогіки, психології та соціальної роботи (29.11.2021). Присутні мали можливість згадати основні віхи творчої біографії легендарного естрадного співака та слухати найвідоміші пісні з його репертуару у виконанні студентів кафедри музики.

У травні 2022 року у міському Центрі культури «Вернісаж» був організований благодійний концерт фортепіанної та вокальної музики «З Буковиною в серці», присвячений пам'яті видатного композитора, піаніста, педагога Кароля Мікулі (25.05.2022). Захід утілював у життя рішення Чернівецької обласної ради щодо проголошення 2022 року в нашій області Роком української класичної та духовної музики. Кошти, зібрані під час концерту, були спрямовані на закупівлю обладнання для військових, які боронять свободу та незалежність нашої держави. Разом зі студентами в концерті брали участь викладачі кафедри музики (доценти Вадим Лісовий; Ірина Боднарук, Ярина Вишпінська) та солістка Чернівецької обласної філармонії імені Дмитра Гнатюка, заслужена артистка України Лілія Холоменюк. Увазі слухачів були запропоновані різні інструментальні композиції Кароля Мікулі, а також його вокальні твори на вірші німецьких поетів (Й. Гете, Г. Гейне, Й. фон Айхендорфа, Й. Цедліца, Г. фон Фаллерслебена, Е. Гайбеля), що виконувалися мовою оригіналу [2].

У жовтні 2022 року у рамках проєкту «Мистецька ліра Буковини» відбулася творча зустріч зі студентами педагогічного фахового коледжу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича «Музика єднає серця» (17.10.2022). У концерті виступили здобувачі освіти різних курсів, а також професор Іван Дерда і завідувач кафедри музики, доцент Вадим Лісовий. На заході прозвучали відомі українські пісні, які вшановували захисників нашої вітчизни; інструментальні твори

українських композиторів, зразки інструментальної та вокальної музики, написані митцями Буковинського краю.

У грудні 2022 року на факультеті педагогіки, психології та соціальної роботи відбувся концерт вокальної та інструментальної музики «За добро, красу і волю!» (26.12.2022), присвячений 180-й річниці від дня народження геніального українського композитора, диригента, педагога, фольклориста, музично-громадського діяча Миколи Лисенка. На заході, який також відбувся з нагоди відзначення Року класичної та духовної музики на Буковині, були присутні представники місцевих управлінських структур і культурно-мистецьких установ, керівництво факультету та здобувачі освіти різних курсів. Під час концерту прозвучали обробки українських народних пісень Миколи Лисенка, фрагменти з його опер, солоспіву на вірші українських поетів, твори для фортепіано. Гості заходу подякували організаторам і всім виконавцям за чудовий концерт, адже спільними зусиллями студенти та викладачі кафедри музики створили для присутніх атмосферу справжнього мистецького свята [1].

У жовтні 2023 року викладачами та студентами кафедри музики для учнів Чернівецького ліцею №5 «Оріяна» проведена година пам'яті «Окрилений мистецтвом» (19.10.2023), присвячена 90-річчю з дня народження видатного буковинського композитора, диригента, педагога, народного артиста України, професора Андрія Кушніренка. Слухачами заходу стали учні старших класів і представники педагогічного колективу ліцею. Вони мали можливість глибше ознайомитися з вокальною та інструментальною творчістю митця, відчутти життєдайну енергетику його чудової музики.

Підсумовуючи, зазначимо, що музично-просвітницький проект «Мистецька ліра Буковини» дозволяє яскраво розкривати виконавські вміння та творчі здібності всіх його учасників, забезпечує тісну співпрацю кафедри музики ЧНУ ім. Ю.Федьковича з багатьма навчальними закладами міста, сприяє подальшому розвитку різних ланок мистецької освіти в буковинському краї та утвердженню цінностей української музичної культури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кафедра музики. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Офіційний сайт. Архів новин. За добро, красу і волю. URL:

[http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data\[15688\]\[news\\_id\]=17708](http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data[15688][news_id]=17708) (дата звернення 10.11.2023)

2. Кафедра музики. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Офіційний сайт. Архів новин. З Буковиною в серці. URL:

[http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data\[15688\]\[news\\_id\]=16517](http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/010news/archive&data[15688][news_id]=16517) (дата звернення 10.11.2023)

3. Кушніренко А. М., Залуцький О. В., Вишпінська Я. М. Історія музичної культури й освіти Буковини : навч. посіб. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. 376 с.

**Ірина Бойчук**  
(м. Чернівці, Україна)

## «БУКОВИНСЬКІ ВІЗЕРУНКИ» У ТВОРЧОСТІ ГАММИ СКУПІНСЬКОГО

*Гамма Скупинський* – український і американський композитор, автор популярних хітів 70-х років, музики до голлівудських кінокартин і до мюзиклів, народився у мальовничому місті Чернівці. Під час Другої світової війни багато хто з родини загинув у фашистських концтаборах і мама вирішила назвати його на їх честь, взявши перші букви з імен: Григорій та Анна.

Як пояснює сам композитор: "Гамма – це свого роду аббревіатура. Мій дід був музикантом і склав букви так, щоб вийшло музичне ім'я Гамма». У музичну школу його не прийняли, пояснивши батькам, що у дитини «відсутній слух». Довелося вступати у музичну вечірню школу, що на вулиці О. Кобилянської. Після двох років навчання у класі баяна, батьки вирішили, щоб Гамма вступав до Чернівецького музичного училища. Проте він не здав письмовий іспит з української мови, і чудового музиканта не приймають. У 1961 році композитор їде у Луцьк, де вступає до Луцького музичного училища. Там він і завоював першу премію на



конкурсі естрадної пісні – «Пісня про лікаря» (перша опублікована композиція).

Однією з багатьох його перемог того часу стало друге місце на конкурсі баяністів у 1964 році. Важливо зазначити, що тема дипломної роботи Гамми Скупинського була присвячена балетам Ігоря Стравінського – одного з найяскравіших виразників інтелектуально-новаторського духу тієї епохи.

Закінчивши на відмінно училище, композитор вступив до Казанської консерваторії. До того часу Гамма уже написав опери, симфонії, ораторії, концерти для фортепіано, баяна, віолончелі, сонати для різних інструментів. У консерваторії композитор товаришував із відомим диригентом Натаном Рахліним, котрий виявив великий інтерес до написаної Г. Скупинським в ті роки "Буковинської сюїти для двох фортепіано" й запропонував йому взяти цю сюїту за основу симфонічного циклу. Так з'явилася Четверта симфонія композитора "Гуцульські легенди".

Після закінчення консерваторії Гамма Скупинський повертається на Буковину і починає працювати у Чернівецькому музичному училищі імені Сидора Воробкевича, а також успішно керує самодіяльністю в Чернівецькому державному університеті.

Паралельно з педагогічною роботою Пінкус Абрамович Фалік (колишній директор філармонії) запрошує Гамму Скупинського у Чернівецьку філармонію для роботи з відомими колективами "Червона рута" і "Смерічка". Оскільки пропозиція була дуже цікава, Гамма Скупинський розпочав роботу над підготовкою програми колективу.

Він завжди цікавився технічними музичними новинками, тому у композитора підібралася унікальна на той час колекція синтезаторів, різноманітної апаратури, яку вперше в історії звукозапису використовували під час запису платівок "Червоної рuti" і "Смерічки".

На думку Гамми Скупинського, "всі етнічні інтонації переплелися і оживили музику Буковини, музику, яка живе й у моєму серці. Тому створюючи першу програму колективу "Червона Рута" я відмовився від традиційного репертуару, а звернувся винятково до місцевого, буковинського. Це допомогло створити колектив з унікальним колоритом, що ніколи до того часу не існував у популярній молодіжній музиці. Солістка колективу Софія

Ротару з її багатомовним репертуаром підсилила загальну прогресивну тенденцію стилістики буковинської пісні".

За роки творчої співпраці з ансамблями митцю вдалося довести колективи до висот популярності, завдяки нововведенням в оркестровці та композиції, поєднуючи фольклор, рок і джаз у музичних програмах всесвітньо-відомих колективів «Смерічка», «Червона Рута».

Гамма Скупинський зібрав і опрацював велику кількість пісень з різних куточків Буковини. Талановитий майстер оркестрував їх і дав нове дихання, зокрема буковинській народній пісні «Ой чия ж то крайня хатка», де автор застосував цікаві композиційні рішення та зумів передати основну ідею твору.

Така пісня як «Ти сонце в небі» вважалася народною, її співали всі – на зустрічах, концертах і не тільки в Україні, а й у Молдові та інших країнах зарубіжжя. Його пісні «Скрипка», «Осінь прийшла», «Ой чия ж то крайня хатка», «Ти сонце в небі», «Любов» стали хітами 70-х.

У 1971 році Гамма Скупинський написав "Буковинську рапсодію" для професійного духового оркестру штабу Прикарпатського військового округу з міста Львова. У 1973 році за її виконання на Другому Міжнародному конкурсі-фестивалі духових оркестрів у Югославії, оркестру штабу ПРИКВО заслужено присвоїли Перше місце.

У 1979 році Гамма Скупинський емігрував до США і після переїзду туди вступив на композиторський факультет консерваторії Нової Англії в Бостоні. Закінчивши магістерську програму в класі Малколма Пейтона (композиція) і Джорджа Рассела (джаз) він продовжив свою освіту в Бостонському університеті.

Проживаючи в Бостоні, упродовж кількох років Гамма Скупинський займався теорією сучасного медіамистецтва і проблемами штучного розуму в "MediaLab" Массачусетського технологічного інституту. На замовлення Комісії з мистецтва м. Бостона з 1987 до 1992 року писав твори для міських свят. Там відбулася постановка балету "Холодильник" і хіп-хоп опери "Мізки Графіті".

Захистивши дисертацію в Бостонському університеті й отримавши звання Доктора музичного мистецтва з композиції, Гамма переїхав до Лос-Анджелеса для роботи в кіноіндустрії

Голлівуду. І завжди на запитання: "Звідки Ви приїхали? – він з гордістю відповідав. – Із Чернівців!».

У Голівуді Гамма Скупинський створив студію «Gamma Soundworks», яка озвучила майже сто кінофільмів, в тому числі 35 – із Джекі Чаном. У 2000 році кінофільм із музикою Гамми Скупинського "Criminals" (директор кінофільму – Jeff Butcher) потрапив у десятку найліпших незалежних фільмів цього ж року.

Окрім популярних пісень і джазових творів, творчий доробок Гамми Скупинського містить симфонії, балети, опери, струнні квартети, концерти для різних інструментів, дитячі мініатюри, камерні форми, аудіовізуальні інсталяції та музику для кіно і театру. Сьогодні одним з головних інтересів композитора є дослідження сучасного виконавського мистецтва і медіатехнологій.

Яскрава індивідуальність зумовила неповторний творчий почерк майстра, своєрідність стилю його музичних творів з буковинським колоритом. На думку доктора Скупинського, "композитори не творять за формулами, а створюють есе на тему: симфонія, соната, концерт тощо».

Гамма Скупинський завжди мріяв бути музикантом, хотів бути на вершині подій. І ось після багатьох років навчання і мандрів він може впевнено сказати, що мрії здійснюються. Це легендарний музикант, новатор, людина, яка випереджала час у царині звукозапису та зробила визначний внесок у розвиток музичного мистецтва на Буковині.

Творчий доробок Г. Скупинського висвітлено у наукових працях, навчальних посібниках і засобах масової інформації. Безперечно, цей творчий доробок заслуговує на увагу науковців сучасного музикознавства, оскільки творчість композитора є потужним внеском до української, буковинської зокрема, музичної культури.

Упродовж 22-29 листопада 2016 року Гамма Скупинський, співпрацюючи з викладачами університету та керівництвом Чернівецької обласної філармонії в рамках Міжнародного мистецького проекту «Гамма Скупинський» (Chernivtsi – Los Angeles) приїхав до Чернівців, уперше після 37-річної розлуки з краєм.

Чернівчани та гості міста в рамках проекту, який присвячений розвитку буковинської культури, мали можливість побувати на зустрічі з відомим композитором у Меморіальному музеї

Володимира

Івасюка

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=yGszpzFFepM>,

відвідати майстер-клас у Чернівецькому обласному коледжі мистецтв імені Сидора Воробкевича й Авторський концерт у Чернівецькій обласній філармонії <https://www.weche.info/blog/progolovne-1/post/gollivudskii-kompozitor-gamma-skupinskii-proviv-tvorchii-vechir-u-chernivtsiakh-297>.

Феєричним завершенням проєкту став концерт “Буковинські візерунки” фортепіанних, вокально-хорових творів і естрадних пісень у Палаці «Академічний» Буковинського медичного університету. Виконавці – викладачі та студенти кафедри музики ЧНУ імені Юрія Федьковича.

Продовженням нашої співпраці стала робота над фортепіанним твором – «Жовто-блакитна рапсодія».

Твір написаний на основі української патріотичної пісні Степана Чарнецького «Ой, у лузі червона калина» у 1914 році, на честь пам’яті січових стрільців. І сьогодні ця пісня є символом незламного духу українських збройних сил, мужності та духу Українського Народу!

<https://www.youtube.com/watch?v=i6tZyY6OwcQ>

Цікаво, що асоціація із жанром рапсодії у композитора була пов’язана з «Rhapsody in Blue» («Рапсодія у блакитних тонах») Джорджа Гершвіна, в якого сімейні корені також асоціюються з Україною. Його дід, Яков Гершовіц, народився і жив із родиною на Україні, в Одесі, звідки вони згодом переїхали до Нью-Йорку, де Джордж став класиком Американської музики.

Як написав Гамма в одному з листів, «Ось я й схотів, за аналогією, завершити, що Гершвін почав. Так з’явилася назва «Rhapsody in Yellow-Blue» («Рапсодія (Жовто-Блакитна)»).

До виконання фортепіанного твору ми залучили зведений хор кафедри музики, велика кількість учасників, на нашу думку, сприяла потужному емоційному насиченню «Жовто-блакитної рапсодії».

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук І.І., Герегова С.В. Ukrainian sources of Hollywood composer Namma Skupynskiy (Українські джерела творчості голлівудського композитора Гамми Скупинського). *Вісник Національної академії керівних*

*кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. Київ : Міленіум, 2018. No 4. С. 240-247. URL : <http://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/153061>

2. Муз. Г. Скупинського. «Жовто-Блакитна Рапсодія» для фортепіано на тему пісні Степана Чарнецького «Ой у лузі Червона Калина». Відео створено в рамках Міжнародного мистецького проєкту «Гамма Скупинський (Chernivtsi – Los Angeles)» (Керівниця – кандидатка психологічних наук, доцентка кафедри музики Ірина Бойчук. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=i6tZyY6OwQ>

3. Міжнародний проєкт «Гамма Скупинський» (Chernivtsi – Los Angeles).URL: <http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/070cultartpro/02gammaskup>

**Іван Гатрич**  
(м. Чернівці, Україна)

## **СУЧАСНА ОБРОБКА НАРОДНОЇ ПІСНІ ЯК ФОРМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИЧНОГО НАДБАННЯ БУКОВИНИ**

Народні пісні є важливою частиною культури багатьох народів і регіонів світу. Відповідно до національних культурних особливостей вони передають традиції, історію, емоції та цінності народу через музику та слова. Народнопісенне мистецтво слугує збереженню спадку та спільних цінностей певної культури, залишається важливою частиною національної ідентичності.

Сьогодні стало дуже популярно дарувати народним пісням нове творче життя. Сучасні обробки таких музичних творів використовують як хорові колективи, так і естрадні виконавці. Водночас методи аранжування народних пісень протягом останніх десятиліть значно змінилися. Якщо на початку ХХ століття «переважав метод гармонізації фольклорного джерела, то друга половина... відрізняється ускладненням підходів до обробки та зростаючою роллю сучасних технік» [53]. Значна увага до проблеми осучаснення народних пісень і недостатнє вивчення технологій сучасних технік аранжування зумовили необхідність розгляду даного питання.

Обробка народних пісень – це творчий процес аранжування й відновлення традиційних народних мелодій і текстів у сучасному стилі, засобом використання нових музичних інструментів. Ця практика досить популярна серед музикантів, композиторів і аранжувальників, і допомагає відроджувати та зберігати народні традиційні надбання, що сприяє популяризації культурної спадщини і зробити її доступною для широкої слухацької аудиторії. За Р. Толмачовим, в аранжуванні можливі «незначні зміни оригінальної гармонії, фактури, ритміки, зумовлені специфікою даного виконавського складу» [2; 4].

Осучаснення народної пісні можливе завдяки застосуванню у процесі її обробки нового стилю і структури. Наприклад, народна балада може бути перетворена в рок-композицію або електронний трек. Музиканти можуть спробувати поєднати народні мелодії з різними музичними жанрами, такими як рок, реп, поп, джаз або електронна музика, що дозволить створити унікальний інтерпретаційний стиль.

Дієвим способом сучасної обробки є внесення змін у текст, адаптуючи до аранжування, або перекладання його на іншу мову, що надасть власних кольорів та емоцій до пісні. Використання сучасних інструментів або технологій у обробці народних пісень може надати їм нового звучання. Саме це дає музикантам та композиторам можливість виразити свій творчий потенціал, створюючи нові інтерпретації й аранжування старовинних народних пісень, що дозволяє поєднувати традиційні мелодії з сучасними стилями музики. Такий прийом аранжування прийнято називати «вільною композиторською обробкою твору», яка передбачає включення теми у новий стилістичний контекст, створення авторського тексту (вербального, музичного) [2, 4].

Креативний підхід до обробки народних пісень розширює і збагачує музичний лексикон. Але, експериментуючи у музичній обробці народних пісень, дуже важливо зберегти основний дух і суть оригіналу, щоб не втратити зв'язок з культурним спадком. Так, В. Семенчук зазначає, що при аранжуванні народної пісні необхідно зберегти основний наспів, метроритмічні особливості [1, 58].

Буковина – це історичний регіон в Україні, до якої входять частини Чернівецької області та прилеглих територій, а також

частини Румунії та Молдови. У цьому багатонаціональному регіоні традиції, мови і музика тісно переплелися. У своїй сукупності вони створюють унікальну самобутню культуру буковинського краю, що подарувала нам народну музику, в якій відображається історія, традиції та дух поліетнічного регіону.

Зберегти унікальні музичні традиції та передати їх майбутнім поколінням покликаний сучасний підхід до обробки й аранжування народнопісенних композицій, усвідомлення їх цінності для майбутніх поколінь. Зацікавленість молоді до обробки народних пісень може сприяти збереженню цих традицій та спадку. Збереження народних пісень вимагає спільних зусиль і відданості мистецтвознавців, науковців, етнографів, фольклористів музикантів і культурних організацій. Це допомагає зберегти та передати багатий спадок народних мелодій і слів майбутнім поколінням.

Музична обробка народних пісень є способом внесення сучасних або персональних елементів до традиційних мелодій і текстів народних пісень. Здійснюючи збір текстів, нот, перекладів та історій пісень, етнографи досліджують і аналізують важливі аспекти збереження традицій, додаючи нову життєву силу та інтерпретацію усталеним народним композиціям.

Запис пісень у аудіо- та відеоформатах допомагає зберегти оригінальні виконання та інтерпретації музичного матеріалу. Це може бути зроблено за допомогою професійної апаратури або сучасних смартфонів. Збереження матеріалу у цифровому форматі спрощує його розповсюдження та доступність для широкої аудиторії.

Музична обробка народних пісень може бути створена як для розважальних цілей, так і для подальшого дослідження, вивчення культурної спадщини регіону. Такий підхід актуалізує значення народної пісні в сучасному музичному середовищі. Додатковим фактором популяризації народних пісень є їх уведення до програм та вивчення у закладах загальної середньої, передвищої та вищої освіти, що забезпечує збереження й передачу музичних традицій новим поколінням.

Отже, сучасні підходи до обробок народних пісень є важливою формою збереження історичної спадщини як Буковини, як і для будь-якого іншого регіону, що є мистецьким

містком між минулим і сучасністю. Нові сучасні техніки аранжування допомагають зберегти пісенні традиції, зробити їх актуальними для сучасного покоління.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Семенчук В. Аранжування як вид творчої діяльності музиканта. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Київ : Мистецтвознавство. Вип. 52, том 3, 2022. С. 52-60.

2. Толмачов Р. В. Хорове аранжування та вільна обробка: навчальний посібник. Вінниця : Нова книга, 2011. 168 с.

**Оксана Гиса**  
(м. Тернопіль, Україна)

### **ЯГЕЛЛОНСЬКІ ЗАСАДИ ЗАДУМУ ТВОРУ «SINFONIA BREVE» ТАДЕУША БЕРДА**

Тадеуш Берд – польський композитор, піаніст і музикознавець шотландського походження. Навчався гри на фортепіано та музичній науці у Варшаві, зокрема у К. Сікорського. У 1956 р. разом з К. Сероцьким організував міжнародний фестиваль сучасної музики «Варшавська осінь», що є досі найбільш представницьким форумом музичної сучасності. Т.Берд викладав композицію у музичному коледжі (нині Академія музики) у Варшаві. У 1977 р. як професор був запрошений на посаду вчителя до класу композиції у Варшавській музичній академії.

Т.Берд демонструє володіння затребуваною у 1960–1970-ті роки технікою, включаючи серійність і сонористично-кластерні побудови. Незважаючи на підкреслену «сучасність» у музичній мові, творчість композитора загалом увібрала риси попередніх музичних епох: романтизму, бароко, ренесансу. Т.Берд часто використовував музичні звороти, фрази, музичні структури, характерні епох Нового часу, що говорить про його творчості риси зв'язку з неокласицизмом. І все це разом з сучасними формами композиції в оригінальному поєднанні з елементами традиційного композиторського письма.



На жаль, творчість цього композитора мало висвітлена у музикознавстві, як і твори його сучасників Б. Шеффера і К. Сікорського. Хоча його внесок у розвиток музичної культури Польщі є безсумнівним та високо оцінений на батьківщині композитора, доказом чого є факти публікації у державних і приватних польських видавництвах відповідних композицій [2, с. 72].

Одним із визнаних творів Т. Берда є «Sinfonia breve» [4], написана у 1969 р., тобто на межі періодів авангарду та поставангарду.

«Vita brevis, ars longa» – це латинський крилатий вислів, який означає «Життя коротке, мистецтво вічне». Він узятий давніми римлянами з афоризму знаменитого грецького мислителя, лікаря і дослідника природи Гіппократа [1]. Вислів підкреслює значущість ідеальних цінностей, втілених у витворах мистецтва, що звучить навмисне альтернативно стосовно цінностей фізичного буття людини та її оточення. Наочно переконує у вірності такого підходу споглядання великих архітектурних храмових споруд минулого, будівництво яких стимулювалося лише ідеальними устремліннями людей. Але якою мірою наведений афоризм застосуємо до творів, що творяться звуковими «струсами повітря», званих музичним мистецтвом?

Стародавня музика, що супроводжувала величні храмові та інші публічні дійства в епоху Античності, не збереглася, бо буквально «розчинилися в повітрі» вироблені колись звуковиробництва, а складові її механізми нестійкі, мінливі, бо органічно пов'язані з тілесно тлінною людською істотою і її здатністю звукотворення в конкретиці мовних, віросповідальних установок. В сучасності види комунікації змінюються стрімко, до яких так само незворотно швидко адаптуються засоби музичного «говоріння», яке вбирає в себе «нові слова» і позбавляється «стираних» смислів-структур [2, с. 72].

Але при цьому межа між «новим» і «старим» вельми не визначена, низка мистецтвознавців, виділяючи феномен «звикання» до нового, трактують «новацію» і «традицію» як щаблі освоєння встановленого історією знання-творчості. Однак зазначений підхід спрощує історичні перипетії, вибудовуючи в лінію складну «поліфонію» реальності, в якій комунікативна минуле, сьогодення і майбутнє утворюють синкретичну єдність,

якій надає унікально-неповторний вигляд пропорція-зв'язок нововинайдених, стихійно або усвідомлено.

Таке міркування є плідним, коли ми звертаємося до жанрів, які зумовлюють прояви вічних цінностей людської культури, що виникають як явища інструменталізму загалом і театрального дійства зокрема, різновидом якого є опера. Тут йдеться про феномен *sinfonia*, сенс якого етимологією слова та контекстним його значенням не збігається з церковним і спеціально музичним наповненням симфонії. Інструменталізм як знак здійснення над людською буттєвістю визначений першим мистецтвом, яке проявляється «переважанням ударного інструменталізму, ... різними формами навмисного приховування тембру людського голосу за допомогою його маскуванню інструментальними тембрами, чужими живій інтонації, що виявляється під заборону інтонації» [3].

Назва «*Sinfonia breve*» становить чітку аллюзію до жанрової паралелі протестантської літургіїки – «*Missa brevis*», тобто «коротка меса», що тяжіє до двочастини *Kirie eleison – Gloria*. Напрошується порівняння з «Літургійною» симфонією А. Онеггера, де «вирвані» 3 (!) частини образів-символів Реквієму – *Dies irae, DeProfundis, Donanobispacem* – ведуть оркестрально-симфонічну дію паралельно з богослужбовою музикою.

Бо назви частин «*Sinfonia breve*» Т.Берда відносять до давньогрецьких підвалин епіки, драматики та лірики: I. «*Epos*», II. «*Epeisodion*», III. «*Elegeia*». Фактично, основними, згідно назв, є I та III частини, оскільки саме в них зосереджена визначеність образно-жанрової подачі сенсу твору і надлюдські торкання виразу, тоді як II частина «*Epeisodion*» орієнтує на людсько-минуше, що доповнює базові смисли.

Творчість Т. Берда є показовою впливовістю в польському музичному радикалізмі 1950–1960-х років прото-поставангардних позицій як складових паралелі-супутництва авангарду, відповідно поставангард як такий виявляється надзвичайно рано, лише на рівні хронології першовідкривача цього стильового етапу – «Симфонії» Л.Беріо. Остання створена одночасно із симфонією «*Sinfonia breve*» Т. Берда, демонструючи польсько-слов'янську «м'якість» зазначених стилістичних поворотів, споріднену з іншими слов'янськими

композиторськими школами і деяким іншим позаслов'янським художнім світом.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Життя коротке, мистецтво вічне. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Життя\\_коротке,\\_мистецтво\\_вічне](https://uk.wikipedia.org/wiki/Життя_коротке,_мистецтво_вічне) (дата звернення: 12.02.2023).

2. Лужний В. Польський модерн-авангард в контексті європейської музики ХХ століття: магістерська робота. ОНМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2016. 97 с.

3. Павлинська-Клеймьонова Н. Основи інтонаційної природи музики: сутність, науково-теоретичні зв'язки. Київ: Молодь і ринок. 2020. № 5. С. 137–141.

4. Baird T. Sinfonia breve. J.& W. Chester, 1968. 32 p.

Світлана Соломаха  
(м. Київ, Україна)

### ПОСТМОДЕРНІСТСЬКЕ СВИТОБАЧЕННЯ ЯК ФЕНОМЕН МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ СУСПІЛЬСТВА НА МЕЖІ ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ

У середині ХХ ст. (після Другої світової війни) сформувався особливий тип художнього світорозуміння і світобачення, що перейшов межі мистецтва й став загальним знаменником культури і життя – **постмодернізм**, унікальний культурний період, в основі якого лежить специфічна парадигмальна установка на сприйняття світу як хаосу – «постмодерністська чуттєвість» (Ж.-Ф. Ліотар) [1, 15 – 31]. Для нього характерний постнекласичний тип філософування, еkleктизм, фетишизація предметів побуту (Ю. Габермас, Д. Белл, З. Бауман) [2, 5], антиномічність художніх концепцій, плюралізм естетичних поглядів. Це – епоха, що прийшла на зміну європейському Новому часу, характерною рисою якого була віра у прогрес і всемогутність розуму. Злам ціннісної системи Нового часу виник після Першої світової війни, в результаті чого євроцентристська картина світу поступилась глобальному поліцентризму (Х. Юнг),

модерністська віра в розум змінилась інтерпретативним мисленням ( Р. Тарнас).

У мистецтві постмодерн трактують як самостійний напрям, що поєднує комплекс художніх течій і напрямів: неоромантизм, неокласицизм, гіперреалізм, супрематизм, поп-арт, соц-арт, неодадаїзм, в складі якого виступають представники «хепінгу», «енвайроменту», неореалізму тощо. Значний вплив на модернізм здійснили ідеї філософії структуралізму і «нової критики»: Ж. Деррида, Ж.Ф. Ліотар (філософія), Ж. Бодріяр, Ю. Хабермас, Г. Маркуземас (політична філософія), М. Фуко, Х. Уайт (історія), Р. Барт, Ю. Кристева, Ж. Делез (теорія літератури).

У пошуках альтернативи модернізму постмодерністи створюють нові образи, художні засоби і форми вираження, зміщуючи центр уваги від об'єкту зображення до процесу створення. Буденність стала розглядатися як необмежений простір виявлення творчої енергії митця. «Будь-який вільно обраний фрагмент побутовості (конкретний епізод з життя пересічної людини або найнезначніший предмет утилітарного значення, наприклад стілець, унітаз, пісуар, автомобіль, уламок приладу) вилучається з потоку буденного життя й переноситься у практично незайманому вигляді, у простір, що розуміється як художній (виставковий зал, музей, експозиційний майданчик тощо)... Смісл акту залишається одним і тим самим: наділити будь-який фрагмент інакшим, небуденним, неутилітарним значенням (або виявити це значення), перетворити його у подобу художньо-естетичної культури (у даному випадку – посткультури)» [3, 53-54]. Постмодерн об'єднав елітарне мистецтво і масову культуру, так що склалось єдине, пульсуюче творчими еманациями художнє середовище.

Існує також погляд на постмодерністське світобачення як феномен, що руйнує цілісність особистості, оскільки наслідування будь-чого (реальності, природи, художніх образів) є неможливим – постмодернізм визначає безліч реальностей, природний світ замінюється віртуальним світом, стирається відмітність між реальним і уявним; образи, художні зокрема, замінено «симулякрами» (від лат. *simulacrum* – видимість, подібність). Звідси – втрачається класична ієрархія цінностей,

нівелюються їх якісні відмінності. Людина стає децентрованою у цьому невизначеному життєвому світі.

Естетика мистецтва постмодернізму знайшла своє найбільш яскраве вираження у двох основних тенденціях: масовій культурі, що використовує еkleктику, прийоми цитування, колажу, повтору, змішування всіх існуючих форм, стилів і манер. Тим саме «реабілітується» класична естетика, яку Ж.Ф. Ліотар називав «естетикою надто прекрасного». Мистецтвознавці називають це явище естетикою кітча, що представляє собою «тотальне ущільнення всіх мистецтв засобами масмедіа» (Дж. Ваттімо). Shock – це єдине, що залишається від творчості в епоху масової комунікації. Shock характеризується двома якостями: він є рухливістю й надзвичайною загостреністю сприйняття й свідомості людини мегаполісу. Сьогодні цінність мистецтва здебільшого визначається «виставковою вартістю», а його споживацька вартість розчиняється у розмінній. Тому саме масмедіа стають «регулятором ідеалу», нав'язуючи публіці смаки і цінності, які проголошуються «естетичними». Масове суспільство, таким чином, породжує, масовий естетичний досвід, масове мистецтво, що не відрізняється від повсякденності і стає кітчем.

Постмодернізм у сучасному українському мистецтві репрезентовано у літературі (Ю. Іздрик, Т. Прохасько, О. Забужко, С. Жадан, А. Бондарь, В. Цибулько; групи «Бу-Ба-Бу» та «Київська іронічна школа» (В. Діброва, Б. Жолдак, Л. Подерев'янський та ін.); у музиці (С. Зажитько, М. Коваліс, О. Козаренко, Ю. Ланюк, К. Цепколенко та рок-гурти «Океан Ельзи» С. Вакарчук; «Скрябін» Кузьма Скрябін (А.В. Кузьменко); «Воплі Відоплясова» О. Скрипка та ін.); у кіномистецтві (К. Муратова, Ю. Ілленко, О. Зельдович, К. Мурзенко, В. Тихий та ін.); у живописі (І. Марчук, А. Савадов, О. Гнилицький, О. Голосій, Г. Сенченко, О. Ройтбурд, В. Рябенко, С. Ликов, Л. Нестеренко, В. Овсейко, Р. Гарасюта, В. Харченко, А. Антонюк, В. Гонтаров, С. Поярков, М. Кадант); художники групи «Паризька комуна», «Вольова грань національного постмодернізму», «Одеської школи» – О. Ройтбуд, В. Рябенко, С. Ликов та ін.; у скульптурі (О. Пінчук, Н. Білик, В. Чепелик та ін.).

У пошуках нових шляхів розвитку сучасний театр в Україні використовує різні його типи і форми: експериментальний, камерний, антрепризний, «салонний», «неофіційний», «демократичний», театр-студія, «мала сцена» тощо. Театральні постановки А. Жолдака, А. Літка, В. Малахова, С. Мойсеєва, Р. Стуруа, Ю. Одинокого ґрунтуються на принципах постмодерністської естетики, засобах виразності театру екзистенціалізму, театру абсурду. Бурхливі події суспільного життя спонукають до створення нової драматургії В. Борисовича, Я. Стельмаха, О. Ірванця, О. Погребінської, Н. Ворожбита.

У цілому світ постмодерну, поряд з іншими сучасними напрямками мистецтва, представлений у художньому житті України, достойно репрезентує нашу країну у палітрі сучасного світового мистецтва. Це свідчить про демократичний вектор розвитку суспільного життя в Україні, адже у тоталітаристських державах діяльність авангардистських течій, особливо постмодернізму, всіляко гальмується державними структурами, що розглядають їх як осередки іншомислення і спротиву «генеральній політичній лінії».

Отже, межа ХХ – ХХІ ст. є якісно новим етапом у розвитку художньо-естетичного світогляду людства, який характеризується потягом до експерименталізму, оновленням художньої мови мистецтва, його тематичного, жанрового й образного спектра; орієнтацією на нові, мобільні, ідеалогічно вільні форми організації художнього життя (фестивалі мистецтв, конкурси, художні пленери, арт-презентації, мистецькі акції, проекти, гепінги, перфоманси, ленд-арти) та створенням нових колективів митців (мистецькі об'єднання, арт-студії, творчі майстерні, антрепризи, культурні та мистецькі центри, галереї сучасного мистецтва тощо); насиченням новими мистецькими явищами (перфоменс, геппенінг, інсталяції та ін.); входженням у світовий контекст при збереженні національної специфіки.

Отже, **постмодернізм** – це особливе світосприйняття, для якого характерним є кризовий духовний стан, відчуття розгубленості, розчарованості, відчаю вичерпаності буття. У цьому стані людині відкривається крайня межа прірви, що містить неприховану правду необлаштованого життя, позбавленого моральних орієнтирів, високої мети, духовного

смислу. Проте в цьому міститься прихована потенція переходу в іншу реальність – відчуття необхідність змін, через уяву і підсвідомість змусити думку напружено працювати, шукати втрачені моральні домінанти, орієнтири, допомагаючи душі переродитися, стати оновленою і прекрасною.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ж.-Ф. Ліотар. Ситуація постмодерну / Ліотар Ж.-Ф. [перекл. Ю.В. Джулай] // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 5–6. – С. 15–38.
2. Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття : навч. посіб. / Л.Т. Левчук. – К. : Либідь, 1997. – С. 5.
3. Естетичні та етичні чинники розвитку професійного досвіду викладачів вищих педагогічних навчальних закладів: монографія / Г.Г. Філіпчук (передмова), Г.І. Сотська, С.О.Соломаха, Н.С. Гомеля, М.П. Вовк, Ю.В. Грищенко, Н.О. Філіпчук, Т.В. Котирло; за наук. ред. Л.Б. Лук'янової. – Київ: Талком, 2016. – 272 с.

**Любомир Равлюк**  
(м. Чернівці, Україна)

#### **ЮРІЙ ФЕДЬКОВИЧ – ЗБИРАЧ ПЕРЛИН НАРОДНИХ**

Постійне звернення до невичерпної скарбниці народної творчості, насамперед, чудової української пісні, є невід'ємною рисою нашого класичного письменства. Не становить винятку в цьому і творчість Ю. Федьковича. Виразник дум і визвольних прагнень однієї з найзанедбаніших, за висловом Лесі Українки, гілок українського народу – буковинської, Юрій Федькович (1834-1888) посідає важливе місце в історії України.

Великі його заслуги як першого «руського інспектора шкіл на Буковині» і безкорисливого та вмілого оборонця селян на сервітутових процесах в австрійському суді. Він був автором першого букваря для українських шкіл і редактором першої української газети на Буковині.

Тонкий лірик і майстерний оповідач, Ю.Федькович опоетизував казкову свою Гуцульщину, плакав над сумною долею жовніра в австрійському війську, оспівував народних

месників Олексу Довбуша і Лук'яна Кобилицю та їхніх нескорених нащадків, у яких «розмова коротка: з кіса та в груди». Він багато працював у галузі драматургії, одним із перших переклав українською мовою твори Шиллера, Гейне, Шекспіра. Як продовжувача традицій Т. Шевченка його з гордістю називають «буковинським Кобзарем», та ще – «буковинським Соловієм». «Федькович, – казав І. Франко, – вложив у свою поезію найкращу частину своєї душі, а така поезія не вмирає, не пропадає». Високу оцінку його доробкові дали також М. Драгоманов і Леся Українка, П. Грабовський і Марко Черемшина, В. Стефаник і О. Маковей, здобув він схвальні відгуки в багатьох слов'янських країнах.

Високо ставлячи Ю. Федьковича як стиліста, Леся Українка підкреслювала, що стиль народної пісні вдався йому найкраще. І справді, своїми успіхами письменник зобов'язаний, насамперед, народній пісні, яку сприйняв разом із молоком матері, що співала над його колискою.

*Бо мене бай породила,  
Де вірли воду пили,  
Навчила мене бай співаночок  
Сто двадцять і чотири.  
Бо мене мати бай породила  
У поли край Дунаю,  
Та й казала ми: співай, синочку,  
Та як соловії в гаю.*

Любов до народної пісні привила йому старша сестра і менший брат на все життя запам'ятав її співанки. Не тільки родинне оточення прищеплювало любов до народної пісні. Цьому сприяла вся казково-поетична Гуцульщина з її незмовкними (сумними чи радісними) коломийками, чарівними мелодіями у пісні, з яких переважно віє найвища поезія... «Чи не є доказом, якими благородними, якими глибокими почуттями сповнений той народ?», – писав поет.

*Гей по горі, по високій тройзілї постелив ся;  
З України до дівчини козак поклонив ся.  
Поклонив ся козаченько з коня вороного:  
Нагадай ся, моя мила, мене молодого.*



Товариством співака були прості селяни, а це дуже не подобалося представникам влади. «Ю. Федькович не має доброї слави, бо сторониться від ліпшого товариства, а має хоробливий наліг до тісних зносин з найпростішою головою», – доповідав про поведінку поета вижницький староста Цукер.

«При бесіді, – каже мемуарист, – зійшов він на наші народні пісні і став деякі співати. Голос його був тихий, але дуже чутливий, милий, тонкий, який більше-менше у всіх наших гуцулів подибуємо. Відтак просив мою сестру, щоби що заспівала, і не міг налюбуватися, почувши її пісні. При сій нагоді виразився, що подільські пісні о много краєші, як гуцульські, котрі більше монотонні, – і для доказу переспівував одні і другі».

Спів Ю. Федьковича справляв приємне враження. Маємо лиш один негативний відгук про Федьковичеве виконання народних пісень (йдеться про його виступ на концерті у Львові). Тоді його слухала незвична аудиторія: інтелігенція.

З раннього дитинства і до останніх днів життя народна пісня була надійною супутницею поета. Не розлучався він з нею ніколи: ані в часи кучих солдатських радощів, ані в роки важких фізичних і моральних страждань. Пісня, за словами письменника, не від одного старшинського бука рятувала його. Народна пісня завоювала йому повагу і любов солдатів-однополчан: Ілаша Хрестика з Великого Кучурова, Михайла Дучака із Заставни, Николая Кочернюка з Великого Села, Семена Костюка з Новосілки та багатьох інших, з якими Ю. Федькович підтримував дружні зв'язки все життя і яким присвячував найкращі свої твори.

Грою і співом народних пісень Ю. Федькович знаходив собі друзів, однодумців, бо тільки «струна струні, дума думі правду вповідає». Саме з пісні почалася дружба його з Антоном Кобилянським і Костею Горбалем, дружба, що відіграла вирішальну роль у його житті як українського письменника.

Ю. Федькович не тільки сам співав, він був активним пропагандистом пісні, заохочував до співу солдатів, пригощаючи їх, навчаючи нових пісень.

Не розлучався поет із народною піснею і після звільнення з війська. Олекса Слюсарчук, який відвідав його у Путилові, писав у своїх спогадах, що господар дому «співає своїм милим голосом одну пісню за другою». Поліна Волянська, у якої Юрій

Федькович гостював у Розтоках, також свідчить, що він «співав багато». Мелітон Бучинський каже, що у нього був ніжний баритон, і поет, співаючи, акомпанував собі на гітарі. А Юрій Семанюк (батько Марка Черемшини) запам'ятав силу його голосу: «як-от не раз співав у церкві в Путилові так сильно, що усі гудзики у його кабаті були потріскали і попадали на землю, наче б їх ножицями обтято».

Народнопісенний коломийковий розмір залишається основним у віршах і поемах Ю. Федьковича протягом усієї його творчості.

Потяг до «вигадування» співанок зберігся у поета на все життя. Він складав, наприклад, і тексти, і мелодії до пісень у п'єсах «Керманич», «Сватання на гостинци». На жаль, мелодії цих пісень не знайдено, але з листів О. Бачинського і М. Королевича знаємо, що автор надсилав їх львівському театрові «Руська бесіда». Щоправда, композитор П. Бажанський, до якого чернівецьке товариство «Руська бесіда» звернулось у 1885 р. з пропозицією гармонізувати 14 пісень з мелодрами «Сватання на гостинци», твердив, що «мелодії пісень аутора се не до ужитку». Проте до цього твердження не можна ставитися з цілковитою довірою: отець П. Бажанський міг просто обуритися «злістю на попів і владику», що нею пройнята п'єса.

Письменник мав добрий музичний смак, доказом чого є його пісня «Як засядем, браття, коло чари...», котра набула великого поширення ще за життя автора, а в наш час стала народною.

Використання народної пісні як художнього засобу, однак, є тільки частиною того цікавого явища, з якими стикаємося у творах буковинського письменника. Бо ж повними текстами народних пісень у п'єсах, оповіданнях, нотними записами мелодій або вказівками, на який голос співається пісня, тлумачення змісту і захопливою оцінкою краси цих пісень твори Ю. Федьковича, крім прямого свого призначення, виконували ще й іншу функцію – вони у певних випадках заступали собою друковані збірки пісень, яких тоді (та й навіть пізніше) не мала Буковина.

Сам поет у листі до Тянячкевича писав: «Доки драму напишу, я вже написав життє О. Довбуша й співанку його у нотах». Перебуваючи у рідному Путилові, він назбирав багато пісень і охоче ділився записами зі своїми друзями.

Цілком можливо, що згадані тут буковинські співанки є відомими його «Буковинськими піснями з голосами», надрукованими у львівському журналі «Нива» протягом 1864-1865 років, бо редагований В. Шашкевичем журнал «Вечорниці», до якого прихильно ставився Ю. Федькович, припинив виходити у травні 1863 року.

Велика шкода, що з тих «до ста» записів до нас дійшло тільки два, бо музикознавці їх оцінюють дуже високо. «Обидва зразки, – каже про них М. Загайкевич, – дуже оригінальні і становлять значну цінність для вивчення буковинської народної музики». Правда, є ще два записи народних мелодій, задокументованих у «Співанику» Ю. Федьковича для школярів, виданому 1869 року у Відні. Вказівку на це маємо в офіційному відгуку про Ю. Федьковича «Співаник професора музики С. Воробкевича». «Мелодіями, переважно народними, положеними на ноти Ю. Федьковичем», називає І. Франко і ті 35 нотних записів, що він їх надрукував у 1902 р. в додатку до першого тому творів буковинського Соловія.

Не випала з поля зору Ю. Федьковича і зимова група календарної поезії. Він дуже високо цінував красу і поетичну чарівність народних щедрівок і колядок, убачаючи в них сучасників «честь, а наших праотців славу». Письменник справедливо вважав «клеймо християнства» на колядках пізнішим нашаруванням. Протягом тривалого часу він робив записи багатьох текстів щедрівок і колядок, докладно описавши і спосіб їхнього виконання. Усе це становить чималий збірник «Колядник руського народа. Зібрав і зладив Ю. Федькович». Частина цих записів видавалася окремою брошурою.

Із зимової групи календарної поезії Ю. Федькович зробив іще запис обрядів і пісень, що виконуються під час «Маланки». Надаючи великого значення цим записам Ю. Федьковича, І. Франко мав на меті опублікувати їх у четвертому томі академічного видання творів Буковинського Кобзаря.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Коржупова А. П. Юрій Федькович: Літературний портрет. Київ., 1963.
2. Лукіянович Д. Співець гуцульських гір Юрій Федькович. Львів, 1934.

3. Маковей О. Життєпись Осипа Юрія Гординського-Федьковича. Львів, 1911.
4. Писаня Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видане: У 3 т. Т. 1. Львів, 1902. С. 155.
5. Українка Леся. Малорусские писатели на Буковине // Зібр. творів: У 12 т. Т. 8. Київ, 1977. С. 67.
6. Федькович Ю. Твори: у 2 т. Т. 1. Київ, 1984. С. 182.
7. Франко І. Осип Юрій Федькович (Кілька слів по поводу 25-літнього ювілею його літературної діяльності) / Франко І. Зібр. творів: У 50 т. Київ, 1980. Т. 27.
8. Krhoun M. Basnicke dilo Jurije Fedkovyce. Bmo, 1973. S. 285.

**Ірина Бойчук, Світлана Гришук**  
(м. Чернівці, Україна)

## **МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ**

Серед пріоритетних завдань Української держави найважливішим є збереження цілісності, виховання високоморальної, духовно-патріотичної особистості громадянина. Виконання цих завдань можливе саме тепер, у часи війни, коли люди об'єдналися для протистояння ворогу і здатні захищати свою національну гідність.

Проблема патріотичного виховання в усі часи існування будь-якої держави є актуальною та значущою складовою становлення майбутнього громадянина. Духовність і патріотизм окреслюють суть суспільства та є важливим компонентом її політичної соціалізації. Сьогодні українського суспільства сприяє вихованню патріотизму, збагаченню духовності і національної налаштованості студентів [2]. Саме від кожної особистості залежить загальний рівень розвитку духовності та патріотичний настрій української нації.

Актуальність виховання патріотизму студентів в українському суспільстві пов'язана зі збереженням багатовікових традицій народу, культурної спадщини предків. Патріотизм українців покликаний захистити національні інтереси своєї держави, відновити її територіальну цілісність, дати новий імпульс духовному оздоровленню народу, формуванню в Україні громадянського

суспільства, яке передбачає трансформацію громадянської свідомості, моральної, правової культури особистості, розквіт національної самосвідомості й ґрунтується на визнанні пріоритету прав людини.

Мистецтво сприяє виникненню у молоді поваги до загальнолюдських цінностей, формує духовність та патріотизм. Лише мистецтво є рушійною силою у формуванні художнього та культурно-особистісного розвитку, патріотично-громадського самостановлення та духовної самореалізації.

Патріотизм – це любов та відповідальність, любов до землі на якій ти народився та відповідальність за її долю та долю свого народу. Це одне з найбільш глобальних людських почуттів, закріплених віками і тисячоліттям, що є свого роду моральним фундаментом суспільної та державної будівлі, опорою його життєздатності, чи не головною умовою ефективного функціонування системи соціальних і державних інститутів. Патріотизм виступає справою честі та совісті кожної людини, її внутрішнім покликанням служіння своїй Вітчизні.

Патріотичне виховання на сьогодні актуальне як для системи освіти, так і для держави в цілому. Формування духовності та патріотичне виховання молоді відіграє важливу роль, оскільки це основа української національної ідеї. Виховання патріота – копіткий консолідований процес, який є стрижнем державної політики.

На думку В. Сухомлинського, саме мистецтво є часом і простором, в якому живе краса людського духу. Як гімнастика випрямляє тіло, так і мистецтво випрямляє душу людини. Пізнаючи цінності мистецтва, людина пізнає людське в людині, підносить себе до прекрасного, переживає насолоду.

Підкреслюючи роль мистецтва у патріотичному вихованні особистості, майбутній учитель зазначає, що музика – це мова почуттів. Музика й співи у школах – не тільки навчальний предмет, а й могутній засіб виховання, який має надати емоційного й естетичного забарвлення всьому духовному життю людини.

Саме засобами мистецтва можна розвивати у особистості високі художньо-естетичні ідеали та погляди, формувати мистецький досвід у процесі художнього осмислення реальності. Мистецтво активізує відчуття й сприймання особистості, її уяву

та мислення, впливає на розвиток художніх та творчих здібностей, а також формує естетичний смак та духовно збагачує.

Ставлячи за мету виховати в особистості здоровий патріотизм, фахівці мають пам'ятати, що до цього не можна підходити формально, лише з приуроченням до певних знаменних дат. Патріотичне виховання вбирає в себе високу внутрішню культуру людини, шанобливе ставлення до пам'яток історії, любов до ближнього, гідність, вихованість, ввічливість, відкритість, чесність і решту чеснот, якими завжди славився український народ. Лише подаючи належний приклад, проявляючи вагомий внесок у майбутнє, вчителі зможуть дбайливо й по-справжньому зростити в дітях паростки патріотизму, виховати в них гідних громадян своєї країни.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бачинська М.В. Культурний розвиток підростаючої особистості в педагогічній спадщині Н. Й. Волошиної [Електронний ресурс]. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки. 2016. Вип. 140. С. 201-205. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP\\_2016\\_140\\_49](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP_2016_140_49)

2. Бех І.Д. Патріотизм: сучасні знаки та орієнтири освіти. Рідна школа. 2015. № ½. С. 3-6.

3. Шевченко О.М. Вплив мистецтва на культурний розвиток особистості: погляди діячів української культури [Електронний ресурс]. Витоки педагогічної майстерності. Серія : Педагогічні науки. 2009. Вип. 6. С. 124-127. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vpm\\_2009\\_6\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vpm_2009_6_29)

**Ольга Кушніренко, Руслана Лукіна**  
(м. Львів, Україна)

#### **КОБЗА ТА БАНДУРА ЯК СИМВОЛИ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

*Кобза для визволення.* З давніх-давен український народ вписує у скарбницю людства свою мову, свою музику, звичаї та культуру. З далеких сутінків віків до найбільших реліквій українського народу належить кобза, а в пізніших віках її наступниця – бандура. Якщо зазирнути в далеке минуле, то

можна простежити, що історія кобзарства в Україні переживала різні етапи свого розвитку: наростання, розквіт і занепад.

Походження української кобзи-бандури сягає кінця XV-початку XVI ст., і чимало дослідників пов'язують його з культурою інших етносів. Назви "кобза" поширена у татар, турків, угорців, румун, чехів, хорватів, а "бандура" – в арабів, монголів, киргизів, грузинів, французів, англійців, іспанців, італійців та ін. Одна з перших згадок про українську кобзу сягає другої половини XVI ст., проте етап найбільшого розвитку кобзарського мистецтва припадає на XVI-XVII ст. як час розквіту Запорізької Січі. Репертуар складали історичні пісні та думи, жартівлива та танцювальна музика, тому що авторами були козаки, які відтворювали враження та спогади про свої бойові походи, імпровізували у супроводі бандури.

*Кобзарі здатні і пробудити дух свободи, і заколисати його.* Польський історик XVI століття Б. Папроцький свідчив, що козаки демонстрували дивовижні речі: співали, стріляли та грали на кобзах. Звичайно ж, не кожен козак був музикою, не кожен музика – вправним воїном, але з козацьких літописів відомо, що на Запорозькій Січі кобзарів приймали на військову службу до складу полкової музики, за що ті одержували платню. 27 вересня 1652 року Богдан Хмельницький видав універсал щодо створення кобзарського цеху. Очевидно, в усі часи сила кобзарського слова несла небезпеку владі.

Кобза і бандура користувалися великою пошаною і любов'ю в українському козацькому війську. Існує легенда про появу бандури серед козаків. Самою Волею України, яка з'явилася до козаків у вигляді дівчини-красуні, козацтву була дана бандура для втілення радості і горя. Про поширення кобзи та бандури серед козаків свідчать історичні джерела: зразки українського малярства XVII-XIX ст. (малюнки Києво-Печерської Лаври, гравюри Т. Калинського, картини С. Стобуненка, Ю. Коссака, І. Їжакевича), а також пам'ятки народної творчості – історичні пісні та думи.

*Воювали як зрячі.* На думку кандидата історичних наук Тараса Каляндрука, що у своїй книзі «Загадки козацьких характерників» дослідив бойову культуру українців, кобзарями

часто ставали козаки, що осліпли в бою, але вони зовсім не були немічними та нещасними [1].

Перед визвольною війною Богдана Хмельницького кобзарі ходили від села до села, сповіщаючи людям про грядущі події, надихаючи їх і піднімаючи до боротьби. Часом навіть воювали нарівні зі зрячими або ж були лікарями, володіли мистецтвом бою під назвою «костурець», адже на сліпого могли напасти злодії, тож уміння оборонятися важило надзвичайно багато.

Після зруйнування Січі кобзар Гнат Рогозянський у серпні 1775 року вчинив резонансну акцію – скликав нараду кобзарів, що накреслила орієнтири українського співоцтва на «час темних віків». Потому кобзарське мистецтво зазнало розквіту на Кубані, куди переселилось багато козаків. Відома кубанська кобзарська династія Кравченків, у якій традиція гри і співу передавалася від батька до сина понад два століття, аж до 1944 року, коли загинув останній кобзар роду – Кость Кравченко.

*Кобза – як шабля.* Заслужений артист України, кобзар Тарас Силенко розповідав, що до ХХ століття кобзарство було закритою кастою, потрапити до якої міг не кожен, треба було не один рік навчатися до посвяти. Допускалися до навчання винятково незрячі чоловіки. Як шабля для козака, так кобза була сакральною річчю для кобзаря, її не позичали, та навіть потримати будь-кому не давали. Жінок у лавах кобзарства не було, а в 1949 р. за ініціативи В. Кабачка було створено «Тріо бандуристок» у складі Ніни Павленко, Валентини Третьякової й Тамари Поліщук, згодом ця форма малого ансамблю набрала великої популярності [3, 128].

Між собою кобзарі говорили по-особливому, арго-лебійською мовою. Таємні знання передавали з вуст в уста, називаючи це «Устинськими книгами». [4, 14] Таке збереження знань вважалось найефективнішим – якщо книга в голові, власник її не загубить, а зловмисник не подушить. За розголошення устинських таємниць сліпців карали на смерть. Найтяжчим покаранням для кобзаря, який зрадив товариство, було «урізання торби»: заборона співу, після чого сліпий міг тільки просити милостиню разом із жебраками, що було найбільшим соромом.



З кінця XIX ст. діячі української культури усвідомили значення бандури в суспільному житті нації, що прагнула до свого утвердження. Саме цей період позначений, з одного боку, посиленням переслідувань кобзарів, а з другого – значним зацікавленням творчістю народних співців, записом їх репертуару. Велика заслуга в цьому П. Куліша, О. Сластіона, М. Лисенка, П. Мартиновича та ін. А яке значення мала кобза для Т. Шевченка, видно хоч би з того, що поет, випускаючи у світ свої твори, назвав збірку «Кобзарем».

*З вулиці – на сцену!* У XIX столітті на хвилі романтизму інтелігенція зацікавилась кобзарським мистецтвом. Порфирій Мартинович стверджував, що по Україні близько трьох тисяч співців. У пресі з'явилися статті про вимирання кобзарства та нагальну потребу його порятунку. Але, бажаючи задовольнити власні ідеалістичні амбіції та соромлячись визнати кобзарями бородатих незрячих дідусів, молодь взялася за їх «окультурення». Олена Пчілка 1907 року писала до часопису «Рідний край»: «кобза заслуговує на те, щоб її взяли живіші руки, більш тямущі, ніж руки убогого діда сліпця!». Водночас її донька, Леся Українка, фінансує експедицію, під час якої спів мандрівних кобзарів Полтавщини та Харківщини записано на фонограф, завдяки чому їх голоси збереглися до сьогодні. На початку 90-х старі воскові валики з перлинами кобзарського автентичного співу завдяки Вашингтонському центру фольклору Бібліотеки конгресу перезаписано на магнітні стрічки.

Утім справжнім реформатором кобзарства став Гнат Хоткевич, який і заснував концертну школу бандуристів в Україні. Гнат Хоткевич уклав перший підручник гри на бандурі, наближений до аналогічних посібників академічного зразка, створив концертний репертуар, відмінний від старосвітського, та відкрив курси гри на бандурі за новою методикою при Харківському вищому музичному інституті. Тим часом музикознавець Климентій Квітка зазначив: «Окрім вимирання кобзарів, настав новий фактор... це перетворення маніру їх співів під впливом інтелігенції і концертної естради... теперішнє кобзарство вже не є цілинний, непорушний скарб для студіювання старини».

*Балалайка замість бандури.* У 1930-х роках «оголошено війну» кобзі та бандурі. Тримати їх вдома було суворо заборонено як «класово ворожі музичні інструменти, що орієнтують на часи гетьманів та козацької романтики». «Українські націоналісти створювали школи кобзарів, які популяризували націоналістичну галіматию, отруюючи нею трудящих», – пише газета «Радянська література» (№4 від 1935 року). Натомість в Україну завозять десятки тисяч примітивних, «общепонятних» балалайок і гармошок.

У грудні 1934 року в Харкові начебто відбувся з'їзд, на який зібрали близько трьохсот лірників і кобзарів, а також їх поводитирів (хлопчиків 10-13 років) для участі в заключному етапі Республіканської Олімпіади міста і села. Потім їх було страчено, а інструменти знищено. Остаточного документального підтвердження, окрім свідчень деяких сучасників, цей факт не має. Достеменно відомо, що кобзарів у ті часи систематично вистежували на ярмарках, базарах, на вулиці – і позбавляли життя. У зв'язку з цим було видано низку урядових постанов: «Про боротьбу з жебрацтвом як явищем», «Про встановлення єдиної паспортної системи». Як наслідок, кобзарство як стиль життя мандрівного музики й філософа зійшло нанівець. Водночас у тогочасній пресі є свідчення про «мандруючих Донбасом кобзарів, що вели контрреволюційну агітацію».

*Клас комуністичної бандури.* З часом радянські ідеологи змінили стратегію і тактику. Вони не тільки припинили репресії проти охочих опанувати кобзарську традицію, а й відкрили класи гри на кобзі та бандурі: від музичних шкіл до консерваторій, узявши під контроль процес підготовки «радянського кобзаря». Замість маленької, легенької народної бандури було сконструйовано великий та важкий інструмент. Воно й не дивно, адже більшовики любили усе «бальшое». У головах «совків» укоренився стереотипи: «бандура» – це щось громіздке й неоковирне. Щоб спотворити пам'ять про кобзарство, комуністи створюють капели бандуристів, які виконували пісні на замовлення партії. Народні пісні фальсифікувалися та переписувалися. У них козаків замінювали на будьонівців. Але навіть тоді кобзарі не здавалися – часто в

репертуарі вони затверджували одні пісні, а виходячи на сцену співали те, що лягало на душу.

Україна славиться багатющим національним духовним надбанням. І, звичайно ж, однією з великих чеснот, яку беремо в дорогу життя є народна пісня, виконана на кобзі чи бандурі. Її багатство і краса відомі в усьому світі. Це наш віковичний імпульс, насичений своєрідною романтикою. Живі струни бандури прорвалися через кордони та показали світові велич нашого національного мистецтва. Яскравими представниками кобзарського жіноцтва стали Галина Менкуш та Людмила Посікіра, які відіграли велику роль у збереженні кобзарського репертуару, демонструючи його на різних фестивалях і конкурсах.

*Гра для ладу.* Сучасні кобзарі замість ореолу таємничості мають дипломи про вищу освіту, а незрячі серед них, швидше, виняток, ніж правило. Є Київський та Харківський кобзарські цехи. У селі Стрітівка Обухівського району на Київщині діє єдина в Україні кобзарська школа, учні якої вчать гри на кобзі та старосвітській бандурі.

Сучасна бандура... На ній виконують музику будь-яких стилів і напрямів – народну, класичну, сучасну. За останні роки рівень виконавства на бандурі значно зріс. Бандура визначена нині як сольний інструмент: на численних міжнародних фестивалях і конкурсах майстерність наших виконавців відзначена відомими музикантами світу. Сьогоднішня бандура за своїми акустичними можливостями значно досконаліша від попередніх зразків. І в наш час кобзарство – це унікальне мистецтво, яке вільно й розлого подає сильний і могутній голос.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Каляндрук Т. Загадки козацьких характерників. ред. В. Ідзьо. Львів: "Піраміда", 2007. 287 с.

2. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. [Друга редакція упоряд., підг. тексту, покажч. О. О. Савчук ; післямови І. В. Мацієвський, В. Ю. Мішалов, М. Й. Хай]. Харків : Видавець Олександр Савчук, (Серія «Слобожанський світ». Випуск 4). 2018. 512 с. ; 202 іл.

3. Жеплинський, Б. Ансамблі бандуристів [Електронна копія] : [дуети тріо, квартети, ансамблі]. Електрон. текст. дані (1 файл : 451 Мб).

Львів : Галиц. Вид. Спілка, 2016 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2018).

4. Жеплинський Б. Коротка історія кобзарства в Україні [Електронна копія] Електрон. текст. дані (1 файл : 212 Мб). Львів : Край, 2000 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2018).

**Анатолій Ороновський, Христина Журавель  
(м. Тернопіль, Україна)**

## **ХОРОВЕ ТОВАРИСТВО ІМ. МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА: ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА СУЧАСНІСТЬ**

**Постановка проблеми.** Історія створення Хорового товариства імені Миколи Леонтовича є визначальним фактором у становленні та формуванні національної свідомості молоді. Це товариство – один із мистецько-творчих об'єднань митців України, яке утворилось 1 лютого 1921 року та популяризує українську хорову творчість і до наших днів.

Значна група діячів культури, професори й студентство зібралися в Київському музично-драматичному інституті імені Микола Лисенка, щоб за християнським звичаєм відзначити 9 днів по смерті Миколи Леонтовича. «Нашвидко, але з великою відповідальністю спорядили концерт з творів Леонтовича, виступили зі словами жалю й скорботи. По концерті урядили Комітет пам'яті Миколи Леонтовича і вирішили розпочати свою роботу з першого питання – з'ясування обставин вбивства митця» [2].

До складу Комітету увійшли: Кирило Стеценко (1882-1922) – видатний український композитор, фундатор Комітету; Юхим Михайлів (1885-1935) – художник-символіст, поет, мистецтвознавець, перший голова Комітету; Олесь Чапківський (1884-1938) – журналіст-критик, мистецтвознавець, секретар Комітету; Пилип Козицький (1893-1960) – композитор, педагог, заступник голови Комітету; Климент Квітка (1880-1953) – учений, фольклорист; Дмитро Ревуцький (1881-1941) – фольклорист, мистецтвознавець, філолог, перекладач; композитори, більшість з яких були і диригентами: Яків Степовий (1883-1921), Михайло Вериківський (1896-1962), Борис Лятошинський (1895-1968),

Григорій Верьовка (1895-1964), Федір Попадич (1877-1943) та багато інших відомих українських митців.

Постановкою вирішення завдань і створення для хорового товариства певного конкретного контексту, які перед ним стоять, зокрема:

1. Недостатній розвиток хорового мистецтва: Багато хорових товариств можуть стикатися із викликами, пов'язаними із підвищенням мистецького рівня та професіоналізму у виконанні хорової музики;

2. Фінансування та ресурси: Багато хорові колективи мають проблеми із фінансуванням, обладнанням, приміщеннями та іншими ресурсами, необхідними для виконання і підтримки музичної діяльності;

3. Набір і утримання членів: Залучення нових членів та збереження існуючих може бути викликом для хорового товариства, особливо якщо це вимагає роботи з дітьми та молоддю;

4. Репертуар та програми: Вибір відповідного репертуару і розробка програм є важливим аспектом роботи хорового колективу. Підбір пісень та музичних композицій для виступів і концертів може бути важким завданням;

5. Зв'язки з аудиторією та громадою: Важливо підтримувати зв'язки з аудиторією та громадою, проводити благодійні заходи, концерти для громадськості та інші заходи для залучення громадської уваги та підтримки [3].

**Метою** наукової розвідки є аналіз історії створення Хорового товариства ім. Миколи Леонтовича як рушійної сили виховання національних ідей молоді.

**Виклад основного матеріалу.** У нашому сьогоденні Хорове товариство імені Миколи Леонтовича є Асоціацією Національної всеукраїнської музичної спілки (НВМС). Впродовж останніх 25 років Головою товариства був видатний український хормейстер, художній керівник і головний диригент Національної капели «ДУМКА», народний артист України, професор, академік, лауреат Національної премії ім. Т.Г. Шевченка, Герой України Савчук Євген Герасимович.

Товариство стало ініціатором проведення Всеукраїнського конкурсу імені Миколи Леонтовича, Всеукраїнського конкурсу хорових диригентів, Хорового конкурсу ім. Кирила Стеценка,

низки інших конкурсів та фестивалів. З грудня 2016 року Хорове товариство очолює хормейстер Національної опери України, заслужений діяч мистецтв України, доцент кафедри хорового диригування НМАУ ім. П.І. Чайковського – Олександр Тарасенко [5]. З ініціативи Голови Товариства та при підтримці Правління були реалізовані нові творчі проєкти: в кінці червня кожного року стала проводитись Літня хорова Академія для студентів-хормейстерів у найбільших містах України [2].

*Метою цього проєкту стало:* ініціювання створення додаткового мистецького простору можливостей для молодих диригентів-хормейстерів збереження і розвиток українських хорових традицій, вшанування пам'яті геніального творця класичних обробок українських народних пісень Миколи Дмитровича Леонтовича. Здійснення прем'єр нової української та світової музики під керівництвом видатних митців нашого часу. Відродження забутих пластів художньої культури України, розвиток виконавської майстерності хорових колективів. Пропаганда і популяризація у світі творчості кращих українських композиторів, удосконалення підготовки і освіти молодих українських хормейстерів.

Заохочення до інтенсивної спільної діяльності національних хорових шкіл. До повномасштабного вторгнення рашистів до нашої Держави відбулося три сесії Літньої хорової академії в м. Одесі (25.06. – 02.07.2017), у м. Львові (24.06. – 01.07.2018) та м. Харкові (23.06 – 29.2019). За сприяння Українського культурного фонду Товариством відроджено Всеукраїнський хоровий конкурс імені Миколи Леонтовича (листопад 2018 р., у м. Київ).

Спільно з видавництвом «Музична Україна» видано повне зібрання творів Миколи Леонтович (вересень 2019 року, м. Київ). Всеукраїнське хорове товариство ім. М. Леонтовича у 2018 році набуло членства в Європейській хоровій асоціації EUROPA CANTAT. У листопаді 2019 року Хорове товариство України визнане офіційним рекрутером до Світового молодіжного хору.

У 2021 році хорові зміни відбулися на сцені Тернопільської обласної філармонії. У першому турі брали участь вісім хорових колективів із Львівської та Тернопільської областей. Серед них – професійні, дитячі, аматорські колективи навчальних закладів, центрів творчості та мистецтва, молодіжних клубів [4].

Переможцями I туру IX Всеукраїнського хорового конкурсу імені Миколи Леонтовича стали: народна хорова капела «Зоринка» дитячої хорової школи «Зоринка» ім. Ізидора Доскоча – I премія в номінації «Дитячі хори» (художній керівник – заслужений працівник освіти України Анжела Доскоч, хормейстер – Тетяна Карачко, концертмейстер – Оксана Путькалець) та муніципальний камерний хор «Легенда» – I премія в номінації «Камерні хори» (м. Дрогобич, Львівська обл., художній керівник – Наталія Самокішин).

«Конкурсна програма пройшла з особливим динамізмом, кожен виступ вирізнявся високим рівнем виконавської майстерності, особливою манерою виконання, сценічною культурою. Учасники конкурсу показали справжню любов до мистецтва і безмежні духовні можливості для втілення задуму композитора», – наголосили члени журі.

Користуючись навчально-методичними розробками композитора, можна стверджувати, що «система кожної методики – це йти від меншого до більшого, від нижчого до високого, від елементарного до труднішого. Мусимо, щоб забезпечити успіх, йти зразу не великими кроками, а потроху, щоб раз у раз не вертатись назад, щоб не псувати діла» [1, с. 119].

**Висновки.** Хорове товариство імені Миколи Леонтовича є важливою культурною установою, яка сприяє розвитку хорового співу та української музичної спадщини. Воно носить ім'я відомого українського композитора Миколи Леонтовича, автора незабутньої колядки «Щедрик», і відзначає його спадок шляхом виконання та пропаганди української музики.

Ця організація виконує важливу роль у збереженні і розвитку української хорової традиції, а також у популяризації української культури на міжнародному рівні. Хорове товариство імені Миколи Леонтовича створює можливість для талановитих співаків виразити себе та долучитися до виконання великого хорового культурного доробку України. Також відіграє важливу роль у розвитку хорової музики в Україні і світі, популяризації української культури. Його праця допомагає зберегти спадок великого композитора та впливає на покоління музикантів і слухачів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Завальнюк А.Ф. Микола Леонтович. Повне зібрання хорової та педагогічної спадщини (з передмовою та коментарями). До 140-ї річниці від дня народження. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2017. 688 с.

2. Хорове товариство ім. М. Леонтовича: історія та сьогодні. URL : <https://choircommunity.com.ua/choircommunity-history/> (дата звернення: 15.10.2023р.).

3. 100 років із дня утворення Всеукраїнського музичного товариства імені Миколи Леонтовича. URL : <https://dn.gov.ua/news/100-rokiv-iz-dnya-utvorennya-vseukrayinskogo-muzichnogo-tovaristva-imeni-mikoli-leontovicha> (дата звернення: 11.10.2023р.).

4. Янковська О.В. Музичне товариство імені М.Леонтовича. *Енциклопедія історії України*: Т. 7: Мі-О / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : Наукова думка, 2010. 728 с. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Muzychne\\_tovarystvo](http://www.history.org.ua/?termin=Muzychne_tovarystvo) (дата звернення: 11.10.2023р.).

5. 100-річчя заснування Всеукраїнського музичного товариства імені Миколи Леонтовича. URL : <http://ukrpohliad.org/culture/100-richchya-zasnuvannya-vseukrayinskogo-muzychnogo-tovarystva-imeni-mykoly-leontovycha.html> (дата звернення: 12.10.2023 р.).

**Ярина Вишпінська, Юрій Маротчак**  
(м. Чернівці, Україна)

## **РОЗВИТОК ПОЧУТТЯ РИТМУ ЯК БАЗОВОЇ МУЗИЧНОЇ ЗДІБНОСТІ В УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

На сучасному етапі в Україні проводяться реформи, які торкаються всіх сфер суспільного життя. Основним пріоритетом трансформації є процес реформування освітньої галузі, і водночас її невід’ємної частини – музичної освіти, яка є елементом цілісної освітньої системи людства, що розвивається за загальними законами цивілізації. Музична освіта і виховання є засобом розвитку творчих здібностей особистості, які починають



формуватися в дитинстві та продовжують удосконалюватися протягом життя.

Музична освіта – це процес засвоєння сукупності знань, умінь і навичок, отриманих у результаті навчання, необхідних для музичної діяльності. Основним шляхом одержання музичної освіти є навчання особистості музичним навичкам під керівництвом учителя, яке найчастіше здійснюється в навчальних закладах. Кожен, хто навчається у школі, має можливість отримати загальну музичну освіту, яка забезпечує необхідний рівень знань, умінь і навичок для самодіяльності чи просто музичного сприйняття [4, 57].

Загалом цілеспрямоване і систематичне музичне виховання відбувається в ЗЗСО на уроках музичного мистецтва. Звичайно, музика є одним із видів мистецтв, який складає основний зміст предмета. Разом із літературою та образотворчим мистецтвом утворюють естетичний цикл. Ці предмети тісно пов'язані між собою. Тому художні твори і художнє слово допомагають передати емоційну глибину, закладену в музиці. І музика може викликати настрій, який резонує в багатьох творах живопису та літератури.

Дослідження ритмічного розвитку молодших школярів указують на те, що активна участь у музичних заняттях і використання різноманітних ритмічних вправ сприяють поліпшенню їх музичних навичок, координації рухів і загального розвитку. Багато вчених і педагогів досліджують розвиток ритмічного чуття у молодших школярів. Наприклад, дослідження в галузі музичної педагогіки та психології можуть бути проведені університетами, інститутами й організаціями, спрямованими на розвиток дитячої освіти. Серед учених, які займалися дослідженням ритмічного розвитку у молодших школярів, є Гордон Шо, Карл Орф та Шинічі Сузукі. Гордон Шо (Gordon Shaw) був нейрофізіологом і музикантом. Разом із Францісом Раушером вивчав вплив «Моцартового ефекту», який, за їхніми дослідженнями, вказує на те, що прослуховування музики Моцарта може підвищити тимчасові показники просторово-моторного розвитку. Карл Орф (Carl Orff) розробив систему музичного навчання для дітей, відому як «Орф-Шульверк» або «Орф-метод». Цей метод акцентує роль ритму та музично-

ритмічних ігор для розвитку творчості та координації у дітей. Шинічі Сузукі (Shinichi Suzuki) винайшов Сузукі-метод, що базується на ідеї вивчення музики так, як вивчається мова, через імітацію та повторення. У цій методиці ритміка та музичні ігри виконують важливу роль у розвитку слуху та технічних навичок. Ці вчені зробили вагомий внесок у розуміння та розвиток методики навчання музики для молодших школярів, зосереджуючись на ритмічному розвитку та його впливові на різні аспекти когнітивного та моторного розвитку.

Видатний педагог В. Сухомлинський стверджував, що «неможливо пізнати світ емоцій без розуміння і переживання музики, без глибокої духовної потреби слухати музику й отримувати від неї задоволення. Без музики важко переконати людину, яка вступає у цей світ, що людина прекрасна, по суті, ця віра є основою емоційної, естетичної та моральної культури» [1, 84].

Безперечно, одним із найважливіших завдань уроків музичного мистецтва є підтримання активності дітей, забезпечення їх музично-творчого розвитку, а також формування почуття ритму як базової музичної здібності в учнів початкової школи. Коли вчителі заохочують молодших школярів до творчого мислення, є зразком поведінки, а інтереси учнів підтримуються соціально та організаційно, тоді розвивається і реалізується творчий потенціал школярів. Розвиток творчих здібностей і повноцінний розвиток індивідуального потенціалу має бути орієнтиром у музичній освіті. Тому метою уроків музичного мистецтва є розвиток почуття ритму як базової музичної здібності у здобувачів початкової освіти та виховання творчої і всебічно розвиненої особистості.

Актуальність розвитку почуття ритму як базової музичної здібності в учнів початкових класів набуває все більшої значущості, тому є основою для формування музичних здібностей дітей, розвитку музичного слуху, сприймання та уяви [3, 156].

Власне, молодший шкільний вік найбільш сенситивний для формування певних знань, умінь і навичок у галузі музичного мистецтва, особливо почуття ритму. Дуже важливо враховувати особливості психофізіологічного розвитку учнів. Тому вчитель музичного мистецтва в початковій школі повинен, насамперед, бути хорошим психологом, володіти психологічною технікою і,

що не менш важливо, детально розуміти фізіологічний розвиток дитини, будову голосу та його особливості [5, 43].

Почуття ритму потрібно розвивати шляхом вправ, які варіюються залежно від характеру його нестійкості. Ефективним засобом є тактування, який можна практикувати на першому уроці. А ще корисні й ритмічні гімнастичні вправи та гра на музичних інструментах, тому що вони також формують почуття ритму.

Безпосередньо розвиток почуття ритму передбачає вміння чітко відтворювати мелодію, окремі звуки, інтервали та пісні. Насправді існує багато цікавих прийомів, що сприяють формуванню почуття ритму, наприклад образне читання текстів віршів і пісень, звуконаслідування в ігровій формі.

Сучасна методика розвитку почуття ритму має чимало методів, які сприяють активізації музичного сприйняття учнів початкових класів. До них відносяться методи бесіди, аудіовізуальні, мисленнево-аналітичних дій, ігрові тощо [2, 18].

Отже, вчителі музичного мистецтва повинні бути освіченими, добре володіти методикою музичної педагогіки, підвищувати свій кваліфікаційний рівень, постійно розвиватися, розуміти психологічні особливості молодших школярів, мати відмінний інструментальний, вокальний, музичний слух і почуття ритму, вміти імпровізувати та любити свій предмет, а особливо – дітей.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гумінська О. О. Уроки музики в загальноосвітній школі. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 104 с.
2. Дорошенко Т. В. Методи навчання сприйняття музики. Початкова школа. 2003. № 6. С. 18-20.
3. Жорняк Б. Є. Формування музичних здібностей молодших школярів як предмет музично-педагогічного дослідження в школі. Луцьк, 2012. Вип. 2. С. 151-158.
4. Новгородська Ю. Г. Методика музичного виховання : навч.-метод. комплекс для спец. «Дошкільне виховання; практична психологія» за вимогами кредит.-модул. системи. Ніжинський держ. ун-т ім. Миколи Гоголя. Ніжин: [Вид-во НДУ ім. Миколи Гоголя], 2008. 67 с.
5. Олексюк О. М. Музична педагогіка. Київ, 2013. 248 с.

**Ярина Вишпінська, Іван Тома  
(м. Чернівці, Україна)**

## **ДУХОВА МУЗИКА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ПАТРІОТИЗМУ В УЧНІВ ЗЗСО**

Духова музика може відігравати важливу роль у формуванні патріотизму учнів ЗЗСО. Вона має потужну емоційну силу і здатність пробуджувати почуття гордості за свою країну та національну ідентичність. Головною метою патріотичного виховання є становлення громадянина-патріота України, готового самовіддано розбудувувати її як суверенну, незалежну, демократичну, правову, соціальну державу і забезпечувати її національну безпеку, знати свої права й обов'язки, цивілізовано відстоювати їх, сприяти єднанню українського народу, громадянському миру і злагоді в суспільстві, готовності захищати її.

Актуальність патріотичного виховання зумовлюється процесом становлення України та її народу як політичної нації. В умовах поліетнічної держави воно покликане сприяти цілісності, соборності України, що є серцевиною української національної ідеї. Саме українську національну ідею як консолідуючий чинник розвитку суспільства і нації в цілому покладено в основу системи патріотичного виховання.

Одним зі способів, яким духовна музика впливає на формування патріотизму, є передача історичних подій та культурних цінностей через мелодії та тексти пісень. Вона може розповідати про героїчні подвиги національних лідерів, події, які вплинули на формування країни, а також про народні традиції та звичаї. Це допомагає учням зрозуміти і відчувати значення своєї країни та підтримувати патріотичні почуття. Крім того, духовна музика може послужити засобом об'єднання учнів навколо спільних цінностей. Вона створює атмосферу співпереживання та спільності, дозволяючи учням відчувати себе частиною єдиної нації. Це сприяє формуванню почуття громадянської свідомості та відповідальності перед своєю країною. Також духовна музика може виховувати в учнів почуття поваги до своєї культури та інших культур. Вона допомагає розширити світогляд,

ознайомитися з різними музичними традиціями і зрозуміти, що кожна культура має свою унікальність і цінність [3].

Ефективність патріотичного виховання залежить від спрямованості виховного процесу, форм і методів його організації. Важлива роль належить усім предметам, які викладаються у закладах загальної середньої освіти та в музичних школах або школах мистецтв: спеціальності, сольфеджіо, музичній літературі, хорі, оркестрі, фольклорі та, активним методам навчання, спрямованим на самостійний пошук, формування критичного мислення, ініціативи й творчості.

Організація музичних проєктів, присвячених важливим національним чи історичним подіям, може допомогти учням зрозуміти і відчути гордість за свою країну. Наприклад, учні можуть створити музичну виставу або концерт, що розповідає про історію їхньої країни або видатних національних героїв. Організація патріотичних заходів з використанням музики може сприяти формуванню національно-патріотичних почуттів учнів. Це можуть бути концерти, фестивалі, співочі конкурси або інші події, де учні мають можливість виступити та продемонструвати свої музичні навички, а також виразити власну любов до своєї країни.

Музика у вихованні патріотизму школярів посідає особливе місце. Ця особливість впливає передусім із тих обставин, що будь-який твір мистецтва має духовно-моральний зміст.

Патріотизм є творчим актом духовного самовизначення особи. «Програма патріотичного виховання дітей та учнівської молоді» дає таке визначення цього феномена особистості. «Це свідомо громадянська позиція, особлива спрямованість самореалізації і соціальної поведінки громадянина. Основними критеріями і показниками патріотизму є любов, вірність і служіння Батьківщині, турбота про забезпечення цілісності і суверенітету України, піклування про її постійний розвиток на шляху демократичного національного відродження, сприяння гармонізації державних, суспільних та особистісних інтересів у повсякденному житті. У випадку загрози національній безпеці патріотизм проявляється у готовності служити Україні, стати на її захист, визнанні пріоритету суспільних і державних інтересів над особистими» [1]. Патріотичне виховання дітей і молоді –

актуальне завдання суспільства, про що свідчить розробка та прийняття лише протягом останніх п'яти років значної кількості нормативних актів, зокрема: Законів України «Про увічнення перемоги над нацизмом у Другій світовій війні 1939-1945 років» (№315-VIII від 9.04.2015), «Про засудження комуністичного і націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їх символіки» (№317-VIII від 9.04.2015); указів Президента України «Про вшанування подвигу учасників Революції гідності та увічнення пам'яті Героїв Небесної Сотні» (№69/2015 від 11.02.2015), «Про заходи з відзначення 100-річчя подій Української революції 1917-1921 років» (№17/2017 від 22.02.2017) [2].

Отже, духовна музика може впливати на формування патріотизму учнів ЗЗСО, передаючи історичні події та культурні цінності, об'єднуючи учнів навколо спільних цінностей та виховуючи повагу до своєї та інших культур. Формування у покоління сучасних школярів почуття патріотизму, відданості Батьківщині та справі зміцнення української державності, активної громадянської позиції сьогодні визнані справами загальнодержавного масштабу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Закони України (№315-VIII від 9.04.2015), (№ 317-VIII від 9.04.2015), (№ 69/2015 від 11.02.2015), (№ 17/2017 від 22.02.2017). URL: [https://zakononline.com.ua/documents/show/350119\\_750888](https://zakononline.com.ua/documents/show/350119_750888) (дата звернення 27.11.2023).
2. Національно-патріотичне виховання в Україні : науково-допоміжний бібліографічний покажчик. Київ, 2019. 368 с.
3. Патріотичне виховання учнів музичних шкіл. URL: <https://naurok.com.ua/dopovid-patriotichne-vihovannya-uchniv-muzichnih-shkil-252482.html> (дата звернення 27.11.2023)

Грина Боднарук, Катерина Сиротюк  
(м. Чернівці, Україна)

## **ОСОБЛИВОСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ДІТЕЙ РІЗНОГО ВІКУ В ЧЕРНІВЕЦЬКОМУ ОБЛАСНОМУ ЦЕНТРІ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ «ЮНІСТЬ БУКОВИНИ»**

Комунальний заклад «Чернівецький обласний центр естетичного виховання «Юність Буковини» є важливим осередком інформаційно-методичної та організаційно-масової роботи, який дає можливість дітям і молоді розкрити свій творчий потенціал і здобути якісну мистецьку освіту.

Цей позашкільний заклад почав свою діяльність у 1992 році і протягом усіх років свого існування постійно зміцнював свою матеріально-технічну базу, збільшував кількість різноманітних гуртків, впроваджував інноваційні форми та методи навчання, налагоджував співпрацю з культурно-мистецькими закладами буковинського краю.

На сучасному етапі завданням педагогічного колективу закладу є формування у здобувачів позашкільної освіти особистісно-ціннісного ставлення до дійсності та мистецтва; загальнокультурної, громадянської, соціальної, художньої компетентностей, а також профільної творчої компетентності (образотворчої, вокальної, хореографічної, театральної тощо), яка може вплинути на вибір майбутньої професії.

Особливості мистецької освіти в цьому позашкільному закладі полягають в її багатогранності, адже тут існують різні гуртки художньо-естетичного напрямку, пов'язані з вокальним, хореографічним, образотворчим і театральними мистецтвом. Вокальний профіль представлений в «Юності Буковини» трьома колективами: вокальними гуртками «Сонях» і «Вікторія» та вокальною студією «Мрія».

Розглянемо детальніше специфіку роботи Народного художнього колективу вокальної студії «Мрія» під керівництвом відомого викладача вокалу, хормейстера, заслуженого працівника освіти України Світлани Літовської. Вокальна студія «Мрія» – це творчий колектив, об'єднаний загальними цілями,

завданнями та спільною творчою діяльністю. Мета студії – створення вокального колективу високого виконавського рівня.

Основними завданнями роботи є: системний розвиток творчих навичок та здібностей дитини на основі української пісні, підвищення рівня співацької та музичної культури, виховання естетичних смаків, залучення вихованців до кращих зразків українського вокального мистецтва. Керівник розвиває у вихованців вміння і навички народного та естрадного співу. Висока професійна майстерність, багатий творчий досвід педагога згуртував навколо себе талановитих вихованців з різних куточків Буковини [2].

Навчально-виховний процес у студії здійснюється трьома кваліфікованими педагогами за міжрівневою комплексною програмою: «Вокальне мистецтво», «Пластика» та «Акторська майстерність», узгодженою педагогічною радою ЧОЦЕВ «Юність Буковини» та затвердженою Департаментом освіти і науки Чернівецької облдержадміністрації.

Організація навчальної, виховної та концертної діяльності колективу здійснюється координаційною радою позашкільного закладу, до складу якої входять директор, методист, завідувачі методичним та організаційним віддім занять на групові та індивідуальними; педагогами студії та батьківським комітетом. До студії зараховуються вихованці віком від 6 до 21 року. Навчання триває протягом 8 років (початковий, основний та вищий рівні) з розподілом. Групові заняття (вокальні ансамблі) передбачають 72 години на рік (2 години на тиждень).

У програмі передбачено індивідуальну роботу з вихованцями згідно Положення про порядок організації індивідуальної та групової роботи в позашкільних навчальних закладах, яке затверджене Наказом Міністерства освіти і науки України № 651 від 11.08.2004 року.

На індивідуальні заняття з вокалу виділяється 36 годин 1 раз на тиждень. Вихованці початкового рівня (1-2-й рік навчання) відвідують тільки групові заняття. Індивідуальні заняття передбачені для гуртківців основного (3-6-й рік навчання) та вищого (7-8-й рік навчання) рівнів. Ці заняття проводяться з обдарованими дітьми з метою оволодіння сольним репертуаром і вдосконалення їхньої виконавської майстерності.



Під час занять у вокальній студії вихованці опановують три основні навчальні курси. «Вокальне мистецтво» – це основний предметний курс, який надає гуртківцям необхідний обсяг знань, передбачених програмою: ознайомлює з основами музичної грамоти; розвиває вокально-хорові навички, музичний слух і відчуття ритму; виховує естетичні смаки. «Пластика» – це курс, який передбачає засвоєння необхідних знань з хореографічного мистецтва, оволодіння практичними виконавськими вміннями і навичками, розвиток музичного слуху, налагодження координації рухів. «Акторська майстерність» – це курс, який передбачає засвоєння необхідних знань з акторської майстерності, включаючи роботу з емоціями, виразністю мови тіла, просторовим сприйняттям; техніку вимови, інтонацію, артикуляцію та інші аспекти, необхідні для ефективної комунікації на сцені [1].

Вихованці вокальної студії «Мрія» часто беруть участь у різноманітних культурно-мистецьких заходах обласного та місцевого рівнів, отримують призові місця на багатьох всеукраїнських і міжнародних конкурсах і фестивалях.

Отже, заклад позашкільної освіти «Юність Буковини» дає широкі можливості для здобуття різнопрофільної мистецької освіти відповідно до здібностей, обдаровань та інтересів вихованців, а також у наш нелегкий час забезпечує багатьом із них своєрідну мистецьку терапію.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Положення про «Народний художній колектив» вокальну студію «Мрія». Наказ про затвердження Департаменту освіти і науки Чернівецької обласної державної адміністрації №181 від 29.10.14 (Рукопис).
2. Чернівецький обласний центр естетичного виховання «Юність Буковини». Вокальне мистецтво. URL: <https://junist.com.ua/component/sppagebuilder/11-vokalne-mystetstvo> (дата звернення: 27.10.2023).

**Ірина Боднарук, Арсеній Данилюк  
(м. Чернівці, Україна)**

## **ДИТЯЧИЙ ЕСТРАДНИЙ ВОКАЛ У НІМЕЧЧИНІ: УМОВИ Й ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ**

Вокальне виконавство в системі естради – явище надзвичайно динамічне, яке постійно видозмінюється. За досить незначний період свого становлення воно утвердилось як унікальний мистецький напрям, зі своєю стилістикою, естетикою і поетикою. Естрадне вокальне виконавство вже не один десяток років посідає одне з провідних місць у світовій та вітчизняній музичній культурі.

У Німеччині система музичної освіти дітей має свої особливості та дещо відрізняється від вітчизняної. Навчальна програма для уроків музичного мистецтва в загальноосвітній школі дуже суворя. У ній є курс сольфеджіо, де вивчають музичні форми та детально аналізують музичні твори різних жанрів. Учні ставляться до цього дуже серйозно, адже бали, отримані під час уроків, виставляють в атестат нарівні з оцінками з алгебри чи біології. Один раз на тиждень уроки музичного мистецтва є лише у математичних класах. В класах, які обрали гуманітарний профіль, урок відбувається двічі, а то й тричі на тиждень. Ці уроки досить складні. Розвинути естрадно-вокальні навички можна безкоштовно, адже у багатьох німецьких школах є музичні гуртки, ведуться факультативні заняття, організовуються різні естрадні ансамблі, джазові та рок-групи [2].

У німецьких школах велика увага приділяється розвитку творчих здібностей учнів, формуванню у них виконавських умінь і навичок у практичній вокальній діяльності. Діти різного віку з великим задоволенням відвідують факультативні заняття з естрадного співу. Школярі здебільшого виявляють бажання виконувати джазову та поп-музику, беруть активну участь у постановці різних мюзиклів.

На відміну від деяких українських державних закладів загальної середньої освіти, всі кабінети естрадного співу в німецькій муніципальній школі добре оснащені необхідними

технічними пристроями: мікрофонами, мікшерним пультом, комутаційними кабелями, ноутбуком тощо. У приватних кабінетах естрадного вокалу також є додаткове обладнання для звукових записів. Якісне технічне забезпечення сприяє більш ефективному результату у здобутті учнями естрадно-вокальних навичок. Такі умови дають можливість гідно представляти свою школу на міських, регіональних, міжнародних конкурсах і фестивалях, які досить розповсюджені та користуються широкою популярністю у жителів Німеччини.

Навчитися естрадному вокалу можна і в музичних школах Німеччини. Тепер у країні є трохи менше тисячі громадських (як правило, муніципальних) музичних шкіл, які одержують дотації від відповідного міста, округу чи федеральної землі. Але всіх бажаючих вони вмістити не можуть, і в країні все більше відкривається приватних музичних шкіл і студій естрадного вокалу. Нині їх близько триста сорока. Німецькі музичні школи на сьогодні налічують майже півтора мільйони учнів.

Ідеальним віком для початку уроків естрадного вокалу німці вважають 10-12 років. Діти з особливою музичною схильністю або високим рівнем інтелектуальної зрілості можуть захоплюватися естрадним співом уже у віці 8-10 років. Бажання вдосконалити свій спів, а не просто співати пісні та веселитися – найважливіша вимога. Викладачі уникають співати з молодими співаками поп-пісні, які вони чують по радіо. Адже записували їх дорослі люди, які мають відповідну співочу підготовку та інтелектуальну зрілість дорослої людини [3].

Збереження здоров'я голосу дитини – першочергове завдання кожного уроку естрадного вокалу. Тому як репертуар німецькі педагоги використовують естрадні пісні дитячих співаків, народні та дитячі пісні. Програма Кіка «Твоя пісня» – чудове джерело для поп-пісень, які не тільки виконували молоді співаки, але й писали вони самі. «КіКа» – це дитяча телевізійна програма, створена 1 січня 1997 року. Всі пісні, що звучать у програмі, стають справжніми хітами серед молоді, ці музичні композиції виділені у музичному лейблї програми. Лейбл «КіКа» увійшов до Universal music group – найширшого музичного каталогу світу. Даний каталог містить найпопулярніших виконавців і записи всіх жанрів, у тому числі й німецьких

молодих виконавців і авторів естрадних пісень. Наприклад, Лоренц Майергофер, Т'ярк Бауманн, Андреас Мор, Вальтер і Ренате Керн пишуть німецькомовні дитячі пісні з ритмічними мелодіями та текстами, які цікавлять сучасних дітей. Англійські пісні в Німеччині також не стоять осторонь. Наприклад, Лін Марш і подружжя Джей Олтхаус і Саллі К. Альбрехт пишуть пісні для дітей легкою англійською мовою. Сюжети цих пісень зрозумілі виконавцям і відповідають їх віковим особливостям. Німецькі діти також люблять співати пісні з мультфільмів Disney, які популярні в усьому світі, адже дані треки дуже добре підходять для молодих співаків [3].

Естрадний спів – пріоритет у музиці для дівчаток. Кожна друга дівчина надає перевагу саме естрадному вокалу, а не грі на музичному інструменті. Співають дівчата в естрадних ансамблях, об'єднаннях, вдома і на зустрічах із друзями. У Німеччині популярні всілякі аматорські естрадно-вокальні ансамблі, діяльність яких, крім соціальної орієнтації та інтеграції, робить помітний вплив на музичну освіту школярів [1].

Заслугує на увагу проєкт «Давайте займатися музикою», що являє собою пересувні школи з «музичним фургоном», які знайомлять любителів естрадного вокалу, учнів і педагогів з сучасним обладнанням рок- і поп-ансамблів. Німецька громадськість піклується про якість музичного розвитку підростаючого покоління, чому в чималому ступені сприяють національні молодіжні конкурси «Молодь музикує». У них беруть участь естрадні вокалісти і різні ансамблі, що дозволяє заохочувати серйозні заняття молоді естрадним вокалом, а також виявляти найбільш талановитих учнів для їх підтримки та забезпечення можливості подальших занять, у тому числі на професійній основі.

Вища вокальна освіта у Німеччині зазвичай присвячена класичній манері виконання, що є проблемою для становлення педагога саме естрадного вокалу. В естрадному співі є певні прийоми та вокальна постановка, які фактично не відомі класичному співу, і тільки тепер повільно впроваджуються в педагогічній інструментарій німецьких вчителів, які працюють у напрямку дитячого естрадного вокалу. Тож педагоги даного напрямку постійно вдосконалюють свою професійну

майстерність. Для цього німці впроваджують різні воркшопи та симпозиуми, присвячені здоров'ю дитячого голосу та поліфункційності педагога з вокалу.

Підсумовуючи, зазначимо, що дитячий естрадний вокал у Німеччині з кожним роком набуває все більшої популярності серед школярів, адже для цього створені всі необхідні умови навчання. Класи для естрадного співу обладнані апаратурою високого рівня, кабінети просторі, добре освітлені, обстановка в них надихає на продуктивне навчання та творчість. Запорукою результативного розвитку дитячого естрадного вокалу німецькі педагоги вважають відданість своїй роботі, медіану грамотність, цілковиту довіру між викладачами і учнями, яка сприяє постійному вдосконаленню естрадно-вокальних навичок у дітей різного шкільного віку.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Музична освіта і виховання в Німеччині. URL: [http://4ua.co.ua/music/sb3bc78a4c43b88421306c26\\_0.html](http://4ua.co.ua/music/sb3bc78a4c43b88421306c26_0.html) (дата звернення 07.11.2023).
2. Донська І. Як влаштована музична освіта в Німеччині: досвід української вчительки. URL: <https://osvitoria.media/opinions/yak-vashtovana-muzychna-osvita-v-nimechchyni-dosvid-ukrayinskoyi-vchytelky/> (дата звернення 20.09.2023).
3. Pawlitzki J. Wie jung is zu jung fur Gessangsunterricht. URL: <https://jp-popgesang.de/gesangsunterricht/zu-jung-fuer-gesangsunterricht.html> (дата звернення 08.11.2023).

**РОЗДІЛ II**  
**Актуальні проблеми підготовки кадрів**  
**для системи музичної освіти**  
**в полікультурному регіоні**

**Зіновій Стельмашук,**  
**Людмила Стельмашук**  
**(м. Тернопіль, Україна)**

**ДО ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ**  
**УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**  
**ДО ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗИЧНО-ГУРТКОВОЇ РОБОТИ**  
**ЗІ ШКОЛЯРАМИ У НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ**  
**ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ**

Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва потребує постійного вдосконалення через взаємодію теоретичних знань з практичними вміннями і навичками, аудиторних занять з пропедевтичною та виробничою педагогічною практикою шляхом внесення змін до освітніх програм, робочих навчальних планів, оновлення змісту навчальних програм, силабусів навчальних дисциплін, науково-методичного забезпечення, видозміни вибіркової компоненти навчального плану через призму сучасних соціальних викликів і наряду майбутньої професійної діяльності.

Автори наукових досліджень у галузі підготовки вчителя у системі вищої педагогічної освіти І. Бех, Р. Гуревич, О. Дубасенюк, І. Зязюн, А. Капська та ін. відзначають важливість формування організаторських умінь у діяльності вчителя, а також вказують на недостатню розробленість цієї проблеми, особливо в частині організації вільного часу школярів.

Питання вокально-хорової та інструментальної підготовки здобувачів вищої освіти, музично-естетичного виховання молоді, технологій гурткової роботи з учнями в позаурочний час висвітлені у своїх працях В. Андрющенко, А. Болгарський, Б. Брилін, Т. Завадська, В. Лабунець, І. Маринін, Г. Падалка,

Т. Рейзенкінд, О. Ростовський, Т. Черніговець, Є Чугунова, О. Чурікова-Кушнір, Н. Яременко, О. Щолокова та ін.

З метою окреслення основних чинників, які сприятимуть ефективній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва до організаційної та творчої музично-гурткової роботи зі школярами в закладах позашкільної освіти коротко зупинимось на організаційних засадах і діяльності народного театру пісні «Співаночка» Центру творчості дітей та юнацтва м. Тернопіль. Створення даного колективу розпочиналось з вокального гуртка, куди прийшли діти з різних мікрорайонів і загальноосвітніх шкіл без музичної підготовки. На сьогодні до складу даного колективу входить більше ста дітей різного віку, а саме: вокальні ансамблі «Котасики» (молодша група віком від 6 до 8 років), «Родзинки» (середня група дівчаток віком від 9 до 11 років), «Малі галичани» (середня група хлопчиків віком від 9 до 11 років). «Співаночка» (старша група хлопців і дівчат віком від 12 до 15 років).

Експериментальне дослідження, яке проводилось на базі народного театру-пісні «Співаночка» з метою визначення ефективності впливу музичного фольклору на формування духовних цінностей учасників колективу, дало позитивні результати.

У реаліях сьогодення організація і проведення музично-виховної позашкільної гурткової роботи з школярами залежать від багатьох принципів і умов, які визначають успішність діяльності керівника гуртка і якими необхідно керуватись вчителю-музиканту. У своїй сукупності визначені структурні компоненти утворюють міцну методичну базу. Серед них можна назвати такі:

- підбір музичного матеріалу для навчальної і виховної роботи з дітьми повинен здійснюватись з акцентом на фольклорні зразки, які близькі учням через призму їх сьогоденішнього музично-естетичного і духовного розвитку. Фольклор і пов'язана з ним система знань, музично-виконавських умінь і навичок повинні визначати основний зміст роботи керівника гуртка;

- проведення в рамках занять комплексного вивчення музичних і літературних фольклорних джерел, формування у гуртківців міцних асоціативних зв'язків між народною музикою, літературою, народними святами, обрядами і традиціями;

- системне «вплітання» під час занять музично-ритмічних рухів, елементів народно-сценічних танцювальних рухів;

- систематичне використання у процесі занять ударних музичних інструментів без визначеної висоти звучання (бубон, трикутник, дзвіночки, дерев'яні палички, тощо) та хроматичної сопілки у строї «до»;

- ґрунтовна поліхудожня робота керівника, яка екстраполюється на майбутніх вихованців гуртка сприяє формуванню і розвитку їх духовних цінностей під час «взаємодії мистецтв» в загальному процесі навчання.

Виходячи із вищенаведеного, обговоримо питання необхідності здійснення поліхудожньої підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Ми поділяємо думку Т. Рейзенкінд, що поліхудожня підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва є складовою професійної музично-педагогічної освіти. [2]. Поліхудожність переплітається з різними формами і видами інтегрованого навчання. [3], [4].

Одним з видів такої підготовки можна навести приклад освоєння студентами першого (бакалаврського) рівня вищої освіти навчального курсу «Інструментознавство та методика роботи з дитячим музичним колективом», який студенти факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка освоюють на другому курсі впродовж двох семестрів з обсягом 3 кредити ЄКТС відповідно до навчального плану освітньої програми «Середня освіта (Музичне мистецтво)». «З метою впровадження різноманітності на практичних заняттях з даного курсу і виклику інтересу, зацікавленості до них ми широко використовуємо елементи інтегрованого навчання. Інтеграцію вчені розглядають як об'єднання в єдине ціле раніше ізольованих частин [5, с. 128-129]. Музична педагогіка інтегроване навчання розглядає як художньо-конструктивний засіб активного впливу на розвиток музичних здібностей особистості [4, с. 2-5]. Одним із шляхів застосування елементів інтегрованого навчання є використання шкільного програмного пісенного репертуару. Наприклад, під час опанування дисципліни «музична грамота» студенти вивчають зразки пісенного дитячого фольклору (заклички, примовки, колискові пісні). Багаж цього «готового» репертуару ми ефективно й успішно використовуємо під час колективного навчання гри на сопілці, оскільки в інтонаційному відношенні він наближений до



розмовної мови і розташований у вузькому діапазоні, в якому зручно освоювати на початковому етапі аплікатуру сопілки. Коли, наприклад, переходимо до етапу оркестрування творів, з метою їх озвучення інструментальним ансамблем академічної групи, пропонуємо студентам у репертуар добирати якомога більше зразків українського пісенного фольклору, особливо календарно-обрядових пісень, які входять до переліку творів з вокалу, музичного інструменту, диригування, хорового класу». [4, с. 141]. Спостереження за реалізацією набутих студентами практичних умінь і навичок з даного курсу в процесі практики студентів у школах під час організації позакласної роботи показують очікувані результати. Студенти впевнено і ефективно застосовують вміння організації малих форм інструментального музикування як на уроках з музичного мистецтва так і в позаурочний час.

Ось, підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до організації музично-гурткової роботи зі школярами є актуальним і вимагає пошуку новітніх технологій та системного удосконалення. Важливо враховувати практичну складову підготовки, у процесі якої майбутні педагоги набувають професійних знань, освоюють сучасні педагогічні форми і методи роботи у сфері організації та проведення музично-гурткової та навчально-виховної діяльності зі школярами в системі позашкільної освіти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти . Київ, 1982. 144 с.
2. Рейзенкінд Т. Й. Теоретико методичні засади професійної підготовки майбутнього вчителя музики у вищих навчальних закладах : автореф дис. ... д-ра пед. наук / АПН України : Ін-т пед. освіти і освіти дорослих. Київ, 2008. 37 с.
3. Масол. Л. М. Концепція загальної мистецької освіти. Мистецтво та освіта. 2004. № 1. С. 2-5.
4. Професійна освіта: Словник: Навчальний посібник. Уклад. С. У. Гончаренко та ін., за заг. ред. Н. Г. Никало. Вища школа, 2000. С. 128-129.
5. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. Тернопіль, 2005. 360 с.
6. Стельмащук З. Особливості вивчення навчальної дисципліни «Інструментознавство та методика роботи з дитячим музичним колективом»: з досвіду роботи у закладах вищої освіти. *Наукові записки*

*Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: педагогіка. 2022. 3 2. С 141.*

7. Черніговець Т. І. Дитяче дозвілля як предмет педагогічних студій. Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: збірник наукових праць. Ч.2. Рівне : РДГУ, 2000. С. 75–78.

8. Чугунова Є. В. Організація музично-дозвілдової діяльності учнівської молоді як чинник художньо-естетичного розвитку учнівської молоді. Наукові записки. Серія: Педагогічні та історичні науки : зб. наук. праць. Київ, 2014. вип. 130. С. 250 – 254.

9. Чугунова Є. В. Педагогічні умови ефективного формування готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-дозвілдової діяльності учнівської молоді. *Педагогіка. Психологія. Філософія* : зб. наук. праць. Переяслав-Хмельницький, 2014. випуск 35. С. 152-160.

10. Яременко Н. В. Підготовка майбутніх учителів до організації дозвілдової ігрової діяльності учнів основної школи : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Вінниця, 2006. 20 с.

**Олена Прядко**  
(м. Кам'янець-Подільський, Україна)

## **СУЧАСНІ ВИМОГИ ДО ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Розвиток співацьких умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва є важливою складовою його фахової підготовки. У ході оволодіння студентами вокально-виконавськими вміннями необхідно враховувати, що майбутній педагог має бути обізнаним із сучасними мистецькими течіями, бути готовим проводити навчання дітей з урахуванням їх культурних запитів, інтересів, потреб. Ураховуючи негативний вплив на свідомість юних вихованців подекуди неякісної продукції сучасної масової культури, вчитель має бути готовим допомогти учням сформувати чіткі культурні орієнтири, володіти широким арсеналом засобів естетичного виховання. Завдання сучасних закладів вищої освіти – підготувати вчителя музичного

мистецтва до навчально-виховної роботи у школі, спрямованої на виховання особистості готової глибоко аналізувати твори музичного мистецтва, розуміти їх культурну цінність, усвідомлено підходити до вибору музичного матеріалу для щоденного прослуховування.

Орієнтуючись на запити сучасної школи, вчитель музичного мистецтва має бути підготовленим до викладацької та виконавської діяльності в різних напрямках вокальної музики. Так, сучасний учитель зобов'язаний володіти методикою постановки голосу у різних виконавських манерах, бути обізнаним із широким педагогічним співацьким репертуаром, готовим ілюструвати вокальні твори у власному виконанні. Педагог-музикант має володіти знаннями останніх наукових досліджень у галузі вокальної педагогіки, методики постановки голосу, навичками здійснення критичного аналізу музичного матеріалу. Випускник спеціальності Середня освіта «Музичне мистецтво» повинен досконало знати свій предмет, володіти розвиненими вокально-виконавськими можливостями, що дозволяє успішно ілюструвати музичний навчальний матеріал, прагнути постійно підвищувати власний виконавський рівень, впливаючи власним прикладом на учнів, мотивуючи їх до вокально-хорової діяльності.

Щоб відповідати сучасним фаховим вимогам педагог-музикант мусит бути добре обізнаним із новими культурними тенденціями, володіти ефективними прийомами навчання дітей у сфері музичного мистецтва. Голос учителя, розмовний та співацький, є основним інструментом його діяльності на уроці. «Саме унікальність голосу та майстерність оволодіння його можливостями значно зумовлює конкурентоспроможність фахівців мистецького спрямування на сучасному ринку праці» [2, с. 5]. Вільне володіння голосом з добре розвиненими акустичними характеристиками, сформованість навичок свідомої координації фонаційного процесу дозволяє вчителю ефективно здійснювати педагогічну діяльність, зацікавлювати учнів музичним мистецтвом, стимулювати їх творчу активність. «Оволодіння вокальною культурою потребує від студента певних зусиль у набутті умінь і навичок вокальної техніки, усвідомлення якісних характеристик типів співочих голосів, необхідності їх розвитку, вдосконалення виконавської майстерності» [1, с. 3]. Дослухаючись до

запитів учнів, враховуючи їх вокальний потенціал, учитель має бути готовим навчати їх співу у різних виконавських манерах, володіти широким навчальним інструментарієм. Успішність управління процесом голосоутворення учнів залежить від глибокого усвідомлення вчителем механізмів голосоутворення, притаманних різним виконавським манерам. Поглибленню усвідомлення сприяє ознайомленість із репертуаром у різних вокальних течіях, досвід виконавської діяльності з використанням різних виконавських технік

Отже, сучасні вимоги до вокальної підготовки вчителя музичного мистецтва зумовлені запитамі сьогодення і передбачають максимальну розвиненість вокального потенціалу майбутнього педагога, готовність використовувати голос у професійній діяльності, обізнаність із різноманітними мистецькими напрямками, володіння співацькими навичками, методикою постановки голосу у різних виконавських манерах.

#### ЛІТЕРАТУРА

1.Бриліна В.Л., Ставінська Л.М. Вокальна підготовка вчителя музики : методичний посібник для викладачів та студентів вищих педагогічних і мистецьких закладів. Вінниця : Нова Книга, 2013. 96 с.

2.Фоломєєва Н.А. Основи співу : навчально-методичний посібник. Суми, 2023. 222 с.

**Лариса Ороновська, Анатолій Ороновський  
(м. Тернопіль, Україна)**

### **ПІДГОТОВКА ПЕДАГОГІЧНИХ ФАХІВЦІВ З МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: ВИКЛИКИ ТА РЕАЛІЇ СЬОГОДЕННЯ**

**Постановка проблеми.** Зміст підходів до професійної підготовки педагогів з музичного мистецтва визначається рядом об'єктивних чинників, зумовлених реаліями сучасного життя, які кидають виклики стандартизованим системам освіти, стимулюючи вивчення й імплементацію у вітчизняному просторі закордонних освітніх традицій та новаторських практик, які б

адаптували систему вітчизняної вищої освіти до адекватного функціонування у світових масштабах.

Визначальною характеристикою сучасних підходів до педагогічної підготовки педагогічних фахівців з музичного мистецтва можна назвати тенденцію до глобалізації та інтеграції навчального простору, що надалі визначає розширене залучення методик дистанційного навчання, інформатизацію освітнього простору, установку на навчання впродовж життя й загалом свідоме та самомотивоване ставлення до процесу здобуття знань і набуття необхідних професійних навичок [4].

Глобалізаційні процеси в освіті музиканта-педагога інтенсифікують вагу художньої освіти й підготовки вчителя музичного мистецтва як носія й провідника світових культурних цінностей. Утім, на фоні цього не слід забувати про музику як джерело національного виховання молодих поколінь. Тому в методиці викладання музичних дисциплін у ході вишівської підготовки музикантів-педагогів необхідний баланс між національними та глобалізаційними домінантами.

**Метою** даної наукової розвідки є вивчення сучасних вітчизняних і світових підходів до підготовки педагогічних фахівців з музичного мистецтва у рамках інтенсифікації глобалізаційних процесів, що стимулює інтеграцію освітнього простору, та збільшеної динаміки використання інформаційних і медійних засобів навчання.

**Виклад основного матеріалу.** Характерними прикметами сучасної освіти є глобальна інформатизація та інтеграція, що призводять до виникнення поняття «єдиного, або спільного, освітнього простору» у світі. Це стосується абсолютно всіх ланок освітнього процесу, але особливо помітним наразі є у сфері вищої освіти, що може пов'язуватись зі світовою різновекторною політикою інтеграції між країнами, особливо тими, що мають партнерські взаємини та разом перебувають у складі міжнародних організацій. Так, на прикладі України серед чинників посилення інтеграції доцільно виділити оновлені вимоги до ЗВО, що мають статус національних чи претендують на його набуття. Відповідною постановою Кабінету Міністрів регламентовано середньорічну кількість іноземних громадян і громадян країн-членів Організації економічного співробітництва

та розвитку серед здобувачів вищої освіти у закладі ЗВО (Кабінет Міністрів України, 2017) [1, 21-29].

Стимулюють інтеграційні процеси також вимоги до науково-педагогічних працівників щодо кількості публікацій у світових наукометричних базах Scopus чи Web of Science. Усе це й інші чинники, що зумовлені реаліями сучасного життя, кидають нові виклики перед системами освіти, стимулюють вивчення й імплементацію у вітчизняному просторі закордонних освітніх традицій та новаторських практик, які б адаптували систему вітчизняної вищої освіти до адекватного функціонування у світових масштабах [3, 140-143].

Крім того, пандемія COVID-19 змусила ґрунтовно переглянути підходи до освітнього процесу в напрямку розвитку діджиталізації, що насамперед вимагає оновлення матеріально-технічних баз ЗВО, розробки комбінованих освітніх програм з можливостями інтенсивного застосування засобів дистанційної освіти, а також роботи в напрямку стимулювання мотивації студентів до навчальної та наукової (особливо на магістерському рівні) діяльності. Контекст музичної освіти в парадигмі актуалізованих чинників, що визначають зміст сучасних підходів до підготовки педагогічних працівників на рівні бакалаврату та магістратури, вимагає особливого вузькогалузевого підходу до окреслення даної теми. Усе це становить актуальність зазначеної теми та, з іншого боку, детермінує напрямки її репрезентації у поданій розвідці.

В огляді літератури ми намагатимемось з'ясувати основні світові напрямки наукових досліджень щодо новацій у підготовці педагогічних працівників з музичного мистецтва з акцентом на реформи, викликані сучасними глобалізаційними процесами та суміжними процесами діджиталізації освітнього процесу. Poblete et al. (2019) зосереджує увагу на необхідності доуніверситетської підготовки здобувачів професії музиканта-педагога й реалізації принципів ступеневої освіти вчителя музики, коли його мистецька складова розвивається з раннього віку. Timonen et al. (2020) зосереджує увагу на викликах, які постають перед учителями-дослідниками музики в контексті міжкультурної комунікації. Комплексним і різновекторним є видання «The

Oxford handbook of preservice music teacher education in the United States» під редакцією Conway et al. (2019) [2, 21].

Для обраного нами вектора дослідження проблеми вишівської підготовки музиканта-педагога важливим є дослідження Wang (2019), яке розглядає професійну підготовку вчителя музики в контексті інтеграційних процесів у сфері освіти. Зокрема, автором виокремлено функції професійної підготовки педагога-музиканта, що реалізуються в умовах міжнародної інтеграції, описано структуру професійної підготовки педагога-музиканта в умовах міжнародної інтеграції, визначено розвивальний потенціал інтеграційних процесів в освіті та його вплив на формування відповідних якостей педагога-музиканта. Хоча професійна підготовка здобувачів бакалаврату й магістратури музичних педагогічних спеціальностей є предметом незмінної уваги дослідників, тема все ж потребує фундаментального вивчення у напрямку виокремлення пріоритетних сучасних підходів до фахової підготовки музикантів-педагогів.

Підготовка педагогічних працівників з музичного мистецтва, як це регламентовано відповідними постановами Кабінету Міністрів України, здійснюється в рамках двох галузей знань:

1) педагогічна підготовка спеціалістів з музики з можливістю працювати в загальноосвітніх навчальних закладах, гімназіях, ліцеях, коледжах, системі позашкільної освіти, де потрібні спеціалісти з музичної галузі (гуртках, центрах дитячої творчості тощо) – за галуззю знань 01 «Освіта» на спеціальності 014 «Середня освіта (за предметними спеціалізаціями)», де предметна спеціальність 014.13 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» готує якраз педагогів з музики.

2) фахова підготовка за галуззю 02 «Культура і мистецтво» на спеціальності 025 «Музичне мистецтво» (Кабінет Міністрів України, 2015). Станом на 2020 рік підготовку фахівців за даною предметною спеціальністю здійснює 52 ЗВО України. Для педагогічної діяльності випускнику додатково може знадобитись педагогічна кваліфікація в рамках післядипломної освіти.

Підготовка педагогічних фахівців з музичного мистецтва передбачає опанування визначених циклів дисциплін: 1) музично-теоретичних; 2) музично-історичних; 3) музично-

інструментальних; 4) диригентсько-хорових; 5) дисциплін, пов'язаних із оволодінням методикою музичної освіти (методика здійснення педагогічної музичної діяльності). Причому пункт 5 так само, але різною мірою належить до структури обох зазначених напрямків музичної підготовки. Це обґрунтовується тим, що в стандарті для спеціальності 025 «Музичне мистецтво» закріплено здобуття відповідного освітньо-кваліфікаційного рівня (напр., бакалавр музичного мистецтва) й диверсифіковану спеціалізацію відповідної освітньої програми. Ця диверсифікована спеціалізація означає, що підготовка може відбуватись у двох основних кваліфікаційних напрямках: 1) виконавська /композиторська/ диригентська/ музикознавча кваліфікація; 2) викладацька кваліфікація, у межах якої в освітньо-професійних програмах вищів помітний посилені акцент на сучасні методики викладання музичного мистецтва (для виконання професійних обов'язків викладача-інструменталіста, викладача професійного навчально-виховного закладу, викладача хорових дисциплін) [5].

Сучасні глобалізаційні підходи до підготовки музикантів-педагогів диктують також посилену увагу до опанування студентами іноземної мови, зокрема спеціальної термінології в іноземній мовній інтерпретації, що дозволяє носіям освітньо-кваліфікаційних рівнів у галузі музичного мистецтва здійснювати на оптимальному рівні міжнаціональний науково-культурний діалог. Окрім того, це допомагає швидше адаптуватись до іноземних стандартів викладання та вчителювання в разі працевлаштування за кордоном.

Щодо діджиталізації освітнього процесу, то цей напрям теж закріплений стандартами з поданих спеціальностей. Так, указано, що інструментами й обладнанням для опанування предметної галузі є не тільки спектр музичних інструментів, але й комп'ютерно-програмне забезпечення, мультимедійні засоби у сфері музичної діяльності. Крім того, у загальних компетентностях знаходимо вимогу до здатності здобувача вищої музичної освіти до пошуку, обробки й аналізу інформації з різних джерел, набуття навичок використання інформаційних і комунікаційних технологій, навичок застосування альтернативних інноваційних технологій музикознавчої,



виконавської, композиторської, диригентської, педагогічної діяльності.

У парадигмі реалій життя ковідних років – 2021, та років воєнного стану 2022-2023, дистанційне навчання з інноваційної форми здійснення освітнього процесу перетворилось на тимчасово нормативне. Надалі варто очікувати, що засоби дистанційного навчання у підготовці бакалаврів і магістрів, зокрема педагогічних працівників з музичного мистецтва, залишатимуться на чільних позиціях серед форм вищої освіти. Утім, мистецько-практична природа спеціальностей, що є предметом уваги даного дослідження, ускладнюють взаємодію суб'єктів освітнього процесу у вищій школі за умов віддаленого навчання [4, 71-82].

Отже, визначальною характеристикою сучасних підходів до педагогічної підготовки педагогічних фахівців з музичного мистецтва можна назвати тенденцію до глобалізації та інтеграції навчального простору, що надалі визначає розширене залучення методик дистанційного навчання, інформатизацію освітнього простору, установку на навчання впродовж життя й загалом свідоме та самомотивоване ставлення до процесу здобуття знань і набуття необхідних професійних навичок.

**Висновки.** Підсумовуючи вищезазначене констатуємо, що загалом сучасні інтеграційні зміни в освіті педагога-музиканта:

- забезпечують широкий доступ до світових інформаційних, інтелектуальних та освітніх ресурсів;
- надають можливості для експорту та імпорту освітніх послуг у сфері музичного мистецтва;
- розширюють діапазон вибору індивідуальних стратегій і траєкторій професійного становлення та подальшого розвитку;
- забезпечують адаптивність і неперервність фахової підготовки педагога-музиканта;
- створюють сприятливі умови для академічної мобільності учнів і професійної мобільності музичних педагогів-практиків, а також науковців з різних країн;
- створюють умови для реалізації спільних музично-освітніх проєктів і програм, заходів науково-дослідного, навчально-методичного й культурно-освітнього змісту.

Отже, сучасні підходи до підготовки педагогічних фахівців з музичного мистецтва відзначаються різновекторністю та варіативністю змістових компетентнісних ліній. Чільним фактором оновлення змісту підготовки майбутніх музикантів-педагогів є глобалізація освітнього середовища. Далі визначальними є інформатизація освіти вчителя музики, дистанційні форми навчально-виховної взаємодії. Особливо впливає на ефективність сучасної професійної підготовки вчителів музики їхнє свідоме ставлення до власної освіти з перспективою на навчання (саморозвиток, професійно-особистісне самоствердження) упродовж життя. У руслі глобалізації чималу роль відіграють також підходи не тільки до оновлення методик навчання музиці, але й до розробки шляхів збереження національно-культурної самоідентичності в музичній творчості та вміння її позиціонувати на європейській та загальносвітовій арені.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Bohdanyuk, V. (2020). Osoblyvosti profesiyanoi pidhotovky suchasnoho vchytelya muzychnoho mystetstva [Features of Professional Training of the Modern Teacher of Music Art]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelya*, 21, 21-29.
2. Conway, C., Pellegrino, K., Stanley, A. M., & West, C. (Eds.). (2019). *The Oxford handbook of preservice music teacher education in the United States*. Oxford: Oxford University Press.
3. Funerova, H. Yu., Fomin, V. V., Funerova, A. Yu., & Fomyn, V. V. (2019). Interaktyvni metody dystantsiynoho navchannya u fakhoviy pidhotovtsi maybutn'oho vchytelya muzychnoho mystetstva [Interactive Methods of Distance Learning in the Professional Training of Future Music Teachers]. *Chas mystets'koyi osvity. Teoriya i metodyka vykhovannya khudozhn'o-obdarovanoyi osobystosti u zakladakh mystets'koyi osvity : zb. st. VII Vseukr. nauk.-prakt. konf., 17-18 zhovt. 2019 r.* Kharkiv : KhNPU, 2019. Ch. 2, pp. 140-143.
4. Havrilova, L. H. (2017). Profesiyna kompetentnist' maybutnikh uchyteliv muzyky yak pedahohichnyy fenomen [Professional competence of future music teachers as a pedagogical phenomenon]. *Dukhovnist' osobystosti: metodolohiya, teoriya i praktyka*, 2, 71-82.
5. Kabinet Ministriv Ukrainy. (2015). Postanova vid 29 kvitnya 2015 r. no 266 «Pro zatverdzhennya pereliku haluzey znan' i spetsial'nostey, za yakymy zdiysnyuyet'sya pidhotovka zdobuvachiv vyshchoyi osvity» [Resolution of April 29, 2015 № 266 "On approval of the list of fields of knowledge and specialties in which the training of applicants for higher education"]. <http://vnz.org.ua/zakonodavstvo/101-perelik-galuzej-znan-i-spetsialnostej>

Олена Спольська  
(Тернопіль, Україна)

## ПОЛІКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ УЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНІЙ ОСВІТІ

Сучасне суспільство дуже різноманітне і мультикультурне, тож вчителю музичного мистецтва потрібно бути готовим працювати з учнями з різних культур, етнічних груп і соціальних контекстів. Полікультурна компетентність учителя музичного мистецтва охоплює ряд ключових аспектів.

*Знання та розуміння різноманітних музичних традицій:* Учитель повинен мати знання про різні музичні стилі, жанри і традиції, представлені в різних культурах. Він повинен розуміти, як музика впливає на культурну ідентичність людей.

*Гнучкість у підході до навчання:* Учителю музичного мистецтва варто бути гнучким і відкритим до різних способів викладання та оцінки, щоб враховувати індивідуальні потреби і можливості своїх учнів.

*Упровадження різноманітних музичних матеріалів:* Важливо давати можливість учням ознайомлюватися з музикою різних культур, представляючи їх різноманітність і багатство.

*Розвиток міжкультурної співпраці:* Учителю треба створювати можливості для співпраці між учнями з різних культур, спільно виконуючи музику та розвиваючи розуміння і толерантність.

*Виховання культурної чутливості:* Учитель має сприяти розвитку у своїх учнів культурної чутливості, розумінню та повазі до різних культур і традицій.

*Використання технологій та ресурсів для розширення музичних можливостей:* Використання інтернету та інших технологічних засобів може допомогти вчителю надавати доступ до різноманітних музичних ресурсів і засобів навчання.

Г. М. Падалка відзначає важливість розвитку ціннісних орієнтацій майбутніх фахівців у сфері мистецтва і висвітлює національний аспект цього процесу в контексті підготовки висококваліфікованих митців музичного мистецтва. Важливим є

усвідомлення місця і ролі національної культури в формуванні художніх цінностей і розвитку художньої ідентичності [2].

Діалектика особливого і загального в культурі підкреслює важливість збагачення мистецької освіти через вивчення і апробацію як національних, так і світових культурних досягнень. Такий підхід дозволяє майбутнім фахівцям розширити свої знання і глибше зрозуміти місце свого національного мистецтва в світовому контексті. Також він сприяє розвитку художньої толерантності і розумінню різноманітності культурних підходів.

Усвідомлення національних витоків художньої культури не тільки сприяє збереженню та популяризації національного мистецтва, але і дає можливість майбутнім митцям збагатити своє художнє сприйняття та надихнутися унікальними аспектами свого культурного спадку. Такий підхід також сприяє розвитку інтегрованої освіти, де національна музика і мистецтво вивчаються поряд з творами світового мистецтва, допомагаючи створити більш повне і глибше розуміння художнього світу.

Важливість національних орієнтирів у навчальному процесі, як ключового фактора в соціалізації майбутніх фахівців і засвоєнні ними національної та загальнолюдської культури. Аксіологічний досвід стосується формування системи цінностей у вихованців у національному контексті, що допомагає їм розвивати художній досвід у такій площині, де центральними є художні цінності.

Основні ідеї, які можна виділити з цієї цитати, передбачають:

*Соціалізацію майбутніх фахівців:* Навчальний процес включає в себе не лише передачу знань, але і формування особистісних цінностей та ідентичності студентів. Національні орієнтири в цьому процесі відіграють важливу роль.

*Засвоєння національної та загальнолюдської культури:* Студентам потрібно засвоювати як національну, так і загальнолюдську культуру. Це допомагає розширити їхнє світовідчуття і глибше зрозуміти світ навколо себе.

*Формування аксіологічного досвіду:* Важливим аспектом є формування системи цінностей у студентів. Це розуміння художніх цінностей, які визначають вибір у мистецтві та культурі.

*Національний контекст:* Підкреслення національного контексту допомагає студентам розуміти та цінувати власну культурну спадщину та мистецтво, а також розглядати їх у глобальному світлі.

У результаті, засвоюючи національні орієнтири в навчанні мистецтва, студенти розвивають глибший художній досвід і розуміють, як важливо зберігати і передавати свою культурну спадщину, а також розуміють роль художніх цінностей у сучасному світі.

Полікультурна компетентність учителя музичного мистецтва та національні орієнтири в навчальному процесі мистецтва представляють два важливі аспекти в контексті сучасної освіти та підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва.

Полікультурна компетентність учителя музичного мистецтва в сучасній освіті дозволяє педагогам працювати з учнями різних культур, етнічних груп і соціальних контекстів. Ця компетентність передбачає знання і розуміння різних музичних традицій, гнучкість у підході до навчання, впровадження різноманітних музичних матеріалів та створення сприятливого середовища для розвитку міжкультурної співпраці. Учителі музичного мистецтва з полікультурною компетентністю сприяють інклюзивному підходу до навчання та розвивають учнівське розуміння і толерантність до різних культурних виразів.

Нарівно, національні орієнтири в навчальному процесі мистецтва визначають важливість вивчення національних культурних досягнень і традицій, а також їхнє місце у загальнолюдському контексті. Ця парадигма навчання сприяє формуванню системи цінностей у студентів, підкреслює важливість засвоєння як національної, так і загальнолюдської культури, і дає можливість розвивати художній досвід у такому контексті, де центральними є художні цінності.

Обидва аспекти важливі для сучасної музичної освіти. Полікультурна компетентність допомагає вчителям створити інклюзивне навчальне середовище та підготувати студентів до життя в різноманітному суспільстві, а національні орієнтири допомагають збагатити освіту студентів, розвиваючи їхнє

художнє сприйняття та розуміння місця власної культурної спадщини в контексті світового мистецтва.

Обидва аспекти, полікультурна компетентність і національні орієнтири, спільно сприяють поліпшенню музичної освіти, підвищенню рівня культурної толерантності та розумінню різноманітності культурних виразів у сучасному світі.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Ульянова В. С. Шляхи формування особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва під час педагогічної діяльності в умовах ЗНЗ. *Актуальні проблеми державного управління, педагогіки та психології*. 2013.

2. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с

3. Попова, О. В., Жуков, В. П. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до організації інтегрованого навчання учнів : монографія / О. В. Попова, В. П. Жуков. Харків : Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2022. 318 с.

**Інна Мокрогуз, Віталій Бондаренко**  
(м. Чернівці, Україна)

### **ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА СПАДЩИНА АНДРІЯ КУШНІРЕНКА В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

У цьому році, до відзначення 90-річчя з дня народження народного артиста України, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка, професора А.М. Кушніренка, на кафедрі музики Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича вийшло друком видання вокально-інструментальних творів митця під назвою «Любіть Україну». Зміст навчально-методичного посібника відповідає програмі навчальних дисциплін «Інструментальне аранжування», «Читка партитур», «Оркестровий та ансамблевий клас», «Музично-інструментальний ансамбль», «Практикум оркестрового та ансамблевого

музикування», «Вокально-інструментальний ансамбль», «Оркестрове диригування», що входять до циклу професійно-орієнтованих компонентів у змісті підготовки здобувачів напряму 025 Музичне мистецтво та 014 Середня освіта (Музичне мистецтво).

На прикладах творів «Любіть Україну», «Не забути Карпат», «Веселкові передзвони», одночастинної кантати «Молюсь за тебе, Україно», буковинської народної пісні «Плине кача», жартівливих пісень «Килим», «Я щаслива зроду» на вірші буковинського поета Івана Кутеня, здобувачі вищої освіти мають змогу робити порівняльний аналіз музичної вертикалі клавіру, контрапункту, взаємодії інструментів, теситурно-регістрового забарвлення, принципів та прийомів творчого переосмислення.

Ставимо за мету висвітлити питання про використання вокально-інструментальної спадщини Андрія Кушніренка в навчальному процесі вищого закладу мистецької освіти.

**Виклад основного матеріалу.** При виборі творів для опрацювання й опанування навичок з вищезазначених дисциплін доречно керуватися принципом, за яким формується наповнення навчальних підручників: засвоєння початкового матеріалу з подальшим його ускладненням. При опануванні дисциплін, пов'язаних з інструментознавством, на прикладі музичних творів рекомендується відстежувати, аналізувати застосування музичних інструментів як музичної палітри, що служить інструментарієм для реалізації різноманітних тембральних забарвлень на теситурному рівні, при взаємодії інструментів у групах, поміж собою й окремо.

«Любіть Україну» належить до жанру патріотичних творів, написаний на вірші В.Сосюри для голосу (баритон) у супроводі симфонічного оркестру, який автор ототожнював з жанром поеми. Твір задуманий як монументальний, на мішаний потрійний склад оркестру з відповідно ударною групою й арфою. Рекомендовано для аналізу та практики використання сольних духових інструментів, інструментальних груп у взаємодії з оркестровим звучанням. Твір рекомендовано для формування вмінь диригувати великим складом симфонічного оркестру з великою кількістю вступних ауфтактів. «Молюсь за тебе, Україно» – одночастинна кантата для соліста

(баритон), хору в супроводі симфонічного оркестру, класифікована А. Кушніренком як жанр духовної музики, найбільш монументальний твір, написаний автором (слова також) для потрійного складу оркестру. Пропонується використовувати в більшості дисциплін, пов'язаних з музично-інструментальним процесом. Корисним буде також аналіз гармонічного руху, оркестрового супроводу, побудови підголосків. Рекомендовано для формування вмінь диригувати великими музичними формами з частими агогічними змінами, складною оркестровою фактурою, що супроводжується ауфтактами різного визначення [2].

Ліричний твір для жіночого хору «Веселкові передзвони» теплою, душевним характеру з відтінком легкого суму за роками, що минають, як «осінь золота». Символічна сама назва твору: вона знайшла відображення у фортепіанному супроводі клавіру, що імітує звучання дзвіночків як прожитих років. Художньо-зображувальний засіб знайшов своє втілення при створенні твору в оркестровому супроводі. Варто звернути увагу на те, що аранжування як різновид композиційної техніки є, у тому числі, і засобом оркестровки, що дозволяє створювати певні тембральні фарби шляхом пошуку їх прозорості або загушення. При створенні будь-якого аранжування цей інструментарій відіграє важливу роль у процесі наближення або віддалення художнього задуму до ідеалу.

Митець А.Кушніренко завжди був прихильником українського національного інструменту – бандура, у свій час неодноразово працював як диригент з національною чоловічою капелю бандуристів ім. Г. Майбороди (м. Київ). Саме тому окремі вокальні твори композитора Кушніренка вже перекладені й аранжовані для ансамблю бандуристів. Так, обробка буковинської народної пісні «Плине кача» є одним з найкращих зразків автора. Складність для виконання складає перемінність розміру, синкопованість мелодичної лінії, стакатність голосоведення у крайніх частинах твору. Бандурна партія для ансамблю теж має деякі проблемні моменти виконання, а саме: стакатний штрих супроводу, який є складним і вимагає високої технічної підготовки виконавця-бандуриста. Середня частина вокального твору вирізняється легатністю та вимагає від



музиканта відповідного проведення цим штрихом як вокальної партії, так і акомпанементу. Також майстерності виконання вимагає гра арпеджованих акордів у комбінації аплікатури 2, 3, 4, що не є популярною серед виконавців на бандурі.

Жартівливі пісні «Килим», «Я щаслива зроду» на вірші буковинського поета Івана Кутеня знайшли особливу популярність серед населення краю. Складність виконання вбачається при грі шістнадцятих нот у швидкому темпі, чотиризвучних акордів у третій партії бандур, де точність звуковидобування особливо важлива, оскільки підтримує основний темп і задає характерний окрас акомпанементу. Загалом, у темпових творах проблема технічної майстерності виконавців виходить на перший план і завжди сприяє відтворенню художньо-образної сторони виконання. Також важливе поєднання супроводу з вокальною партією досить складними відповідними штрихами, що загалом сприяє яскравій передачі яскравого художнього образу вокального твору до слухача.

Пісня «Я щаслива зроду» аранжована для ансамблю бандуристів в оригінальній, авторській тональності А.Кушніренка, що складає незначну складність при грі на бандурі (проблема басової партії). Велика технічна проблема спостерігається у другій партії бандурного супроводу, де шістнадцяті тривалості викладені з 4-го пальця, що вимагає високої професійної підготовки і подеколи, напряду залежить від фізіологічної будови правої руки бандуриста, фізичної розтяжки, довжини четвертого пальця. Чотиризвучні акорди у третій партії бандур складають проблему виконання, оскільки точність звуковидобування особливо важлива при підтримці швидкого темпу та загального характеру вокального твору. Також потрібно відзначити, що автор музики подає варіативність у голосових партіях трьох куплетів пісні, що додає неабиякого різноманіття у прослуховуванні. Загалом, ці жартівливі пісні І.Кутеня й А.Кушніренка знайшли великий відгук серед музикантів Буковини та України, стали істинно народними [6].

Також у творчості А.Кушніренка особливе місце відводилося вокально-інструментальним композиціям для

оркестру народних інструментів. «Не забути Карпат» – музичний твір, що належить до жанру інтимної лірики, написаний для соло тенора у супроводі жіночого хору. Заслуговує на увагу вступ, у якому автор намагається наблизити оригінальний твір до характерного музичного фольклорного звучання мелосу Карпатського регіону, використавши гуцульський лад (IV, VII підвищені ступені). Твори, аранжовані на невелику кількість виконавців, можуть бути адаптовані під індивідуальні склади народно-інструментальних груп, що входять до того чи іншого колективу. Наприклад, сопілка завжди може долучитися до виконання будь-якої народно-інструментальної групи шляхом створення на основі партитури індивідуальної партії. Для опрацювання диригентських умінь рекомендовано для засвоєння тактування перемінних розмірів.

Вокально-інструментальна композиція на тему української народної жартівливої пісні «Мав я раз дівчиноньку» створена на основі авторського рукописного варіанта А. Кушніренка для голосу (тенор) у супроводі фортепіано. Обробки, аранжування українських народних пісень мають містити у собі варіантність розвитку, враховуючи кількість куплетів. Зміна фактури супроводу у подібних композиціях є рекомендованим прийомом розвитку інструментального супроводу. Дана композиція може слугувати для формування певних диригентських умінь, опрацювання навичок акомпанементу, що містить значну кількість відхилень від основного темпу [2].

**Висновки.** Отже, при виборі складного матеріалу до виконання або відтворення (наприклад, при читанні партитур) рекомендується опановувати навички опрацювання музичного звучання способом гри на інструменті фортепіано нотного тексту окремих інструментів чи груп, у якому закладається до виконання завдання з поєднанням одночасного читання різноманітних музичних ключів (скрипкового, басового, альтового, тенорового), строїв інструментів (звичайних і транспонуючих), музичної вертикалі (унісонної, інтервальної, октавної), що містить у собі варіанти фактурного супроводу (мелодичні, ритмічні фігурації, акорди, контрапункти, підголоски) та інше. При опрацюванні вмінь з оркестрового

диригування рекомендується опанувати окремими навичками роботи з оркестровими, вокально-інструментальними, інструментальними, сольними групами й окремими інструментами, вокальними голосами партитури [1].

Музична фактура творів знаходиться у безпосередній залежності від художньо-образного змісту та ідейного задуму автора. При аранжуванні творів у супроводі симфонічного, народного оркестрів враховувались пропозиції автора, його бачення загальної цілісності монументального звучання, взаємодії оркестрових груп, сольних інструментів та їх підпорядкування літературному сюжету. Такі аранжувальні засоби як музичний інструментарій покликані до втілення авторських думок і пов'язані з реалізацією художньої стратегії та масштабністю її задуму. Саме такий музично-виконавський підхід завжди використовував у своїй творчості маестро Андрій Кушніренко, його вокально-інструментальні твори й обробки народних пісень – це шедеври, які завжди будуть хвилювати музичну думку виконавців, диригентів, музикантів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дейнега В. М. Оркестровка як різновид інтерпретації. *Науковий вісник НМАУ. Музичне виконавство*. 2001. № 7. С. 133–142.
2. Кушніренко А. Любіть Україну. Вокально-інструментальні твори: навч.-метод. посіб. / упор.: В.В. Бондаренко, І.М. Мокрогуз. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю.Федьковича, 2023. 134 с.
3. Кушніренко А.М. Тобі співаю, Україно! Авторський збірник вокально-хорових творів [заг. редакція та муз. упорядкування А. Кушніренка]. Чернівці, Чернівецький нац. ун-т, 2009. 184 с.
4. Сверлюк Я. В. Диригентсько-оркестрова освіта: теорія, методика, практика : монографія. Київ, 2007. 235 с.
5. Черкаський Л. М. Основи українського інструментознавства. Рівне : Перспектива, 2015. 176 с.
6. Шевченко М. Методика роботи з ансамблем бандуристів. Івано-Франківськ: Плай, 2003. 56 с.

**Ірина Куліковська**  
**(м. Чернівці, Україна)**

## **ЗАСОБИ РОЗВИТКУ МАЙСТЕРНОСТІ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВСТВА СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС НАВЧАННЯ У КЛАСИЧНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ**

Сучасне естрадне виконавство насичене різноманітними елементами, які дозволяють опанувати увагою слухача, у неординарному підході до їх використання розширюють діапазон професійних можливостей співаків. Якісне інтонування голосу, синтез технік і засобів співу, фахове демонстрування унікальності співочої манери й емоційності сценічного виконавства визначають майстерність естрадного виконавства.

Майстерності естрадного пісенного виконавства присвячені праці сучасних дослідників, зокрема Л.Г.Хомутової, Ю.Є.Юцевича, Н.А.Фоломеєвої та ін. Також є низка досліджень зарубіжних авторів P.Rodenburg, C.Sadolin, B.Stoloff та ін., у контексті яких порушується питання виконавства та його особливостей. Спільним для української та зарубіжної методології проблеми розвитку майстерності виконавства є обов'язковість орієнтування вокальних шкіл на розвиток індивідуальної виконавської майстерності співака. Тому у зазначеному контексті актуальний огляд засобів розвитку майстерності естрадного виконавства студентів під час навчання у класичному університеті.

Мета дослідження – проаналізувати засоби розвитку майстерності естрадного виконавства студентів під час навчання у класичному університеті.

Естрадне виконавство захоплює слухачів ідейно-образний змістом та емоційністю відтворення твору, музично-технічним оформленням виступу співака, харизмою особистості виконавця, уміло використаними та поєднаними засобами співу. Якщо співак викладає навчальні дисципліни студентам в умовах класичного університету – особлива прерогатива фахової

майстерності викладача. У заданому контексті можливість студентів навчитися фахової майстерності значна.

Засоби постановки майстерності естрадного виконавства під час навчання у класичному університеті – різноманітні. Їх можна розділити на дві групи – зовнішні (інституційні – залежать від сформованих умов навчання окресленим музичним компетенціям, традицій регіону, розміреності життя, комунікативні – діалогічне конструювання взаємодії викладача та студента, налаштування на визначений результат обох сторін) та внутрішні (соціокультурні особливості особистості педагога, здоров'язбережувальна практика студента, особиста налаштованість учасників процесу навчання).

Особливо позитивно позначається на результативності навчання студента його досвід виконавства, отриманий у поза-шкільному музичному закладі освіти. Важливими для університетської освіти є виступи студентів у складі вокальних груп, гуртків естрадного вокалу, вокальних ансамблів, студій та ін.; індивідуальне навчання вокальному співу. Тут студент вчиться унікальним технікам для відпрацювання дихання, дикції, вокальним прийомам у різних регістрах, прийомам розспівування, акторській майстерності, індивідуальній манері співу.

Подальше відпрацювання отриманих умінь відбувається за рахунок початкових дисциплін в університеті та засвоєння окремих вокальних прийомів (методів), зокрема: розщеплення, «драйв», субтон, «горловий спів», йодль та ін. Зауважимо, володіння переліченими прийомами важливо студентами не тільки для професійного співаку, а роботи педагогом у закладу позашкільної освіти, вокальної студії тощо.

Розвиток майстерності вокального виконавства відбувається у контексті формування зовнішньої техніки майбутнього співака – правильному положенню тіла під час співу, розподіл дихання, чіткій артикуляції звуків, грамотному резонуванні. Таким вмінням студент вчиться не лише з педагогом вокальних дисциплін, а також під час вивчення педагогічних курсів «Педагогіка», «Основи педагогічної майстерності», ін.

Для викладача орієнтирами результативності роботи є емоційна чуйність, ціннісна мотивація, комплекс сформованих умінь виконавської діяльності студентів, активний творчий потенціал музичних здібностей учнів. Активно використовуються

викладачами для постановки естрадного виконавства у майбутніх співаків класичні методи та комплекси вокальних вправ за авторства Л. Дмитрієва, В. Коробки, К.Лінклейтер, В. Морозова.

Базові навички співу у всіх стилях і жанрах естрадної вокальної музики формуються за допомогою системних тренувань співу при використанні прийомів «відкрите горло», «підтримка звуку», «свобода артикуляції», та ін., методик (Бретт Менінг, Лари Фабіан та ін.), концентричного методу М. І. Глінки. Вибір прийомів, методик, методів навчання естрадному співу здійснюється з урахуванням індивідуальних особливостей студентів. Високоєфективне навчання, що ґрунтується на умілomu використанні сукупності засобів, методів, прийомів навчання. Паралельно відбувається розвиток слуху та голосу майбутніх співаків. Основною навчання вокалу, беззаперечним засобом для успішності роботи викладача й студента є душевний, моральні якості зв'язок учасників процесу навчання, дружні, позитивні стосунки, вболівання за кінцевий результат.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Фоломєєва Н.А. Оволодіння естрадними техніками звуковидобування у процесі професійної підготовки: методичні рекомендації. Суми : ФОП Цьома С.П., 2021. 56 с.
2. Хомутова Л. Г. Створення художнього вокально-сценічного образу: методичний посібник. Дніпропетровськ : Пороги, 1995. 141 с.
3. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу : навчально-методичний посібник. Київ : Інс-т змісту і методу навч., 1998. 158 с.

**Володимир Кобилянський**  
(м. Чернівці, Україна)

### **ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ЗВО**

Професійна майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва багатоаспектна. Вона ґрунтується на педагогічних знаннях, передбачає педагогічний такт, педагогічні здібності,

педагогічну творчість, гуманістичну спрямованість. Особливості формування педагогічної майстерності, механізми творчого зростання вчителя розкриті в Я.Коменського, А.Дістервега, А.С.Макаренка, О.А.Захаренка, І.А.Зязюна. Науковці звертають увагу на те, що основою творчості майбутнього вчителя має стати внутрішня мотивація, придатність мозку до розвитку, воля, праця з самовдосконалення. На думку І. Зязюна системотворчим і спрямовуючим чинником у цьому процесі виступає гуманістична спрямованість [1, с.23]. Формується педагогічна майстерність під час навчання, а розкривається у професійній діяльності. Для здобувачів вищої освіти першими спробами себе у професійній діяльності стають завдання, що виконують у ході проходження педагогічної практики в закладах освіти. Педагогічна майстерність завжди передбачає самовдосконалення, а все, що робить майбутній учитель, музичного мистецтва є відкритим для спостереження викладачів, учнів та їхніх батьків і підлягає оцінці. У навчальній, виховній, методичній роботі виявляється ставлення майбутнього професіонала до педагогічної діяльності, бажання здійснювати її творчо або формально. Вимогливість до себе, до майбутньої професійної діяльності, креативність характерні для майбутнього вчителя з високим рівнем педагогічної майстерності.

Підкреслимо, що педагогічна майстерність майбутнього фахівця ґрунтується на сформованих відповідно до освітньої програми підготовки фахівця «Середня освіта (Музичне мистецтво)» компетенціях. Вона розкривається через використання професійних знань з музики та з предметів психолого-педагогічного фаху у практичній діяльності. Відданість учителя музики вчительській діяльності, інтерес до поглиблення знань є провідними чинниками співпраці з учнями. Забезпечення творчого розвитку учнів на уроці музики та в позакласній роботі є важливим завданням учителя. Тому для викладачів актуальним має стати створення умов для навчання, самоорганізації, розвитку творчості майбутніх здобувачів освіти. Для реалізації цієї мети треба навчити здобувачів вищої освіти працювати з підручниками, пісенниками, володіти музичним інструментом, організовувати і проводити різні форми роботи навчання з учнями.

Майбутнього творчого вчителя може підготувати лише творча особистість викладача. Вважаємо, що корисним стане практикування навчання на чотирьох рівнях розвитку пізнавальної діяльності студентів: репродуктивному, частково-пошуковому, пошуковому, творчому. На нашу думку, в цьому процесі корисними стануть методи асоціативних моделей розумової діяльності, використання схем, діаграм, музичних знаків [2]. Також ефективним є сприяння розвитку музичної творчості студентів, розвиток їхніх вокальних даних, здатності до музикування, та до створення власних творів. Забезпечення в освітньому процесі ситуації успіху переживається майбутнім фахівцем як трамплін для подальших звершень та творчих пошуків. Таким трампліном може стати можливість студента обирати музичний репертуар, здійснювати самоаналіз рівня володіння музичними здібностями; аналізувати власні професійні якості, ілюструвати акторські здібності; комунікація з різними типами співрозмовників. Такі здатності зроблять майбутнього вчителя музичного мистецтва конкурентоздатним і готовим до викликів Нової Української Школи, спонукають його до мобільності та до здатності адаптації нових реалій суспільства до умов школи, творчим у виконанні професійних обов'язків.

Розвиток педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва ґрунтується на розвитку у студентів потреби у самореалізації, мотивації до професійної діяльності. Способами формування педагогічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є аналіз проведених занять під час практики, організовані на лекціях і на семінарах дискусії, участь у тренінгах і під час круглих столів, та під час зустрічей з відомими музикантами. Дієвими формами розвитку педагогічної майстерності майбутнього вчителя є індивідуальні заняття музики під керівництвом професійних педагогів.

Новий погляд на вивчення музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти дало впровадження інформаційних технологій. Завдяки можливостям, які надає комп'ютер, майбутні педагоги можуть створювати мелодії, добирати твори для прослуховування музики на уроках, поглиблювати рівень педагогічної майстерності через вивчення досвіду колег, що є у відкритому доступі. Інтернет ресурси створюють можливості для



відвідування як вітчизняних, так і зарубіжних бібліотек, організувати конференції, спрямовані на поглиблення професійних знань, спілкуватися з іншими студентами у чатах.

Отже, педагогічна майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва є складним утворенням, здатним до розвитку та таким, що передбачає самореалізацію особистості у професійній діяльності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Педагогічна майстерність: Підручник / І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос та ін.; За ред. І. А. Зязюна. Київ : Вища школа, 1997. 349 с.

2. Проворова Є. Удосконалення методичної компетентності вчителів музики в закладі загальної середньої освіти. *Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка. Збірник наукових праць*. № 34 (2). 2020. С. 14-20.

3. Шимова О.В. Інформаційно-освітнє середовище у формуванні професійної культури майбутнього вчителя музики. *Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір : матер. Міжнар. наук- практ. конф.* (28 -29 березня). 2012. С. 822 – 827.

**Марія Кирея**  
(м. Тернопіль, Україна)

### **НОТИ У СПАДОК: ГАЛИЦЬКА ДИНАСТІЯ МУЗИКАНТІВ АНТКІВИХ**

У тлумачному словнику іншомовних слів термін «династія» визначається як вибір кількома поколіннями одного роду того самого виду діяльності. Такі приклади можемо неодноразово спостерігати в українських націоналістичних родинах, які від батька до сина, від матері до доньки передавали у спадок традиції, звичаї, обряди, культуру побуту, освіти і навіть професію. Вибір нерідко ставав сімейним кредом, в якому родинні переконання та творча схильність до обраного фаху поєдналися в одне ціле.

Музична династія родини Антківих бере свій початок на Галичині у селі Острів Тернопільського повіту (тепер Тернопільської області) із митця-активіста Михайла Антківа

(1886-1966), який був диригентом-самоуком, керівником аматорського духового оркестру, керівником аматорського хору та драматичного гуртка. У селі діяли такі товариства як: «Просвіта», «Луг», «Сокіл», «Сільський господар», «Рідна школа». Михайло Антків, будучи свідомим патріотом, дбав про українську народну творчість, рідну пісню та музику. Здійснив постановки десятків вистав, у яких порушував теми любові, родинних стосунків. Зі своїм музичним колективом грав у церкві села на Різдвяні та Великодні свята. Нерідко залучав до участі в аматорських колективах своїх синів Богдана та Михайла: хлопці змалку виходили на острівську сцену у виставах, співали у хорі.

Творча робота Богдана Михайловича Антківа (1915-1998) розпочалася із диригентсько-хорової діяльності в аматорському колективі, де працював його батько Михайло Антків, та в якому був керівником духового та мандолінового оркестру. Шлях від музичного аматорства до професіоналізму Богдан Антків проходив аж до 1934 року, де на диригентських курсах при Тернопільській філії Львівського музичного інституту ім. М. Лисенка отримав освіту. Музична біографія Богдана Антківа має широкий діапазон: він був диригентом хору співацько-музичного товариства «Горбан» (1932 р.), керівником хорового колективу в с. Острів та в с. Горохолиці (раніше Тисменицького району Станіславської області) (1933 р.), керівником струнного оркестру при Тернопільській десятирічці (1939-1940 рр.), артистом Тернопільської обласної хорової капели (1941 р.), головою Оргкомітету хорового товариства у Тернопільській області (1960 р.), здійснював музичне оформлення вистав у Тернопільському драматичному театрі (1944-1963 рр.). Подальшу роботу у галузі музичної культури продовжили його сини Зеновій-Богдан та Юрій.

Брат Богдана Антківа – Михайло Антків (1923-1993 рр.) також пов'язав своє життя із музичним мистецтвом. Вихований у дусі народної пісні та української музики, Михайло Антків став успішним диригентом, педагогом, кандидатом мистецтвознавства. Професійну освіту отримав у Львівській державній консерваторії імені М. Лисенка (клас професора Миколи Колеси). Захистив кандидатську дисертацію на тему «Кантата Кавказ» С. Людкевича у Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського. Хоровий диригент, музикант-теоретик,

педагог виховав значну кількість диригентів на кафедрі диригування Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, де працював до останніх своїх днів. Був керівником ансамблю «Дністер» і чоловічого хору «Гомін» [1, 11].

Старший син Богдана Антківа Зеновій-Богдан Антків (1942-2009 рр.) – український хоровий диригент, народний артист Української РСР, кавалер ордена «За заслуги» 3-го ступеня. Перші професійні навички музики отримав у Тернопільському музичному училищі, пізніше закінчив Львівську національну музичну академію імені Миколи Лисенка. У 1966 році, будучи студентом консерваторії, очолив хорову групу ансамблю «Черемош», яка виконували такі акапельні твори: «Чуєш, брате мій» в опрацюванні Кирила Стеценка, «Ой, три шляхи широкії» Генрика Топольницького, «Сусідка» Якіма Яциневича, «Щедрик» Миколи Леонтовича, українські народні пісні з Лемківщини «Ой, верше, мій верше», «Бодай та корчмичка», «Кед бись йшов», «Зелена ліщина», «Фреман», «Горі шариком». У 1969-1984 р. виконував обов'язки хормейстера Державної заслуженої академічної капели України «Думка». У 1984-2009 р. був головним диригентом та художнім керівником у Державній чоловічій капелі ім. Ревуцького (м. Київ). Разом із колективом Богдан Антків активно гастролював Англією, Німеччиною, Францією та іншими європейськими країнами.

Молодший син Богдана Антківа – Юрій Антків (1944-2014 рр.) у мистецькому колі також знаний як талановитий музикант, диригент, композитор, піаніст, викладач, аранжувальник. Здобув фахову освіту у Тернопільському музичному училищі, Львівському музичному училищі, Львівській консерваторії, Одеській консерваторії. Працював концертмейстером і викладачем у Черкаському музичному та Львівському музично-педагогічному училищах. Був одним із засновників і рушієм щорічного різдвяного фестивалю «Велика Коляда» у м. Львові. Саме він віднайшов і зробив наймовірні хорові обробки сотень колядок та щедрівок різних регіонів України, сформував репертуар мистецького проекту. Був співавтором пісенних збірок «Хорове сольфеджіо» (1997), «Пісні українських повстанців 1940-1960-х років» (2002), «Купальські пісні» (2004), «Їде Святий Миколай» (2009), «Колядки та щедрівки» (2013) та інші [2].

Цінність і складність творчої професії полягає у визнанні та ставленні інших до твоєї роботи. Митець завжди хоче бути схвалений у відгуках, рецензіях, оплесках. Саме такими шанованими музикантами був чоловічий рід Антківих на терені Галичини, які десятки років майстерно уславлювали на сценах країни українську культуру музики та пісні. Щедрі таланти династії Антківих назавжди залишаться в пам'яті українського народу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Антків Ю. Спогад про мого стрийка Михайла Михайловича. *Хорове мистецтво України та його подвижники : матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції*. Дрогобич, 2013. С. 9-17.
2. Новосядлий Б. З духом аристократа. *Свобода*. 2009. 29 травня.

**Олександра Кирстюк  
(м. Чернівці, Україна)**

### **ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНІКИ ТВЕНГУ В ЕСТРАДНОМУ СПІВІ**

Сучасні реалії музичної культури зумовлені значним інтересом молоді до оволодіння естрадним співом. Водночас стрімкий розвиток різних напрямів естрадної музики вимагає від майбутніх виконавців засвоєння нових вокальних технік і прийомів естрадного співу. Потреба постійного осучаснення наявних методів навчання співу та їх адаптації до нового естрадного репертуару зумовила необхідність розгляду техніки твенгу в естрадному співі.

Твенг (twang) – це одна з важливих вокальних технік, яка використовується в естрадному співі. Вона характеризується яскравим, пронизливим звуком, який формується в результаті специфічного налаштування голосових зв'язок. Ця техніка дозволяє співакам досягати більшої проєкції і чіткості звуку, а також контролювати високі ноти.

У наукових статтях М. Клімек, К. Сальтсбурі, К. Телліс переважно досліджено фізіологічні аспекти техніки «twang», розроблено й обґрунтовано методики оволодіння та

використання її в різних музичних жанрах. Вивчення вокальної техніки твенгу допомагає не лише ліпше зрозуміти природу голосу та його можливості, а й розробляти більш ефективні методи навчання естрадного співу.

Однією з таких є система EVT (Estil Voice Training) – професійна авторська методика постановки голосу. Згідно з нею, твенг (twang) – це «яскравий звук на високій форманті. EVT-метод розглядає назальний та оральний твенг. Зазвичай останній видобувається складніше, має металевий тембральний відтінок. Назальний вирізняється щільним звучанням через використання носового резонатору, але ступінь його міцності можна регулювати завдяки вокальному диханню» [1; 220].

У результаті аналізу різних підходів до визначення досліджуваного поняття можемо констатувати, що твенг – це спеціальна техніка співу, яка поєднує в собі особливість голосу, що характеризується яскравою, проникливою й експресивною звучністю. Ця техніка вимагає від вокаліста великої гнучкості та контролю над своїм голосом.

Досвід практичної роботи переконує, що для досягнення експресивності в естрадному вокалі важливо розвивати індивідуальні вокальні можливості, включаючи широкий діапазон, чистоту тону, динаміку та виразність. Окрім оволодіння даними навичками, техніка твенг сприяє зміцненню й розширенню голосових зв'язок, що робить звучання більш насиченим та емоційним.

Водночас техніка твенгу допомагає розвивати гнучкість голосу, що дає можливість виконавцю легко переходити від низьких до високих нот і змінювати динаміку звучання. Контроль над голосом є ключовим елементом будь-якого виду співу. Техніка твенгу допомагає вокалістам розвивати контроль над своїм голосом, навчаючи їх правильно дихати, артикулювати слова та керувати інтонацією.

Щоб досягти експресивності, гнучкості та контролю через техніка твенг, співак повинен спочатку знати, як правильно налаштувати голосові зв'язки. Це охоплює правильне дихання, підтримку дихання, а також коректне розміщення та напругу голосових зв'язок. Потім співак повинен навчитися використовувати твенг для досягнення бажаного звуку. Це може

передбачати зміну формант, що допомагає створити більш яскравий та пронизливий звук. Важливо розвивати контроль над різними частинами голосового апарату, щоб досягти більшої гнучкості та експресивності у виконанні.

Оволодіння вокальною технікою твенг забезпечує експресивність співу, розвиток гнучкості й здатність до контролю голосу у процесі естрадного співу. Основні передумови формування вокальної техніки твенг, зумовлені такими факторами:

- зосередженістю на резонансі: співак може використовувати вправи на зміну резонансу голосу. Наприклад, вправи на «прямий» резонанс або «компресійний» резонанс допоможуть змінити звучання голосу;

- роботою з артикуляцією: співак може виконувати вправи на чітку артикуляцію, щоб покращити ясність і чіткість звучання. Вірна артикуляція сприяє більшому контролю над голосом;

- роботою над розширенням діапазону: співак може виконувати вправи на розширення діапазону голосу, щоб досягти більшої технічної майстерності та контролю. Чим ширший діапазон співака, тим більше можливостей для використання техніки твенг;

- вправами на підсилення голосу, завдяки яким співак може досягти більшої сили та проникливості звучання;

- вправами на розслаблення і напругу голосових зв'язок: співак може використовувати вправи на дихання, такі як «подовжений видих» або «дихання через смикання». Це допоможе розслабити голосові зв'язки і підготувати їх до використання техніки твенг;

- роботою з формантами та резонансом: співак може виконувати вправи на зміну формант, щоб змінити звучання голосу. Наприклад, вправи на «яскравий» або «проникливий» звук допоможуть досягти бажаного ефекту;

- використання різних динамічних ефектів: співак може виконувати вправи на зміну гучності та інтонації, щоб навчитися контролювати свій голос;

- розвитком індивідуальних особливостей голосу: кожен співак має свої унікальні особливості голосу, тому важливо

працювати над їх розвитком і удосконаленням через спеціальні вправи, які враховують індивідуальні потреби кожного співака.

Усі зазначені фактори сприяють досягненню більшого твенг-ефекту.

Отже, техніка твенгу в естрадному співі допомагає досягти експресивності, гнучкості та контролю звучання, що робить її корисною для будь-якого вокаліста, який прагне стати професійним виконавцем. Методичні передумови оволодіння технікою твенгу зумовлені застосуванням у процесі навчання вправ на розслаблення і напругу голосових зв'язок, роботу з формантами та резонансом, а також використання різних динамічних ефектів для досягнення бажаного звучання.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Зотова В. Інтерактивний аспект сучасної вокальної освіти вчителів на прикладі методу EVT. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. Слов'янськ: ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», 2019. Вип. 11. С. 214-223.

2. McDonald Klimek Mary. Estill Voice Level One: Compulsory Figures for Voice Control. Pysburg, USA: Estill Voice Training Sistem International LLC, 2005.

**Тетяна Борисова, Марія Мороз**  
**(м. Кам'янець-Подільський, Україна)**

### **ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА ІНТЕГРОВАНИХ УРОКАХ МИСТЕЦТВА В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ**

Розвиток сучасної педагогіки неможливий без використання мультимедійних технологій та інноваційних комп'ютерних телекомунікацій. Тому сучасний вчитель мистецтва повинен володіти знаннями та вміннями користуватися різноманітними засобами мультимедіа й ефективно використовувати у своїй професійній діяльності комп'ютерну техніку. Мета використання мультимедійних технологій на інтегрованих уроках мистецтва в молодшій школі полягає в розвитку художньо-образного мислення, емоційної сфери учнів, візуального сприйняття інформації, залучення школярів до створення творчих проєктів,

які неабияк впливають на формування комунікативних навичок та соціальної взаємодії.

Сьогодення у вітчизняній педагогічній теорії та практиці характеризується великою кількістю різноманітної літератури, досліджень і розробок, присвячених застосуванню мультимедійних засобів у навчанні. Багатьма вченими та педагогами здійснена ціла низка наукових досліджень щодо різних аспектів використання мультимедійних технологій на інтегрованих уроках мистецтва в початковій школі. У науковій літературі віднаходимо велику кількість експериментальних досліджень, спрямованих на вдосконалення освітнього процесу за допомогою комп'ютерних технологій.

Варто відзначити велику кількість педагогічних досліджень, спрямованих на впровадження та використання в навчальному процесі мультимедійних технологій, засобів комп'ютерно зорієнтованих систем навчання, що висвітлюється у працях таких відомих учених, як І. Красильников, Л. Масол, О. Науменко, та ін.

Так, найбільший інтерес викликають праці таких науковців, як Д. Богданова, М. Жапдак, О. Крюкова, М. Яшапов, які довели, що використання сучасних комп'ютерних, зокрема мультимедійних технологій дозволяє досягти високої ефективності уроку завдяки збільшенню обсягу навчального матеріалу, узагальненню і систематизації знань учнів, розвитку їх інтересу до навчального матеріалу.

Варто розглянути також праці таких дослідників, як О. Василенко, О. Міщенко, О. Пінчук та ін., дослідження яких присвячені питанням розробки та впровадження комп'ютерних і мультимедійних технологій в систему музичної освіти, що уможливорює забезпечення методологічних засад застосування мультимедійних технологій для формування інтересу до музики у молодших школярів.

У сучасних науково-педагогічних працях таких науковців, як Н. Савченко, О. Шликова акцентується увага на високому потенціалі мультимедійних ресурсів. Зокрема, у працях Ю. Казакової, Л. Шевченко розкрито педагогічні умови застосування медіаосвіти в процесі професійної підготовки майбутніх учителів. Окремі аспекти використання інформаційних технологій у практиці початкового навчання



досліджувались у працях О. Суховірського, В. Шакоцько, О. Шиман та ін.

Крім того, на сьогодні у працях таких учених як, Ю. Громов, І. Мураль відображено набутий ними певний практичний досвід використання мультимедіа у початковій ланці навчання, який свідчить про невпинний інтерес педагогів-практиків до пошуку шляхів ефективного використання мультимедіа.

Отже, можна стверджувати, що мультимедійні технології є надзвичайно цінним інструментом на інтегрованих уроках мистецтва в початковій школі. Адже їх використання дозволяє більш ефективніше демонструвати візуальний матеріал, проводити цікаві та змістовні уроки, та створювати власні інноваційні розробки. Це, в свою чергу, дає учням глибше розуміння навчального матеріалу та сприяє їх активній участі у процесі навчання.

Поняття „мультимедіа” багатогранне і посідає важливе місце у процесі інформатизації освіти. „Мультимедіа” (від англ. multi – багато і від лат. media – носій, засіб, середовище, посередник) часто вживається як аналог терміна „засоби масової комунікації” (друк, фотографія, радіо, кінематограф, телебачення, відео, мультимедійні комп’ютерні системи, включаючи Інтернет) [3, 245]. У загальноприйнятому визначенні „мультимедіа” – це спеціальна інтерактивна технологія, яка за допомогою технічних і програмних засобів забезпечує роботу з комп’ютерною графікою, текстом, мовленнєвим супроводом, високоякісним звуком, статичними зображеннями й відео [4].

Мультимедіа є ефективною освітньою технологією завдяки властивим їй якостям інтерактивності, гнучкості й інтеграції різних типів навчальної інформації. Так, відмітною рисою мультимедіа є навігаційна структура, що забезпечує інтерактивність – можливість безпосередньої взаємодії з програмним ресурсом. Інтерактивність технологій мультимедіа передбачає “живий” зв’язок між користувачем і програмою, зокрема за бажанням, можна задати індивідуальний темп роботи в межах програми, встановити швидкість подачі матеріалу, кількість повторень тощо. Таке задоволення індивідуальних потреб особистості в навчанні й дозволяє стверджувати про гнучкість мультимедійних технологій [2, 8-9].

Зауважимо, що використання мультимедійних технологій на інтегрованих уроках мистецтва у початковій школі вимагає від учителя врахування низки факторів, а саме: особливостей психофізіологічного розвитку учнів молодшого шкільного віку й особливостей навчально-пізнавальної діяльності молодших школярів; дидактичного потенціалу мультимедійних технологій, зорієнтованих на початкову школу; особливостей використання мультимедіа у навчанні; вимоги до впровадження мультимедіа у навчальному процесі початкової школи [1, 20].

Тож можемо зазначити доцільність застосування у практиці початкового навчання окремих видів мультимедійних додатків. Наприклад таких, як мультимедіа-презентації, які є одним з найбільш поширених засобів унаочнення навчального матеріалу та дозволяють вчителю зручно й ефективно візуалізувати статичну й динамічну інформацію, самостійно готувати завдання, підбирати навчальний матеріал, що відповідає змісту конкретної теми будь-якої базової дисципліни [2, 8-9].

Для забезпечення діяльнісного підходу молодших школярів до засвоєння і закріплення знань у навчальному процесі вчителю необхідно користуватися мультимедіа-тренажерами – це навчально-тренувальні програмні продукти, зорієнтовані на відпрацювання учнями певної вікової категорії умінь і набуття навичок з конкретної дисципліни. Перевагою використання мультимедіа-тренажерів у початкових класах є різноманітність варіантів ігрових навчальних завдань; привабливості, виразності форми подання матеріалу; наявності різних форм заохочення та надання мультимедіа-ресурсом своєчасної допомоги. Також використання мультимедіа-тренажерів дозволяє в ігрових умовах організувати відтворення учнями знань, способів навчальних дій, оволодіння певними вміннями й опанування навичками в найбільш сприятливих умовах для учнів молодшого шкільного віку.

Особливу увагу вчителю варто приділити використанню електронних мультимедіа-видань, які є засобом комплексного інформаційного впливу на учнів. Користуючись мультимедіа-виданнями ми бачимо можливості їх інтерактивної реалізації, коли учень може не тільки користуватися гіперпосиланням, але й активно втручатися в хід подій, моделювати процеси. Крім того,

невід'ємною частиною мультимедіа-видань є звуковий супровід, відео- й анімаційні файли. Так, звуковий ряд може синхронно супроводжувати включені у видання відеокадри або анімацію. Водночас анімація відіграє допоміжну роль, сприяючи наочності опису відповідних процесів і глибшому розумінню та запам'ятовуванню. У результаті створення асоціативних зв'язків збільшується загальна швидкість сприйняття інформації школярами [5, 20].

Підсумовуючи висвітлене вище, можемо зазначити, що одним із перспективних і результативних методів навчання молодших школярів є мультимедійні технології. Використання вчителем мультимедійних технологій на інтегрованих уроках мистецтва в молодшій школі сприяє активізації навчальної діяльності, розвитку творчості школярів, усвідомленню своєї індивідуальності, бажанню цілеспрямовано навчатися. Застосування вчителем різноманітних видів мультимедійних технологій дозволяє педагогічно обґрунтовано використовувати потужні дидактичні можливості мультимедіа для створення та проведення пізнавальних і цікавих уроків у закладах загальної середньої освіти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієвська В.М. Проектування дидактичних ситуацій у навчанні молодших школярів з використанням комп'ютера : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук. : 13.00.09. Харків, 2009. 20 с.
2. Андрієвська, В.М., Олефіренко Н.В. Мультимедійні технології в початковій ланці освіти. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2010. №2 (16). С 8-9.
3. Казаков Ю.М. Педагогічні умови застосування медіаосвіти в процесі професійної підготовки майбутніх учителів : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук. : 13.00.04. Луганськ, 2007. 245 с.
4. Мультимедіа. URL: <http://www.slovnky.net> (дата звернення: 11.11.2023).
5. Шиман О.І. Формування основ інформаційної культури майбутніх учителів початкової школи : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук. : 13.00.02. Київ. 2005. 20 с.

Зоряна Гнатів, Марина Кузнецова  
(м. Дрогобич, Україна)

## ПОНЯТТЯ МІЖПРЕДМЕТНОГО НАВЧАННЯ В СУЧАСНІЙ ПЕДАГОГІЦІ НІМЕЧЧИНИ

У сучасному глобалізованому світі, який характеризується своєю багатогранністю та мультикультурністю, виникає необхідність модифікації освітніх підходів. Це стосується як загальної педагогічної сфери, так і конкретних аспектів викладання у загальноосвітніх школах. Сучасна педагогіка Німеччини адаптується до цих викликів, зосереджуючись передусім на учнях. Орієнтація на розвиток дієздатності учнів, інтеграція з наукою, врахування викликів майбутнього та застосування цілісного підходу до навчання є фундаментальними елементами дидактичних принципів у школах Німеччини. У цьому контексті міжпредметне навчання стає ідеальним доповненням до цих принципів, демонструючи свою ефективність у розвитку комплексного розуміння предметів, особливо на уроках музики.

Коли мова йде про міжпредметне навчання, стає зрозуміло, що існують термінологічні неузгодженості щодо концепції міжпредметно-орієнтованого навчання: міждисциплінарне, міжпредметне, предметно-зв'язне, предметно-кооперативне, відкрите навчання, вільна робота, проєктне навчання – усі ці терміни можна знайти в наукових працях, а також у побутовій мові вчителів музики загальноосвітніх шкіл Німеччини. Щоб підійти до визначення міжпредметного навчання, можна взяти за відправну точку визначення міжпредметного мислення, розроблене Гарвардською вищою школою освіти. *Міжпредметне мислення* тут визначається як «[...] здатність поєднувати знання або способи мислення з двох або більше предметів чи дисциплін у такий спосіб, щоб результатом був прогрес у знаннях, який перевищує можливості окремого предмета. Цей знанневий прогрес може складатися з пояснення явищ, розв'язання проблем, створення продукту або постановки нового питання» [1, с. 11]. Таке розуміння міжпредметного

мислення можна знайти в багатьох інших визначеннях міжпредметного навчання, які більшою чи меншою мірою розглядають або посилюють окремі аспекти.

В. Петерсен (W. Peterßen) описує міжпредметне навчання як отримання інформації з різних предметів, для конкретної теми та в межах визначених часових меж [8, с. 33]. Він також стверджує, що міжпредметне навчання, очевидно, дотримується «винятково додаткового організаційного та навчального принципу» [8, с. 35]. Подібне розуміння міжпредметного навчання можна знайти в реформованих навчальних програмах, де окремий предмет є фокусом уроку, від якого спрямовуються подальші перспективи теми, яка розглядається.

У посібнику для вчителів «Шляхи до якісного міжпредметного викладання» також використовується термін міжпредметного навчання [1, с. 26]. Ця форма навчання має на меті тренувати навички учнів для розв'язання міжпредметних проблем і, отже, фіксувати результати окремих предметів та їхніх взаємозв'язків [1, с. 29]. Так само цей термін використовує і Ф. Штюбіг (F. Stübig). Однак, згідно з її розумінням, міжпредметне навчання описує «[...] загальний термін для шкільного викладання та навчання, в якому об'єкти та методи принаймні двох шкільних предметів використовуються одночасно для опрацювання навчального питання або теми» [9, с. 314]. Ф. Штюбіг чітко підкреслює тематизацію взаємодії предметних аспектів у ході уроку, тобто відображення об'єднаних точок зору та висловлює критику до підходу В. Петерсена.

Незалежно від різних термінів або якості об'єднання предметних перспектив, міжпредметне навчання можна класифікувати з погляду шкільних предметів, їхніх зв'язків один з одним і ступеня їхнього внеску у відповідне опрацювання теми. Отже, міжпредметні уроки можна розрізнити в трьох варіантах:

- міжпредметні уроки як залучення іншого (окремого) предмета для прояснення питання або розширення теми у (власному) предметі;

- міжпредметні уроки як предметний і систематичний взаємозв'язок основних понять або методів з двох або більше предметів;

- предметно-координаційні уроки як спільне опрацювання загальної (наприклад, соціально значимої) проблеми з погляду кількох окремих предметів [2, с. 27-30].

Третій варіант найбільш чітко охоплює описану раніше дискусію щодо фахових перспектив. Б. Форсбах (B. Forsbach), яка у своїй дисертації досліджує, насамперед, міжпредметне навчання з погляду музики, диференціює міжпредметне навчання відповідно до школи чи моделі навчання. Вона розрізняє безпредметне та міжпредметне навчання [4, с. 73]. Відповідно до цього безпредметне навчання практикується, якщо певна школа або модель навчання не мають чіткого поділу на предмети. У Німеччині ця форма навчання особливо поширена в початковій школі, оскільки діти ще не ознайомилися з низкою шкільних предметів і не мають суто спеціалізованих знань. На думку Форсбах, треба проводити саме недиверсифіковані (загальні) уроки, особливо на початковому рівні навчання [4, с. 89]. Метою такого типу навчання є використання канону предметів, однакового для всіх учнів, перетинаючи та згладжуючи межі цих предметів. Для середньої та старшої шкіл Б. Форсбах пропонує використовувати термін міжпредметного навчання: «Навчання є міжпредметним, якщо викладання відбувається за предметами у відповідній школі та моделі навчання» [3, с. 132]. Під цим вона має на увазі міжпредметну роботу в організаційних формах, які не вимагають від школи руйнування часової структури повсякдення.

На додаток до міжпредметного навчання, термін предметно-зв'язуючого навчання часто зустрічається в контексті або як синонім терміна міжпредметного навчання і так згладжує інші термінологічні неузгодженості. На відміну від міжпредметного навчання, у предметно-зв'язуючому навчанні спільний об'єкт або тема розглядаються паралельно з погляду відповідних предметів [5, с. 93]. Іншими словами, у випадку предметно-зв'язуючого навчання тема, яка не може (або може лише частково) бути охоплена окремими предметами в її різноманітних перспективах, є фокусом [7]. Вона опрацьовується із використанням змісту, питань і методів різних предметів. Змістова й організаційна координація, а також контроль результатів мають здійснюватися шляхом самоорганізованої співпраці вчителів-предметників [6, с. 112].

Відповідно до вищевикладеного міжпредметне навчання має бути результатом домовленостей між залученими предметами та вчителями. На додаток до предметних цілей, які охоплюють широке набуття знань учнями, потрібно тренувати навички роботи з кількома перспективами та саморефлексію. Крім того, інтеграція міжпредметних уроків у повсякденне шкільне життя сприяє особистісному розвитку та ціннісній орієнтації учнів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Caviola H., Kyburz-Graber R., Locher S. Wege zum guten fächerübergreifenden Unterricht. Ein Handbuch für Lehrpersonen. Bern: hep Verlag, 2011. 176 S.

2. Falky P. Fächerübergreifender Musikunterricht – Terminologie und Konzepte. Bossen A., Tellisch C. (Hrsg.) Perspektiven eines fachübergreifenden Musikunterrichts. Potsdamer Schriftenreihe zur Musikpädagogik. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam, 2022, Nr. 9. S. 27-45. URL: <https://doi.org/10.25932/publishup-54863> (letzter Zugriff: 01.03.2023).

3. Forsbach, B. Fächerübergreifender Musikunterricht. Konzeption und Modelle für die Unterrichtspraxis. Fehmar: Edition Forsbach, 2015. 284 S.

4. Forsbach, B. Fächerübergreifender Unterricht aus der Sicht des Faches Musik. Eine historisch-systematische Untersuchung von Theorien und Praxen sowie der Entwurf eigener Modelle und einer Konzeption des fächerübergreifenden Unterrichts mit Musik. Baltmannsweiler: Schneider, 2005. 500 S.

5. Forsbach, B. Projektlernen im Musikunterricht. Grundlagen, Beispiele und Hilfen für die Praxis. Augsburg: Wißner, 2010. 168 S.

6. Kivi A. Diesseits und jenseits des Fächerübergreifenden Perspektiven und Grenzen fachübergreifenden Musikunterrichts. Augsburg: Wißner, 2022. 216 S.

7. Kivi A. Fächerübergreifender Musikunterricht als Projektionsfläche für Reformen und außerschulische Öffnung von Musikunterricht. Clausen B., Dreßler S. (Hrsg.) Soziale Aspekte des Musiklernens. Münster/New York: Waxmann Verlag, 2018. S. 244-249.

8. Peterßen W. Fächerverbindender Unterricht. Begriff, Konzept, Planung, Beispiele. München: Oldenbourg, 2000. 234 S.

9. Stübig F. Fächerübergreifender Unterricht. Blömeke S., Bohl T. (Hrsg.) Handbuch Schule. Theorie – Organisation – Entwicklung. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt, 2009. S. 313-317.

**Зоряна Гнатів, Микола Пундяк**  
(м. Дрогобич, Україна)

## **ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД У СУЧАСНОМУ ДОШКІЛЬНОМУ МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ**

Підґрунтям розвитку дитини є первинна ланка системи всієї освіти, а саме – дошкільна освіта. Надзвичайно важливий у житті людини є дошкільний вік, коли закладаються основи її формування. Дошкільний період дуже особливий, сенситивний у своєму розвитку, бо цей час складає стрижневу основу у формуванні психічного, емоційного, фізичного, творчого, культурного, індивідуального розвитку. Навчання, виховання та розвиток дітей дошкільного віку проходить в основному в сім'ї, закладах дошкільної освіти та закладах неформальної дошкільної освіти (додаткова або альтернативна освіта), де синтезуються основні завдання виховання – формування гідного духовно багатого молодого покоління на засадах добра, любові, цінностей, культури тощо. У Законі України «Про освіту» зазначено: «Виховні та навчальні заклади повинні забезпечити саме з цього віку пріоритетний розвиток високої моральності художньо-естетичних цінностей та смаків» [3].

Сьогодні активно порушуються питання реформування дошкільної освіти, в основі яких – перехід від принципів догляду до принципів розвитку дитини. За словами Міністра освіти і науки України Оксена Лісового, «Трансформація дошкільної освіти передбачатиме: створення умов для функціонування гнучкої та оптимальної мережі різних типів освітніх послуг для дітей раннього та дошкільного віку; оновлення системи професійної підготовки педагогічних кадрів (нова якість та підхід до підготовки та перепідготовки кадрів); забезпечення умов для якісного підвищення кваліфікації та професійного зростання працівників сфери освіти дітей раннього та дошкільного віку; створення умов для залучення волонтерів до системи освіти дітей раннього та дошкільного віку; розроблення вимог до проектування трикомпонентного освітнього середовища (фізичне середовище, соціальне середовище, структура дня);



створення системи зовнішнього моніторингу якості дошкільної освіти; забезпечення гідних умов праці працівників дошкільного освіти» [4].

Музичне виховання дітей дошкільного віку становить невід'ємну та вагому складову їх повноцінного всебічного розвитку. Музика своєю могутністю здатна розвивати мову та думку, формувати мислення та уявлення, виявляти здібності та таланти, розкривати творчість та креативність. Рівень музично-естетичного розвитку дітей дошкільного віку визначається за їх творчим самовираженням на музичних заняттях і в самостійній діяльності. За умов професіоналізму музичних керівників, педагогів, гнучке поєднання нових і традиційних методів у методиці музичного виховання, сприятливого середовища навчання, співпраці дошкільного закладу, сім'ї, батьків можливе успішне виконання основних завдань і досягнення мети музичного виховання дошкільнят.

В останні роки все більше уваги привертають інноваційні форми навчання, виховання та розвитку дітей дошкільного віку. Сучасна педагогіка декларує принцип інтеграції як ключовий принцип сучасного освітнього процесу, реалізація якого дозволяє забезпечити системний розвиток знань дитини. Найважливіше місце в цьому процесі займає правильна організація та структура інтегрованого заняття. Як зазначає К. Крутій, «Інтеграція – природний динамічний процес, що передбачає взаємопроникнення і взаємозв'язок елементів розділів та освітніх напрямів на основі системного й усебічного розкриття процесів і явищ, спрямований на забезпечення цілісності знань і вмінь дітей дошкільного віку» [1].

Інтегроване заняття – це форма освітньої діяльності, яка поєднує знання з різних дисциплін з однієї теми з метою збагачення її когнітивних функцій (мислення, сприйняття, пам'ять тощо), пізнання явищ з різних сторін і досягнення повноти знань дитини. Системність таких занять у дитячих садках призводить до формування у дошкільнят системного мислення, пробудження уяви та позитивно-емоційного ставлення до пізнавальних процесів.

Інтегративні зв'язки відбуваються на рівні взаємодії різних жанрів музики та способів виконання (наприклад, поєднання

вокальної та інструментальної музики – це спів і гра на інструментах, поєднання маршової та вокальної музики – це рух і спів, поєднання інструментальної та танцювальної музики – це гра на інструментах і рух тощо). Такі взаємодії зумовлені цілісною природою музики.

Упровадження інтегрованого підходу створює умови для дитячої активності, емоційного здоров'я, доступу до творчої та продуктивної діяльності через розповідь, танець, музику та ігри, інструментальну імпровізацію та творче експериментування. Інтегровані заняття не тільки об'єднують мистецтво та художню діяльність, а й доповнюють їх іншими різними видами активної діяльності, серед яких – праця, пізнання (розвиток мови, ознайомлення з довкіллям, фізичний розвиток). Інтегровані заняття збагачують знання дітей, розкривають їхні творчі здібності, допомагають формувати яскраві позитивні емоції тощо.

«Для повноцінного використання мистецтва як інтегратора в дошкільній освіті педагог має стати «режисером радості». Увага акцентується на захопленості та вмінні педагога будувати стосунки з дітьми на основі спільного пошуку свободи та краси самовираження» [2, с. 25].

Завдяки інтегрованому підходу значно підвищується ефективність едукативного процесу, зокрема взаємозв'язок різних видів музичної діяльності, інтеграція сприяє розвитку інтелекту, наочного, образного, логічного мислення, здібностей, різнобічних знань, умінь та навичок, підвищує мотивацію тощо. Порівняльний аналіз, проблемні питання, евристична діяльність, метод пошуку, використання дидактичних ігор є ефективними засобами на музичних заняттях у дошкільних закладах освіти.

Отже, сучасний підхід до музичного виховання та розвитку дітей дошкільного віку, інноваційні методики та використання інтегрованих занять допомагають дітям вільно входити у світ прекрасного, роблячи едукативний процес більш ефективним. Інтегровані заняття впливають на творчий потенціал дітей, розвивають їхні розумові та творчі здібності, дають можливість формувати творчі ідеї, вчать мистецтву бачити, чути, слухати і відчувати, дають можливість розвивати комунікативні, соціальні та естетичні навички дітей., навчити методам мислення та саморозвитку, мотивувати їх до навчання, експериментів і відкриттів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Крутій К. Інтеграція в дошкільній освіті як інноваційне явище, або що треба знати про інтеграцію. Дошкільне виховання. 2018. № 7. С. 3.
2. Половіна О.А. Інтегративна функція мистецтва у формуванні творчої особистості дитини. Мистецтво та освіта. 2018. № 3 (89). С. 25.
3. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. Відомості Верховної Ради (ВВР), 2017. № 38-39. ст. 380. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>
4. У МОН розповіли про реформу дошкільної освіти (2023). URL: <https://www.slovoidilo.ua/2023/08/25/novyna/suspilstvo/mon-rozpovily-pro-reformu-doshkilnovi-osvity>

**Лілія Ковальова-Гончарюк**  
(м. Чернівці, Україна)

## ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ З ПРЕДМЕТІВ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ЦИКЛУ

Процес формування соціокультурної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва до цього часу не був предметом спеціального дослідження, тому проблема розвитку соціокультурної компетентності цих здобувачів освіти є однією з неопрацьованих у сучасній педагогіці.

У сучасній дослідницькій літературі соціокультурна компетентність визначається в різноманітних ракурсах, які представляють її динамічною та інтегрованою якістю особистості у поєднанні зі змістово-ціннісним ставленням до світу, комунікативно-діяльнісною активністю та продуктивною поведінкою у соціумі (Є. Прямікова, Т. Закутна, І. Закір'янова, І. Левицька, Н. Муравйова, Т. Нечаєва, А. Флієр та ін.). Переважає визначення соціокультурної компетентності як «готовності, здатності та мінімального досвіду особистості застосовувати на практиці знання та вміння, що забезпечують раціональне і шанобливе сприйняття іншого та незвичайного, конструктивну співпрацю з його носіями, знаходження змістовних компромісів». Незважаючи на те, що в теоретичних дослідженнях є ряд цікавих напрацювань, відомо, що педагогічний і змістово-методичний аспекти формування соціокультурної

компетентності у майбутніх учителів музичного мистецтва залишаються недостатньо дослідженими [1-4].

Нашою метою є обґрунтування особливостей підготовки майбутніх учителів музики з предметів художньо-естетичного циклу.

Процес виховання та підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва має бути організований і побудований так, щоб теоретичні знання і застосування їх на практиці поєднувались зі змістом навчальних дисциплін і відповідали профілю педагогічної діяльності, враховувались наукові досягнення у підготовці педагогів. Саме інтеграція всіх зазначених вище компонентів сприяє формуванню професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Фахова сформованість майбутнього вчителя насамперед передбачає підготовку студента до професійної діяльності як педагога.

Соціокультурний підхід, визначає значимість формування ціннісного і відповідального ставлення особистості до навколишнього світу. Організацію освітнього процесу та створення такого середовища, в якому формування особистості проходить з урахуванням конкретних культурних умов життєдіяльності людини в контексті загальнолюдської культури. Це вимагає орієнтації процесу освіти на соціокультурні цінності, світову і національну духовну культуру. Тому соціокультурний підхід є методологічною основою формування соціокультурної компетентності особистості.

Аналізуючи конструктивну діяльність учителя, можна визначити такі її напрями [1, 3, 4]:

1. Формування особистості учнів, характеру та обсягу їх теоретичних знань, музичних умінь і навичок.
2. Відбір і послідовне розташування навчального матеріалу.
3. Формування програм діяльності учнів на уроках.
4. Визначення вчителем своєї ролі в управлінні навчально-практичною та пізнавальною діяльністю учнів.

Під конструктивною діяльністю ми розуміємо процес пошуку і створення оптимальної методики уроку. У рамках окремого уроку можна наочно виявити елементи конструктивної діяльності вчителя. На думку багатьох науковців, вони виявляються через цілий ряд умінь [1, 2, 5]:

- заздалегідь обдуманості послідовності етапів навчання і виховання;
- попереднє визначення та формулювання мети і завдань уроку;

- раціональне використання наявного музичного інвентарю;
- попередній підбір вправ та музичних творів;
- оптимальне поєднання наочності зі словесним поясненням на уроці;
- координування діяльності всього класу в процесі заняття і виконання індивідуальних завдань;
- здійснення в процесі уроку виховної роботи;
- розвиток активності учнів.

Наступною проблемою фахової підготовки вчителів є забезпечення достатнього рівня продуктивності їхньої педагогічної діяльності. Продуктивність є специфічною характеристикою. Н. Кузьміна виділяє п'ять рівнів продуктивності педагогічної діяльності (табл. 1).

Таблиця 1

**Рівні продуктивності педагогічної діяльності  
за характеристикою Н. Кузьміної**

<b>Рівні продуктивності</b>	<b>Характеристика</b>
<b><i>Мінімальний (репродуктивний)</i></b>	учитель може передати учням тільки свої знання та вміння
<b><i>Низький (адаптивний)</i></b>	учитель може передати знання і вміння, якими володіє сам, уміє пристосувати конкретний зміст засвоюваного матеріалу до вікових та індивідуальних особливостей дітей
<b><i>Середній (локально-модельючий)</i></b>	учитель може формувати у дітей інші знання, уміння і навички за окремими розділами і частинами свого навчального предмету
<b><i>Високий (системно-модельючий)</i></b>	учитель може формувати в учнів інші знання, уміння і навички
<b><i>Найвищий (системно-модельючий активність та поведінку учнів)</i></b>	учитель уміє використовувати свій навчальний предмет як засіб формування особистості дітей, тобто свідомо формувати у них творче мислення, вміння самостійно здобувати нові знання, узагальнювати їх тощо.

Отже, підготовка компетентного фахівця-педагога з предметів художньо-естетичного циклу до його професійної діяльності передбачає: забезпечення якості музичної освіти, що потребує науково обґрунтованих програм, введення спецкурсів за вибором ЗВО та студентів, введення новітніх методик викладання, пролонгованого моніторингу якості музичної освіти та художньо-естетичного виховання тощо. Існує залежність у підвищенні якості підготовки вчителя музичного мистецтва від його творчої організації, врахування міжпредметних зв'язків, практичного досвіду, які він отримує з усієї різноманітності дисциплін на музично-педагогічному факультеті.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Білоцерківська Н. Г. Формування соціокультурної компетентності майбутніх учителів у процесі вивчення гуманітарних дисциплін: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Харків, 2009. 23 с.
2. Дідур Н. А. Формування соціокультурної компетентності майбутніх учителів початкової школи у процесі фахової підготовки: дис. канд. пед. наук. Чернігів, 2019. 310 с.
3. Полубоярина І. І. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічному коледжі: автореф. дис... канд. пед. наук. Житомир, 2008. 21 с.
4. Світайло С. В. Формування фахової компетентності майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової підготовки: дис... канд. пед. наук. Київ, 2012. 277 с.

**Ольга Чурікова-Кушнір, Юлія Петрашук  
(м. Чернівці, Україна)**

#### ПОЧАТКОВЕ НАВЧАННЯ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ТЕХНІКИ

Диригентське мистецтво завжди привертало увагу композиторів, інструменталістів, педагогів-музикантів, хормейстерів. Вагомий внесок у розв'язання проблеми диригентської техніки у попередні часи зробили українські науковці Б. Кудрик, П. Козицький, М. Антонович, К. Майбурова та інші.

Диригування – особливий вид музичного мистецтва і має свою специфіку, яку висвітлено у навчально-методичних посібниках М. Колесси, К. Пігрова, А. Болгарського, М. Бурбана,

А. Мартенюка, В. Доронюка та інших. Вони відзначають багатогранність диригентської професії. Як показує аналіз наукових джерел, диригентові, що творчо відноситься до своєї праці, потрібні не лише глибокі знання у галузі педагогіки, психології, музичного мистецтва, але і особистісні якості, спеціальні знання, уміння, навички.

Головною на початковому етапі навчання є диригентська техніка, адже від її засвоєння буде залежати успішність диригента.

Техніка – це елемент майстерності, що являє собою особливу форму організації поведінки, яка охоплює дві групи умінь: уміння управляти собою і уміння взаємодіяти у процесі виконання завдань. Перша група умінь – володіння тілом, емоційним станом, технікою мови. Друга – дидактичні, організаторські, володіння технікою контактної взаємодії та інші.

Диригентська техніка передбачає подолання фізіології руху і вихід на художній результат. Але мистецтво не зводиться лише до точної техніки, хоча сама техніка має бути досконалою.

Відомий диригент Брок Макелеран зазначив: «не існує норм і законів диригування, за винятком чистих технічних правил» [5, 105].

Диригентська техніка належно організовує тілесні виразні засоби пластичного мистецтва, що зумовлюється виконуваною музикою, тим самим реально відтворюючи матеріальну рухову форму. Для цього існує безліч різних вправ і схем, за допомогою яких можна розслабити руки, плечі, кисть. Або ж навпаки, зібрати пальці, правильно виставити корпус, розвинути міміку, знакові жести, пантоміму.

У диригентському мистецтві важливе не тільки володіння пластикою, а й володіння мовою звернення до виконавців. У вільному володінні диригентським апаратом допомагає правильна постановка, яка з комплексу рухових прийомів, які є основою всіх прийомів диригентської техніки.

Проблема постановки диригентського апарату – це передусім проблема м'язової свободи. Диригентський апарат – руки, обличчя, корпус, ноги. Кожен має свої специфічні виразні властивості і виконує певні жестові чи мімічні дії, з яких диригент керує виконанням. Кожна з цих складових має свою окрему функцію.

Усі елементи диригентського апарату однаково важливі та потребують ретельного розвитку, який може бути успішним лише за умови систематичної роботи.

Велике значення у постановці диригентського апарату має положення рук. Від цього залежить свобода, природність і характер рухів. Неприпустимо, наприклад, щоб диригент тримав руки з високо піднятими плечима й вивернутими вгору ліктями, опустивши передпліччя; погано також, коли лікті притиснуті до тулуба. Ці положення позбавляють свободи руху, збіднюють виразність жесту. Положення рук має бути серединним, що дає можливість робити рухи в будь-який бік – угору, вниз, до себе, від себе.

Руки мають бути розслабленими, кисть гнучка, пальці зібрані. Одна нога має бути виставлена трохи вперед для стійкості. Уникати потрібно таких речей як згинання ніг у колінах, відбивання такту ногою. Руки не напружені, пальці зібрані.

М'язова свобода має здатність координувати силу фізичного напруження, тобто вміння напружувати і розслабляти м'язи рук у повній відповідності до характеру музики. М'язова свобода – це природний робочий тонус м'язів.

Диригент має бути підтягнутим, триматися прямо, вільно розгорнувши плечі. Під час диригування корпус повинен зберігати відносну нерухомість. Потрібно стежити і за тим, щоб нерухомість не переходила у скутість.

Положення голови багато в чому визначається тим, що диригент має бути завжди звернений до колективу, щоб його було чітко видно всім виконавцям. Велике значення для диригента має міміка та погляд, які доповнюють жест рук, розкривають художній зміст музичного твору.

Отже, безпосереднім продуктом художньої діяльності диригента є техніка диригування – образне вираження музики, звучної в його свідомості. Початкове навчання диригентської техніки є основою художньої діяльності диригента, що забезпечує його співтворчість з колективом у процесі спільного музичного виконання.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Бурбан М. Українські хори та диригенти. Дрогобич: Посвіт, 2007. 668 с.
2. Доронюк В. Курс техніки диригування. Івано-Франківськ, 2004.
3. Мартинюк А. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.01. Харків, 2001. 20 с.
4. Ярошевська Л. Методика диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики на основі традицій Одеської хорової школи : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2017. 195 с.
5. Brock McElheran «Conducting technique for beginners and professionals».URL:  
<https://ia800905.us.archive.org/34/items/ConductingTechnique/ConductingTechnique.pdf> (access date:10.11.2023).

**Зоя Софроній, В'ячеслав Білецький**  
(м. Чернівці, Україна)

## **ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ОРГАНІЗАЦІЇ КОЛЕКТИВНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ УЧНІВ У ПОЗАУРОЧНІЙ РОБОТІ**

Сучасний стан загальної музичної освіти школярів зумовлений значними змінами. Відповідно до особливостей дитячого розвитку музична діяльність у школі повинна набувати активних форм. Однією з активних форм є залучення учнів до колективно-інструментального музикування.

До проблеми музичного виховання школярів як засобу особистісного розвитку зверталися Л. Аристова, С. Горбенко, Л. Масол, Е. Печерська, О. Рудницька. Окремі питання колективного музикування розкриті у працях В. Лабунця, В. Федоришина, М. Філіпчука. Наукові розвідки В. Грищенко, Т. Пляченко, Я. Сверлюк присвячені проблемам організації та методики роботи з дитячими інструментальними колективами. Незважаючи на ґрунтовність розглянутих праць, потребують розробки педагогічні умови організації колективно-інструментального музикування учнів в позаурочній роботі.

В організації колективно-музичної діяльності учнів потрібно дотримуватися концепцій загальної освіти і програмних вимог з музичного мистецтва. Основні завдання інструментального музикування учнів і молоді потребують більш детального розгляду.

Важливим є виконання цілої низки навчальних завдань, серед яких пріоритетні: формування в учнів уявлення про сутність, жанри та види музичної діяльності, особливості художньої мови та виразності музики; вивчення понять галузі музичного мистецтва (оркестр, інструментальний та вокальний ансамбль, соліст і дует, диригент і хормейстер, акомпанемент тощо); вивчення елементарної музичної грамоти і практикою гри на музичному інструменті; опанування навичок гри на інструментах (елементарних дитячих, народних, шумових, академічних, естрадних, електронних); формування та розвиток навичок ансамблевої гри на інструментах, формування здатності інтерпретувати і сприймати музичні твори як власна музично-виконавська діяльність; формування вміння користуватись здобутими музичними навичками й знаннями, як самостійна діяльність самоосвіти.

Особливої актуальності набуває реалізація розвивальних завдань у процесі навчання школярів: розширення та збагачення художньо-естетичного досвіду учнів; формування культури почуттів, активізація художньо-образного мислення, розвиток творчих умінь і здібностей учнів; формування індивідуальних потенціалу та якостей.

У дослідженні Т. Пляченко визначені виховні завдання учнівського колективно-інструментального музикування, які зумовлюють зміст роботи вчителя музичного мистецтва як керівника шкільного музично-інструментального колективу. Серед них: формування ціннісних орієнтацій і естетичних смаків на високохудожніх зразках інструментальної музики; виховання потреби у спілкуванні з прекрасним; виховання особистісного ставлення до творів музичного мистецтва; виховання елементарної і творчої дисципліни; виховання почуття відповідальності за виконання спільної справи; виховання навичок творчого спілкування в дитячому музичному колективі; формування артистизму і сценічної культури [3, 212].

Оскільки дитяче колективне музикування є одним із видів навчальної діяльності на уроках музичного мистецтва у початковій школі, то його організація потребує застосування спеціального інструментарію, який складають: інструменти-іграшки зі звуком невизначеної висоти (брязкальця, бубни, барабани, кастаньети, трикутники тощо); інструменти, що видають звук тільки однієї висоти (дудки, різки, молоточки тощо); інструменти-іграшки з фіксованою мелодією (музичні скриньки, органчики тощо); дитячі інструменти з діатонічним або хроматичним звукорядом (струнні – цитри, домри, балалайки; духові – флейти, саксофони, кларнети; клавішні – баяни, акордеони, гармоніки; ударні – металофони, ксилофони; клавішно-духові – тріоли тощо).

Гра на елементарних дитячих музичних інструментах полягає в тому, що вона допомагає забезпечити зв'язок молодших школярів з дошкільним музичним вихованням, викликає у дітей позитивні емоції, сприяє розвитку музичного слуху, дає змогу дітям проявляти себе.

Аналіз наукових розвідок і методичної літератури дозволяє виокремити ряд педагогічних умов, які забезпечують творчий, цілеспрямований, емоційний характер музикування молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Серед них: використання спеціальних форм роботи, що сприяють створенню на занятті атмосфери творчості, зацікавленості, невимушеності; застосування особливого підходу в доборі музичного матеріалу; розроблення комплексу творчих завдань і пошуку ефективних форм їхньої постановки перед дітьми; вибір ефективних і доступних для дітей прийомів демонстрації зразків творчості, пов'язаних із грою на елементарних музичних інструментах; здатність вчителя до імпровізації (музично-виконавської); врахування вікових особливостей і фізичних можливостей учнів у процесі поступового ускладнення творчих завдань [3, 320].

Організація освітнього процесу у гуртках гри на народних інструментах учнів середніх і старших класів закладів загальної середньої освіти ґрунтується на взаємозв'язку індивідуальної, групової та колективної форм діяльності учнів. Оптимальним варіантом поєднання цих форм роботи можна уважати той, який дає можливість створити найвигідніші умови для музичного

розвитку та художньо-естетичного виховання школярів. Індивідуальну та групову форми навчання можна застосовувати у варіанті їх взаємопроникнення, тобто групова форма роботи проводиться в межах індивідуальних занять, які тривають по 45 хвилин. Такі заняття називають індивідуально-парними, з яких останні 10 хвилин першого уроку й перші 10 хвилин другого уроку (які у розкладі поряд) відводяться на роботу з двома учнями. Така зміна внутрішньої структури занять дає змогу раціонально використовувати навчальний час і паралельно формувати в учнів індивідуальні та ансамблеві навички гри на музичних інструментах.

Враховуючи, що сприймання матеріалу учнями молодшого і середнього шкільного віку при індивідуальній формі занять ліпше зберігається протягом 30-35 хвилин, поєднання її з груповою формою зробити навчання більш ефективним. Залежно від поставлених дидактичних і виховних завдань і беручи до уваги продуктивність роботи двох учнів, які спільно навчаються, групи (пари) формуються на тривалий час (чверть, півріччя).

Кількісний склад групи не повинен перевищувати чотирьох осіб. Винятком є заняття з ансамблевої гри, де склад учасників може бути більшим. Залежно від контингенту учасників гурток поділяється на чотири-шість груп. Найбільш працездатним і цілеспрямованим з виховного погляду є гуртковий колектив кількістю 12-18 учнів.

В організації учнівського народно-інструментального музикування першочерговою є ансамблева гра. Для неї характерні такі принципи: наявність загальної мети, що потребує зусиль усіх членів колективу; чіткий розподіл виконавських функцій серед членів ансамблю; установлення між виконавцями стосунків взаємної залежності й відповідальності.

Створення справжньої творчої атмосфери в роботі шкільного оркестру чи ансамблю потребує постійного стимулювання його учасників. Важливими чинниками, які стимулюють і заохочують виконавців до творчої дисципліни й одночасно до творчої активності, є:

- творча і дружня обстановка на заняттях;
- згуртованість учасників колективу;
- ретельно відібраний високохудожній репертуар;

- здоровий творчий дух суперництва;
- концертна діяльність [2, 112].

Саме концертні та інші публічні виступи без перебільшення відіграють важливу роль у формуванні самосвідомості молодих музикантів і розвитку оркестру як творчого колективу в цілому.

Отже, для ефективної організації колективно-інструментального музикування учнів у позаурочній роботі важливе дотримання низки педагогічних умов. Якщо у роботі з учнями початкової школи важливими є використання спеціальних форм, особливого музичного матеріалу, застосування спільної творчої імпровізації, то в середніх і старших класах для організації колективно-інструментального музикування доцільне превалювання гурткової ансамблевої роботи, розподіл функцій між виконавцями й залучення учасників гуртка до концертно-виконавської діяльності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Масол Л. Концепція загальної мистецької освіти. *Мистецтво та освіта*. 2004. № 1. С. 2-5.
2. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах : навч. посібник. Київ: Либідь, 2001. 272 с.
3. Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями : [монографія]. Кіровоград : „Імекс-ЛТД”, 2010. 428 с.

**Зоя Софроній, Ольга Чернописька**  
(м. Чернівці, Україна)

### ОСОБЛИВОСТІ ВПЛИВУ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ НА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ШКОЛЯРІВ

Дослідження емоційного стану особистості підносить значення мистецтва у формації естетичного виховання. Слухання й виконання музичних творів впливає на фізичне та ментальне здоров'я дитини, може знімати біль, викликати схильність до сну, зменшувати втому та відновлювати емоційний ресурс особистості. Значна увага науковців із досліджень даного напрямку свідчить про актуальність питань, пов'язаних із корекційним впливом музичної діяльності на особистість школяра.

Ученими неодноразово досліджувався вплив музики на психіку людини в цілому. Наукові розвідки, пов'язані із впливом музичного звуку на дитину, доводять, «якщо емоційна складова самого твору збігається зі станом учня, то це забезпечує сприймання музики набагато більше, аніж у випадку, коли емоційний стан дитини контрастує із характером музичного твору» [1].

У першому випадку учень відчуває спокій, естетичну насолоду, можливий емоційний підйом. У другому – музика викликає негативні бурхливі емоції, роздратування, певний протест.

Важливим фактором впливу музичного звуку на психіку дитини є спосіб самого впливу. Звук являє собою поздовжню хвилю, яка має свою міру поширення. Завдяки цьому звуки максимально впливають безпосередньо на тіло людини.

На психофізіологічний та емоційний стан дитини по різному впливають частоти та різноманітні ритми. Низькочастотні звуки, у більшості випадків, викликають у хлопців підвищення агресії, роздратування. Проте, якщо згадати дівчат, то вони реагують на дані частоти набагато спокійніше. Абсолютно різна музика викликає у школярів вимушені емоції, від чого її можна вважати способом впливу на психіку. Музичні звуки, які є складовою цілісного твору, підпорядковані певному ритму. Відомі нам прості, складні, складені ритми мають пряму відповідність ритмам життєвих процесів людини.

Дитину можна порівняти зі складним, неповторним і надзвичайно вразливим музичним інструментом. Коли звукові хвилі проникають у тіло школяра, у клітинах виникає коливання. Високий вміст води у тканинах допомагає передавати звукові хвилі, які мають змогу, залежно від своєї сили, впливати на фізіологічні процеси в організмі.

Доречно згадати, що на організм людини музичні твори мають як прямий вплив, так і вплив через емоційний стан, який також впливає на велику кількість психічних процесів.

Музика є універсальною мовою. Вона здатна обходити логічні та аналітичні фільтри й установлювати прямий контакт з почуттями, відчуттями з глибин душі, пам'яті та уяви.

Видатні композитори дуже тісно відчували зв'язок музики з моральним, фізичним і духовним здоров'ям особистості. Г. Ф. Гендель неодноразово казав, що він не хоче розважати

слухачів музикою, він хоче «зробити їх ліпшими» [1]. Композитор вважав, що саме справжня народна музика здійснює позитивний вплив на особистість, її розвиток, світосприйняття.

Наукові дослідження творчості відомого композитора Вольфганга Амадея Моцарта показали, що класична музика сприяє творчому мисленню, оскільки несе у собі потужний енергетичний заряд (симфонії та концерти для скрипки і фортепіано). Її мажорні тони налаштовують на перемогу [2].

Наш практичний досвід – педагогічна робота з учнями на уроках музичного мистецтва переконує, що слухання класичних творів у більшості школярів підвищує мотивацію до творчості, сприяє успішності навчання. Водночас спостерігаємо випадки, коли окремі учні важко сприймають спокійну музику, через що вони починають проявляти агресію. Зазначимо, що музичні твори в стилі бароко поліпшують пам'ять, спонукають до заспокоєння. Їх часто використовують у практиці для учнів із особливими освітніми потребами.

У музичній педагогіці вже існує чимале напрацювання методичних розробок, спрямованих на організацію слухання певних класичних творів, які здатні впливати і коригувати психоемоційний стан школярів. Укладені репертуарні списки музичних творів, націлених на певну вікову категорію (різноманітні п'єси, спеціально створені для дітей шкільного віку).

У результаті систематичного застосування можемо підтвердити ефективність таких творів, як «Дитячий куточок» К. Дебюссі, «Дитячі сцени», «Альбом для юнацтва» Р. Шумана і багато інших. Неможливо сприймати музику без естетичного та художнього усвідомлення.

На думку психологів, саме класична музика є ідеальним інструментом впливу на емоційний стан дітей. Науковці стверджують, що саме класика призводить особистість до гармонії всіх почуттів, врівноваження емоцій та психічних станів. Класична музика забезпечує стійкість до стресів, депресії, зменшує тривожність, стимулює й урівноважує нервову систему.

Отже, прослуховування класичної музики має корекційний вплив на психоемоційний стан школярів. Спектр її регулятивного впливу досить об'ємний – від психофізіологічного розслаблення до емоційного насичення, розумової активності, акумуляції

внутрішньої енергії. Подальші дослідження впливу класичної музики на особистість школярів повинні містити педагогічну й методичну спрямованість, що сприятиме поліпшенню процесу навчання учнів у закладах загальної середньої освіти.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Остроменський В. Д. Сприймання музики як педагогічна проблема. Київ : Муз. Україна, 1975. 200 с.
2. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.

**Іван Дерда, Дмитро Алекса  
(м. Чернівці, Україна)**

### **МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО РОБОТИ В ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ**

Позашкільна освіта є невід'ємним складником системи освіти, визначеної Конституцією України, законами України «Про освіту», «Про позашкільну освіту» [1], і спрямована на розвиток здібностей дітей та молоді у сфері освіти, науки, культури, фізичної культури і спорту, технічної та іншої творчості, здобуття ними первинних професійних знань, умінь і навичок, необхідних для їх соціалізації, подальшої самореалізації та/або професійної діяльності. Тож, процес професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у закладах вищої освіти повинен бути спрямований на формування готовності студентів до культурно-освітньої роботи в закладах позашкільної освіти.

Аспекти методичних засад підготовки майбутнього фахівця музичного мистецтва до роботи в закладах позашкільної освіти розглядали деякі науковці – І.М. Дерда [2], В.А. Лісовий [3, 4] та ін.

Заклади позашкільної освіти у музичному мистецтві відіграють важливу роль у розвитку музичних здібностей та культурної освіти дітей і дорослих, дозволяють навчати музиці



поза загальноосвітніми закладами і дають можливість розвивати таланти, вивчати музичну теорію та практику, а також підготовку до музичних виступів і конкурсів [3, с. 19].

Сучасна практика позашкільної мистецької освіти включає в себе різні види музичної діяльності, які спрямовані на розвиток творчих здібностей, музичної грамотності та культурного розвитку учнів. Основні види музичної діяльності в позашкільних мистецьких закладах такі:

1. Індивідуальні та групові уроки, які дають учням можливість вивчати гру на різних музичних інструментах (фортепіано, скрипка, гітара, флейта тощо), розвивати вокальні здібності, вивчати музичну теорію і композицію, сприяють більш глибокому освоєнню музики, тоді як групові заняття можуть сприяти колективному музиці, наприклад в оркестрах чи ансамблях.

2. Участь учнів позашкільних музичних закладів у музичних конкурсах і фестивалях, де вони мають можливість продемонструвати свої досягнення й отримати визнання за їхній творчий потенціал.

3. Майстер-класи і лекції: музичні заклади можуть організувати майстер-класи та лекції від відомих музикантів, композиторів і викладачів, що допомагає розвивати музичну ерудицію та відкриває нові горизонти для учнів.

4. Концерти і виставки для учнів позашкільних музичних закладів, на яких вони виступають перед громадськістю та демонструють свої досягнення.

5. Музичні табори та літні школи: деякі позашкільні музичні заклади організують літні музичні табори та школи, де учні можуть інтенсивно працювати над своєю музичною майстерністю та спілкуватися з однодумцями.

6. Музична терапія: деякі музичні заклади надають послуги музичної терапії, яка допомагає людям з різними психологічними та фізичними проблемами відновити своє здоров'я через музику.

7. Вивчення музичної історії та теорії: учні навчаються музичній історії, теорії та аналізу музичних творів, що допомагає розуміти та оцінювати музику глибше [2, с. 58].

Сучасні позашкільні музичні заклади зазвичай надають різноманітні програми для учнів різного віку та рівня підготовки,

сприяючи так культурному та творчому розвитку учнів у галузі музики [4, с. 86].

Фахівці музичного мистецтва, які працюють у позашкільних освітніх закладах, мають велику відповідальність за розвиток музичних здібностей учнів і сприяння їхньому культурному розвитку. Серед особливостей роботи фахівця музичного мистецтва у закладах позашкільної освіти виділяють:

1. Індивідуальний підхід: фахівці музичного мистецтва повинні бути здатні враховувати індивідуальні потреби та здібності кожного учня. Кожен учень має свій темп та рівень музичної підготовки, і вчитель повинен адаптувати навчальний процес до цих параметрів.

2. Педагогічна компетентність: фахівці повинні мати високу музичну та педагогічну кваліфікацію, розуміти теорію та практику музичного навчання, а також уміти передавати свої знання і навички учням.

3. Мотивація і натхнення до розвитку в музиці, наприклад організація стимулюючих подій, похвала та підтримка.

Методи роботи вчителя музики у закладах позашкільної такі:

1. Практичне виконання: виконання музичних композицій і вправ є важливою частиною музичного навчання. Фахівці музичного мистецтва вчать учнів грати на інструментах, виконувати вокальні твори та інші музичні вправи.

2. Теоретичне навчання: вивчення музичної теорії, включаючи нотний письмо, гармонію, ритм і інші аспекти музики, грає важливу роль у формуванні музичної грамотності учнів.

3. Аналіз і інтерпретація: навчити учнів аналізувати музичні твори, розуміти їх структуру і виразні засоби, щоб розкрити глибше значення музики.

4. Інтерактивні методи: залучення учнів до активної участі у навчанні, включаючи дискусії, творчі завдання та спільне музичне виконання.

Принципи роботи вчителя музики у закладах позашкільної освіти:

1. Поступовість: учитель повинен дотримуватися поступового навчання, розвиваючи навички і знання учня від простого до складного.

2. Підтримка та похвала є ключовими принципами роботи в позашкільних музичних закладах. Вчитель повинен підтримувати учнів у їхньому навчанні та надихати їх до подальших досягнень.

3. Розвиток креативності: вчитель повинен сприяти розвитку творчого мислення та креативності учнів, допомагаючи їм створювати власну музику та інтерпретувати існуючі твори.

4. Збалансований підхід: робота має бути збалансованою між практичним виконанням, теоретичним навчанням та творчістю.

Фахівці музичного мистецтва важливі для розвитку музичної культури та розкриття творчого потенціалу учнів, їхні методи та принципи роботи відіграють важливу роль у цьому процесі.

Діяльність закладів початкової мистецької освіти, і Боянської школи мистецтв зокрема, спрямована на створення умов для творчого розвитку обдарованих дітей, формування зацікавленої та грамотної аудиторії слухачів і глядачів, здатної до адекватного й критичного сприйняття творів мистецтва, на формування й розвиток виконавської майстерності з можливістю подальшої професійної орієнтації й творчого зростання. У музичних, мистецьких школах учень отримує необхідний обсяг теоретичних знань і практичних навичок, поширює у сфері однолітків такі необхідні сьогодні культурницькі, інтелектуальні впливи.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Закон України «Про позашкільну освіту» (Відомості Верховної Ради України), 2000. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws> .

2. Дерда І.М. Формування професійної компетентності майбутнього педагога-музиканта у процесі фахової підготовки. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету. 2020. Вип. 3. С. 56-63.

3. Лісовий В.А. Формування у майбутніх учителів музики дослідницької позиції у здійсненні професійної діяльності: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Південноукраїнський держ. педагогічний ун-т (м. Одеса) ім. К.Д.Ушинського. О., 2003. 224 с.

4. Лісовий В. А. До питання про визначення змісту феномена «професійна самореалізація викладача вищої школи». *Професійна освіта: методологія, теорія та технології*. 2015. Вип. 1. С. 83–96.

Анатолій Ороновський, Євгеній Майхрович  
(м. Дрогобич, Україна)

## НАРОДНА ПІСНЯ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ ТЕРНОПОЛЯ «BREVIS» ТА ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА «EMIS»

**Актуальність проблеми.** Під науковим поняттям «інтерпретація» розуміємо дослідницьку діяльність, пов'язану з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку. Смисловий зміст досліджуваного літературного явища в інтерпретації виявляється через відповідний контекст на фоні сукупностей вищого порядку.

Слово «інтерпретація» походить від латинського *interpretation* – пояснення, трактування. Воно означає пояснення, роз'яснення, тлумачення змісту, значення будь-чого. Інтерпретація тексту – це важлива галузь літературознавства, методологія якої називається герменевтикою.

Процес інтерпретації забезпечує процес спілкування та розуміння. Його складність по відношенню до художнього тексту визначається насамперед складністю сенсу структури такого тексту, що вимагає певних зусиль для розуміння [1].

**Метою** нашої першої тематичної наукової розвідки є висвітлення порівняльної характеристики інтерпретації української пісні у виконанні двох хорових колективів – Тернополя «Brevis» та Івано-Франківська «Emis».

**Основний виклад матеріалу.** Інтерпретація народних пісень хоровими колективами – це процес використання традиційних народних мелодій та текстів у поєднанні з хоровим виконанням. Цей процес може включати в себе різні творчі підходи, такі як аранжування музики, зміни в хоровому аранжуванні, додавання інструментальних частин, створення хорової драматургії твору тощо.

Хорові колективи можуть варіювати стилістику виконання, темп і аранжування, щоб надати пісням новий вимір, так би мовити, «подих» і відчуття. Це може додати свіжості та

оригінальності до народних пісень, зробити їх більш сучасними та цікавими для аудиторії сьогодення.

Хорове виконання української народної пісні є важливим аспектом культурної спадщини України, зберігаючи та передаючи унікальний дух і традиції народу. Це не лише музичне виконання, але й спосіб передачі історії, вірувань та емоцій через мелодію та слова. Хорові аранжування дозволяють поєднувати голоси унікально, створюючи звукову панораму, яка відображає багатогранність і глибину української культури [2, с. 287-290].

Так, науковець П. Рікер пов'язує інтерпретацію з особливою діяльністю мислення, яка полягає в розумінні сенсу, схованого за очевидним сенсом, у розкритті рівнів значення, що приховані в буквальному значенні.

Предметом інтерпретації можуть бути:

- будь-які елементи літературного твору (фрагменти, сцени, мотиви, персонажі, алегорії, символи, тропи і навіть окремі речення та слова), співвіднесені з відповідним контекстом твору або позатекстовою ситуацією;

- літературний твір як цілість, коли у творі й поза ним відшуковується те завуальоване, приховане, що поєднує усі компоненти в одне ціле й робить твір неповторним;

- літературна цілісність вищого порядку, ніж літературний твір, наприклад, творчість письменника, літературна школа, літературний напрям, літературний період [3].

Важливо, що українська народна пісня завжди була не лише музичним явищем, але й відображенням життя, роботи, вірувань і суспільних подій. Хорошим прикладом є хор «Emis» м. Івано-Франківськ який передає душу та емоції народу, виразну стилістику неповторної співучасті, а їх виконання дає можливість об'єднати голоси в спільній гармонії, створюючи вражаючий та потужний ефект. Завдяки хоровому виконанню української народної пісні у виконанні академічного камерного хору «Brevis» Тернопільської обласної філармонії (м. Тернопіль), де зберігається дух спадщини та культура, які передаються наступним поколінням.

Це єдиний спосіб зберегти унікальність і цінність народних традицій, що відіграють важливу роль у формуванні національної ідентичності. Унікальність хорового виконання полягає в техніці співу, де кожен голос має свою роль, але вони утворюють єдину

музичну тканину. Такий підхід до виконання дозволяє досягти глибокої емоційної взаємодії та передати суть народної пісні в найбільш автентичному вигляді. Більш детальні розвідки цієї теми будуть нами представлені у наступних наукових публікаціях.

**Висновки.** Хорове виконання української народної пісні – ключовий елемент у збереженні та передачі культурної спадщини України. Це не лише музичне явище, але й спосіб передати історію, традиції та емоції народу через мелодію та слова. Хорові аранжування унікально об'єднують голоси, створюючи звукову панораму, яка відображає багатогранність і глибину української національної культури, її ідентичності.

Це дозволяє зберегти традиції цієї спадщини для майбутніх поколінь, зберігаючи історію та дух народу. Хорове виконання української народної пісні є не лише музичним виконанням, але й ключовим елементом формування національної ідентичності та утвердження культурного багатства нашої Країни.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гореликова М. І. Лінгвістичний аналіз літературного тексту. Київ : Либідь, 1999. 151 с.

2. Онишук В.І. Диригування як засіб формування професійних навичок студентів вищих мистецьких навчальних закладів . *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Київ, 2012. Випуск 11. 2012. С. 287-290.

3. Рікер П. Конфлікти в інтерпретації: Записки про герменевтику / Перекл. з фр. І. С. Вдовіна / П. Рікер. Київ : Знання – Прес-Ц, 2005. 697 с.

**Лариса Ороновська, Тетяна Смоляк**  
(м. Тернопіль, Україна)

### **ВИКОРИСТАННЯ ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ НІНИ МАТВІЄНКО У ПРАКТИЦІ НВК (ВЕЛИКОБЕРЕЗОВЕЦЬКОГО ЛІЦЕЮ)**

Серед безлічі голосів кожен українець впізнає особливе та ніжне сопрано Ніни Матвієнко, – народної артистки України, Героя України, лауреатки Державної премії імені Тараса Шевченка, кавалерки ордена княгині Ольги III ступеня та ордена Святого Станіслава IV ступеня.

Творчість співачки становить відродження культурного духу нації, сприяє підняттю українського національного духу та високо поважає українську традиційну спадщину. Відома співачка експериментувала з різноманітними жанрами народних пісень, залучаючи обрядові, ліричні, гумористичні та пісні-балади, а також українські пісні XVII-XVIII століття, такі як пісні-молитви, кантати і барокові музичні вірші.

Серед відомих народних композицій в її репертуарі знаходимо «Веснянку», «Вийди, вийди, Іваночку», «Висока верба», «Дозволь мені, мати», «Защebetала сива ластівка», «Летіла зозуля», «Ой біда, біда мені, чайці небозі», «Ой глибокий колодязю», «Ой у полі вітер віє», «Шумить, гуде ліщинька» [1].

Ніна Матвієнко залишила невимовний слід у літературі своєю біографічною книгою «Ой виорю нивку широкою», де зібрано понад 250 пісень з її розмаїтого репертуару. У цьому літературному шедеврї також представлені авторські твори, які відтворюють фольклорні елементи у власній українській мелодиці та тематиці, такі як «Чарівна скрипка», «Як я люблю тебе», «Квітка-душа», «Чари ночі».

«Легенда України» – так її називали, розпочала свою кар'єру як солістка народного хору імені Григорія Верьовки у 1967 році, після чого, з 1968 року, почала співпрацювати з вокальним тріо «Золоті ключі». Окрім цього, її талант виявився також у театрі та кіно, де вона зіграла різноманітні ролі, озвучила ряд теле – та радіопрограм. До найвідоміших спектаклів і фільмів за участю співачки відносять «Маруся Чурай», «Катерина Білокур», «Розлилися води на чотири броди», кінофільми «Солом'яні дзвони», «Пропала грамота» та відеофільм «Русалчин тиждень».

Вона успішно співпрацювала з зарубіжними артистами, такими як японський танцівник Тадаші Ендо у музичному спектаклі «Під сонцем» і американським театром La Mama E.T.C. у Нью-Йорку (16 вистав).

Протягом багатьох років Ніна Матвієнко активно співпрацювала з Національним ансамблем солістів і проводила концерти як в Україні, так і за кордоном. Її пісні записані на різних аудіоносіях, що свідчить про її значний внесок у музичну культуру.

У рамках унікального інтерв'ю Ніна Матвієнко висловила так: «Нам дійсно необхідно, щоб, попри все, на радіо, телебаченні звучала українська пісня, але хороша, широка. Молоде покоління підрастає, йому необхідно давати гармонію, автентичну або календарну гармонію нашого життя, життя прашурів, традиції. Молодь повинна на цьому виховуватися».

Використання пісенної творчості Ніни Матвієнко у практиці НВК містить такі аспекти:

- Музичне виховання – пісні Ніни Матвієнко використовуються на уроках музичного мистецтва для розвитку музичного смаку та вмінь учнів. Її творчість може слугувати основою для вивчення національної музичної спадщини та традицій.

- Літературна освіта – Ніна Матвієнко брала участь у театральних виставах, озвучувала та знімалася у фільмах, тому це може стати матеріалом для вивчення літературних творів.

- Виховна робота – її творча та життєва біографія можуть слугувати вагомим прикладом для виховання патріотизму, національної ідентичності, любові до мистецтва, працьовитості та самовдосконалення серед учнів.

- Міжпредметні зв'язки – творчість Ніни Матвієнко може бути використана для створення міжпредметних зв'язків між музикою, літературою, історією та іншими предметами.

- Заохочення та мотивація – успіхи Ніни Матвієнко як виконавиці можуть слугувати джерелом заохочення та мотивації для творчого розвитку сучасних школярів та молодих людей.

- Міжнародна співпраця – співпраця з зарубіжними артистами може викликати інтерес до міжнародної співпраці та міжкультурного обміну серед учнів.

Підсумовуючи вищезазначене, можемо стверджувати, що загалом творчість Ніни Матвієнко може бути використана для різних цілей у навчально-виховному процесі, сприяючи розвитку багатьох аспектів особистості сучасної молоді. Отож Ніна Матвієнко була справжньою національною співачкою, вирізняючись як за своїм менталітетом, так і за фольклорною стилістикою виконання музичних творів, а також за художнім мисленням. Її душа налаштована на той самий лад, що і душа нашого співучого народу, що робить її відомою та зрозумілою широкому колу слухачів у цілому світі.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Ніна Матвієнко «Ой виорю нивку широкою» URL [https://torba.infoua.net/files/NINA-MATVIJENKO\\_Oj-vyorju-nyvku-shyrokuju\\_PISNI\\_2002.pdf](https://torba.infoua.net/files/NINA-MATVIJENKO_Oj-vyorju-nyvku-shyrokuju_PISNI_2002.pdf) (дата звернення: 13.11.2023);
2. Фольклорні елементи у розвитку сучасного естрадного вокального мистецтва. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/bitstream/123456789/11778/1/Litvinenko-T-Mag-rob.pdf> (дата звернення: 13.11.2023);
3. Ніна Матвієнко – феномен української музичної культури URL <https://kom.vnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/09/mizhnarodna-nasha-2022.pdf#page=160> (дата звернення: 13.11.2023);
4. Сучасні педагогічні технології на уроках суспільно-гуманітарного, художньо-естетичного навчання URL [http://nmc-pto.dp.ua/doc/2016/2016\\_07\\_01\\_15\\_11\\_04.pdf#page=108](http://nmc-pto.dp.ua/doc/2016/2016_07_01_15_11_04.pdf#page=108) (дата звернення: 13.11.2023).

**Володимир Кобилянський, Назарій Кричун**  
(м. Чернівці, Україна)

## **ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ І ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Комунікативна компетентність важлива складова професійної компетентності вчителя музичного мистецтва, а також основа гуманізації навчання, передумова успішної взаємодії вчителя з учнями та з батьками на рефлексивній основі. За Державним стандартом початкової освіти під комунікативною компетентністю треба розуміти «здатність особистості застосувати у конкретному спілкуванні знання мови, способи взаємодії з навколишніми і віддаленими людьми та подіями, навички роботи у групі, володіння різними соціальними ролями» [1]. Таке ж визначення маємо також у Державному стандарті базової та середньої освіти [2].

Формування комунікативної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва було предметом висвітлення Є.Проповорова, І.Когут, В. Скорик. Учені аналізували особливості

розвитку комунікативної компетентності, визначали специфіку форм і традиційних методів, розкривали етапи, що забезпечують цей процес.

Загальноприйнята та добре відома в педагогічних колах думка про те, що комунікативність розкривається через комунікабельність, альтруїзм і відчуття соціальної спорідненості. Отже, важливим для вчителя музичного мистецтва є об'єднання зі співрозмовником, підтримка суб'єкт-суб'єктного характеру взаємодії.

Ми розглядаємо комунікативну компетентність учителя музичного мистецтва як його особистісну якість, яка спрямована на встановлення, підтримку та розвиток педагогічної взаємодії з учасниками освітнього процесу, а також вона забезпечує раціональне використання засобів музичного мистецтва в цій взаємодії. Нам імпонує підхід Л. Савенкової, Г. Романової, які у структурі комунікативної компетентності виокремлюють три важливі компоненти: пізнавальний, емоційний і поведінковий [3, с. 27]. Науковці підкреслюють важливість психологічної підготовки педагога, наявність у нього таких якостей, як любов і повага до людей та вміння спілкуватися з іншими.

У руслі такого підходу до структури комунікативної компетентності важливими для її формування в майбутнього вчителя музичного мистецтва є інтерактивні методи. Безперечно, актуальними на уроках методики музичного мистецтва будуть методи, запропоновані О. Пометун, Л. Пироженко: методи кооперативного навчання («дуель» робота, трійках, робота в малих групах, «акваріум», «карусель» «футбол», «коло думок», «піаніно», «спільний проєкт»); методи ситуативного моделювання (драматизація художніх творів про життя композиторів, рольові ігри); методи опрацювання дискусійних питань («займи позицію», «кейс-метод»); методи колективного групового навчання («ажурна плитка», «незакінчені речення», «мікрофон», «ромашка», «чарівний куб»). Перераховані нами інтерактивні методи ґрунтуються на аналітико-синтетичній діяльності здобувача вищої освіти. Вони спрямовані на інтуїтивний пошук шляхів розв'язання навчальної ситуації та передбачають подальшу вербалізацію навчальних дій.

Умовами використання методів кооперативного навчання при підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва доцільно виділити:

розподіл уваги викладача до групи при збереженні особливої уваги до кожного здобувача вищої освіти; високий рівень педагогічної майстерності викладача; наявність належної матеріально-технічної бази освітнього закладу для використання таких методів (аудиторії, інформаційні технології та інше обладнання). Особливостями використання методів ситуативного моделювання та методів колективного групового навчання є: відповідність обраного методу освітнім цілям заняття; використання кожного методу має сприяти формуванню у студентів компетентностей; добір методу має відповідати віку аудиторії та враховувати специфіку соціально-економічних умов розвитку держави; інтерактивний метод має ілюструвати типові ситуації в навчанні учнів музичного мистецтва та орієнтуватися на різні варіанти вирішення ситуації.

Отже, використання інтерактивних методів для формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва є потребою часу. Перевага навчання з інтерактивними методами в тому, що студенти стають суб'єктами навчання, у них формуються стійкі інтереси до змісту освітнього матеріалу та важливі «soft skills». Також змінюється роль викладача: від інформатора до організатора взаємодії. Проте проведення занять з використанням інтерактивних методів вимагає комунікативної компетентності викладача та його професійної гнучкості.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Державний стандарт базової та повної загальної середньої освіти. URL: [http://yelanets-school.eduikit.mk.ua/derzhavnij\\_standart/novij](http://yelanets-school.eduikit.mk.ua/derzhavnij_standart/novij) (дата доступу 20.11.2023).
2. КМ України, Постанова КМ "Про затвердження Державного стандарту початкової загальної освіти" від 20.04.2011 N 462. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/go/87-2018-%D0%BF> (дата доступу: 17.11.2023).
3. Формування психолого-педагогічної компетентності викладачів: тренінг-курс для викл.ун-ту / за заг.ред Л.Савенкової, Г. Романової. Київ : КНЕУ, 2011. 390 с.

# РОЗДІЛ III

## Психолого-педагогічні аспекти формування професійної майстерності майбутніх педагогів-музикантів у процесі їх навчання у закладах вищої освіти

Людмила Гаврілова  
(м. Слов'янськ, Україна)

### МОДЕРНІЗАЦІЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВЕКТОР

**Вступ.** Стрімкі суспільні зміни, зокрема тенденції глобалізації, інтернаціоналізації та цифровізації, призвели до суттєвих змін у свідомості молоді, до певної соціальної корозії значної частки молодого покоління, до девальвації традиційних моральних цінностей. Стурбованість педагогічної громадськості цими соціальними явищами спричинила пошук нового змісту освіти, розроблення концептуальних документів, спрямованих на модернізацію освітнього процесу в усьому європейському просторі. В Україні це призвело до розроблення і впровадження Концепції Нової української школи (НУШ). Крім того, в останні десятиліття відбулися фундаментальні зміни в мистецькій освіті, розроблено Концепцію сучасної мистецької школи (2018), яка демонструє принципово нові підходи до змісту мистецької освіти та нові стратегії виховання молоді.

Як влучно зазначає Л. Нечаєва [7], найважливіші функції мистецької освіти полягають у застосуванні провідних принципів мистецтва для осмислення і переосмислення нових феноменів освітньої дійсності, інтеграції всіх елементів інноваційної педагогічної діяльності.

Наразі відбувається теоретичне осмислення специфіки мистецької освіти та її можливостей у формуванні свідомості молоді, вивчаються оригінальні прояви особистісних художніх вражень, умови поєднання об'єктивної мистецтвознавчої

інформації про мистецький твір суб'єктивними уявленнями здобувачів освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Як зазначено в Концепції сучасної мистецької школи, затвердженої в 2017 році, одним із напрямів початкової мистецької освіти є здобуття загальних мистецько-освітніх компетентностей (загальна мистецька, художньо-естетична освіта), орієнтоване на опанування загально-мистецьких, у тому числі виконавських компетентностей, задоволення потреб у творчому розвитку здобувача через активну мистецьку діяльність [5, с. 7].

Ще одним базовим документом для вивчення специфіки сучасної загальної мистецької освіти в контексті реформи Нової української школи, є Державний стандарт початкової освіти (2018) [4] та документ МОН України «Нова українська школа: концептуальні засади реформування середньої школи» (2016) [8].

У Концепції НУШ відзначено, що обізнаність і самовираження у сфері культури є однією із ключових компетентностей: це «здатність розуміти твори мистецтва, формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва. Ця компетентність передбачає глибоке розуміння власної національної ідентичності як підґрунтя відкритого ставлення та поваги до розмаїття культурного вираження інших» [8, с. 12].

У Державному стандарті початкової освіти також виокремлено культурну компетентність, як одну із ключових і таку, що передбачає «залучення до різних видів мистецької творчості (образотворче, музичне та інші види мистецтв) шляхом розкриття і розвитку природних здібностей, творчого вираження особистості» [4]. Крім того, в названому документі чітко сформульовано загальну мету мистецької освітньої галузі, яка полягає у формуванні «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» [4], а також надано чіткі вимоги до загальних результатів навчання здобувача початкової освіти в мистецькій освітній галузі.

Отже, в останні десятиліття значно змінилися зміст і завдання мистецької освіти. Науковці (Л. Аристова,

О. Гайдамака, О. Комаровська, Л. Масол, В. Орехова, О. Просіна, І. Ярмак) започатковують і активно впроваджують інноваційні принципи та методи, що віддзеркалює загальні глибокі й динамічні зміни в освіті й культурі, соціальних відносинах і суспільній свідомості.

Одним із авторів концептуальних змін сучасної мистецької освіти України є Л. Масол, якою на початку 2000-х років започатковано інтегрований підхід до викладання мистецьких дисциплін в закладах загальної середньої освіти, введено інтеграційний курс «Мистецтво», побудований на органічному поєднанні двох «домінантних змістових ліній, «Музика» та «Образотворче мистецтво», які органічно поєднуються в тематичний цикл на основі загальної духовно-світоглядної орієнтації і збагачуються елементами інших змістових ліній – синтетичних мистецтв (хореографія, театр, кіно)» [6, с. 45]. Авторкою у співпраці з колективом науковців розроблено навчально-методичне забезпечення уроків інтегрованого курсу «Мистецтво», зокрема календарно-тематичне планування, паперові та електронні підручники, робочі зошити тощо.

О. Гайдамакою проаналізовано реалізацію компетентнісного підходу в практиці початкової школи, сформульовано орієнтири формування компетентностей ХХІ століття в межах мистецької освітньої галузі (початкова школа). Авторка наголошує, що «важливим підґрунтям набуття ключових компетентностей особистості є формування в молодших школярів предметних мистецьких умінь та особистісно-ціннісних ставлень», що дозволяє конкретизувати основну мету мистецької освітньої галузі та загальні результати навчання здобувачів освіти [3, с. 11].

Одним із авторів сучасної концепції викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в початковій школі є Л. Аристова, якою розроблено авторські підручники для початкової ланки освіти, навчально-методичний посібник (для змішаної форми навчання) «Методика викладання інтегрованого курсу «Мистецтво». Крім того, науковиця аналізує специфіку викладання музики в інтегрованому курсі «Мистецтво» Нової української школи, пропонує інноваційні методичні прийоми на уроках образотворчого та музичного мистецтва в освітньому процесі закладів загальної середньої освіти.

У статті Л. Аристової «Використання інноваційних методичних прийомів на уроках музичного мистецтва» приділено увагу змісту й особливостям використання таких інноваційних методів навчання музики, як створення музикограми (графічний запис нотного твору, наочне зображення динаміки, темпу та розвитку музичного твору), музично-пластична імпровізація (імпровізація за засоби музичного мистецтва, тілесної пластики), музикування (участь учнів у виконанні та створенні музики), гейміфікація (використання ігрових елементів у навчанні за допомогою розроблених інтерактивних навчальних ігор на інтернет-платформах), використання дидактичних засобів Нової української школи (кубики Лего тощо) [1].

Теоретичні аспекти інтеграції в галузі мистецької освіти розглянуто в дослідженнях О. Щолокової. У праці «Інтегративний підхід у музично-педагогічній освіті» розглянуті основні інтеграційні тенденції (міжпредметна інтеграція, інтеграція теоретичного і практичного навчання, інтеграція форм організації навчання, інтеграція професій, когнітивна інтеграція тощо), а також надано теоретичне обґрунтування поняття інтеграційної компетентності в аспекті мистецької освіти [9].

Оригінальний погляд на оновлення мистецької освіти пропонують Л. Havrilova, О. Beskorsa та ін. дослідники [10], на думку яких до викладання мистецтва в закладах загальної мистецької освіти доцільно залучати технологію трансмедіа, сформовану в рамках сучасного мультиплатформного медіапростору. Науковці визначають поняття трансмедійної технології як «складну систему поєднання різних мов (цифрових і нецифрових; вербальних і невербальних) і форматів (відео, комікси, ігри, книги тощо), що забезпечує інтеграцію сучасних медіаформатів з цифровими технологіями. Розкриття концепцій наративу відбувається на кількох платформах: книга, фільм, інтернет-ресурси, соціальні та інтерактивні медіа-середовища. Це створює ефект калейдоскопічного сприйняття, що позитивно впливає на увагу, активну позицію, рівень і обсяг матеріалу для засвоєння» [10, с. 60]. Найдоцільнішою формою реалізації технології трансмедіа в мистецькій освіті, на думку авторів, є трансмедійний проєкт – процес створення дидактичного

освітнього матеріалу на основі поєднання інформаційно-комунікаційних технологій і очних (контактних, аудиторних) форм роботи (аудиторних занять, творчо-виконавських виступів, обговорень, аудиторних презентацій тощо [10].

Модернізація мистецької освіти в Україні відбувається в контексті загальноєвропейських тенденцій, серед яких використання потенціалу всіх суспільних, насамперед мистецько-культурних, ресурсів у наданні загальної мистецької освіти – як формальної, так і неформальної; інтегрування змісту мистецьких та інших дисциплін; практична зорієнтованість змісту загальної мистецької освіти, тобто вивчення мистецтв не як мистецтвознавства, а як різноманітних мистецьких практик.

Отже, вітчизняна мистецька освіта поступово набуває «європейського виміру», сучасні інтеграційні процеси та методичні інновації вітчизняної мистецької освіти органічно включаються в загальноєвропейський контекст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аристова Л. Використання інноваційних методичних прийомів на уроках музичного мистецтва. *Mistectvo ta Osvita / Arts & Education*, 2022, Issue 4. P. 11-16.
2. Волинець Л. Тенденції розвитку загальної мистецької освіти в Країнах Європейського союзу. *Studies in Comparative Education*, 2013, №2. URL: <https://doi.org/10.31499/2306-5532.2.2009.17853>
3. Гайдамака О. Пріоритети початкової загальної мистецької освіти. *Мистецтво та освіта*, 2018, № 1 (87). С. 10–14. URL: <https://artedu.com.ua/index.php/adm/article/view/183> .
4. Державний стандарт початкової освіти : постанова Кабінету Міністрів України від 21 лютого 2018 р. № 87. Урядовий портал. 2018. URL: <https://www.kmu.gov.ua/ua/npas/pro-zatverdzhennya-derzhavnogo-standartu-pochatkovoyi-osviti> .
5. Концепція сучасної мистецької школи, затверджена наказом Міністерства культури України від 09.08.2018 № 686. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1004-18?lang=uk#Text> .
6. Масол Л. М., Гайдамака О. В., Белкіна Е. В., Калініченко О. В., Руденко І. В. Методика навчання мистецтва у початковій школі: посібник для вчителів Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. 256 с.
7. Нечаєва Л.В. Сучасні концепції мистецької освіти і виховання студентської та учнівської молоді. *Наука і освіта*, 2012, №7. URL: [http://www.scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2011/7\\_2011/27.pdf](http://www.scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2011/7_2011/27.pdf).



8. Нова українська школа : Концептуальні засади реформування середньої освіти від 27 жовтня 2016 р. URL: <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/ua-sch-2016/konczepczya.html>.

9. Щолокова О. П. Інтегративний підхід у музично-педагогічній освіті. Інтегральна система мистецької освіти: етнокультурний напрям розвитку здібностей творчої особистості : колективна монографія / керівник проекту В. І. Федоришин. Київ : ТзОВ «Світ знань», 2021. С. 274-312.

10. Navrilova L., Beskorsa O., Oriekhova V., Khmarna L. Transmedia educational project as a method of developing music teacher's transmedia competence. *Music Education Research*, 2022, № 24 (3). P. 393-404. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14613808.2022.2053508>.

**Любов Мандзюк**  
(м. Харків, Україна)

## **ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ НАБУТИХ БАНДУРИСТОМ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЯК ЗАПОРУКА МАЙБУТНЬОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ**

Складні до трагічності реалії воєнного сьогодення повсякчас ставлять перед викладачами мистецької освіти все нові проблеми підготовки молодих діячів цього напрямку. Перспективне бачення і з'ясування подальших тенденцій у можливих шляхах реалізації новітніх фахівців, які не лише мають бути затребувані культурно-мистецькими попитамі суспільства, але й багатогранно націленими на здійснення усіх творчих планів і можливостей, спонукають до активних пошуків.

Майже сторічний (клас бандури був відкритий Гнатом Хоткевичем у Харківському музично-драматичному інституті 1926-го року) тернистий поступ розвитку бандури в академічній освітній структурі не спромігся ще викристалізувати стійку методологію процесу виховання бандуриста-виконавця, бандуриста-диригента, бандуриста-ансамбліста, бандуриста-педагога.

Негативні висловлювання на адресу загальномузичного професіоналізму бандуристів чутні ще й тепер. А від цього

Г.Хоткевич застерігав ще у своєму відкритому листі до директора Київської Державної капели бандуристів т. З. Аронського, де ставлення критиків до „шароварних” виступів бандуристів порівнював з „поблажливим тоном, яким доросла людина розмовляє з дитиною” [6, 299]. Подібні проблеми гостро стояли і майже сто років тому, і нині. Тому лише свідома робота фахівців зможе відстояти право українського національного інструмента входити до академічної школи.

Так, останні десятиліття вирізнялися завзятою дієвістю митців цього профілю у царині створення науково-методичного підручтя у дослідженнях М. Березуцької, О. Бобечко, Н. Брояко, О. Ваврик, С. Вишневської, І. Дмитрук, І. Дружги, В. Дутчак, М. Євгенєвої, Б. Жеплинського, І. Зінків, Л. Кияновської, І. Лісняк, Л. Мандзюк, Г. Матвіїва, В. Мішалова, І. Мокрогуз, Н. Морозевич, О. Ніколенко, О. Олексіенко, І. Панасюка, Т. Слосаренко, Н. Супрун, Н. Хмель, К. Черемського, Т. Чернети, В. Чуріної, В. Шеремет, Т. Школьної, Т. Яницького та ін. Але пошук можливостей вироблення науково обґрунтованих підходів до оптимізації професійного пізнавального простору в змісті й організації вищої бандурної освіти на шляхах формування професійно достатніх, інтелектуально та художньо вартісних спеціалістів, які відповідали би сучасним мистецьким вимогам суспільства, залишається нашим основним завданням.

В умовах прагматизованої модернізації вищої освіти України та поглибленого інтегрування її у загальносвітовий простір постають завдання як уніфікації самих набутих студентом компетентностей, так і удосконалення системи їх набуття для якнайширшої палітри післядипломної реалізації знань і вмінь у практичній професійній діяльності.

Автор дотримується думки про розширення функцій викладача – як актора, режисера, диригента на тлі педагогічної діяльності з метою виховання відповідних особистісних якостей студента-бандуриста, який за раціонально узгодженим навчальним планом освітнього закладу обов’язково має мати можливості для отримання основних кваліфікацій: концертного виконавця, педагога, диригента.

Концертний виконавець. Сучасна система виховання бандуриста передбачає його розвиток у двох можливих спеціалізаціях: бандурист-співак і бандурист-інструменталіст. Розподіл відбувається відповідно до природних виконавських даних

індивіда та за його власним бажанням, хоча така вибірковість не означає анулювання якихось предметів обов'язкового навчального процесу, а лише їх концентрацію. Тому бандуристи-співачі можуть факультативно навчатися і на вокальному відділі при системній роботі з розвитку інструментального виконавства та інструментознавства, а бандуристи-інструменталісти обов'язковим мусять мати предмет з постановки голосу без огляду на природні вокальні дані. Об'єднуючим моментом у навчальному процесі як виконавського, так і загальномузичного розвитку для всіх студентів стає ансамбль, капела, де студент будь-якої спеціалізації займається вокально-інструментальним виконавством.

Ансамблеве виконавство взагалі, а для бандуристів зокрема, є одним із пріоритетних у розвитку музичного слуху, смаку, музичного пізнання, а звідси, й художнього музичного мислення, яке зможе відчутно впливати на загальну ерудицію музиканта-професіонала та його становлення як концертного виконавця. Поняття «ансамбль» саме по собі багатогранне, а в класі бандури стає наскрізним – моноансамбль, хоровий та вокально-інструментальний ансамбль. Малі форми спільного виконання (серед бандуристів-професіоналів зазвичай однотипні) є ансамблями сольного типу, тому проблеми теситури «хорової» звучності потребують специфічного вирішення. Для реалізації творчих музичних проєктів членами ансамблю сольного типу потрібно вирішити низку обов'язкових завдань, одне з них – наявність єдиної вокальної школи.

Поєднання багажу знань з вокалу та інструментального виконавства стає необхідним і в майбутній педагогічній діяльності.

Педагог. Конструктивна діяльність бандуриста як педагога пов'язана з ефективністю застосування в різних поєднаннях методів та засобів навчання. Проблема готовності до педагогічної діяльності розглядається у сучасній літературі з різних позицій: вивчаються зміст і структура основних педагогічних умінь; досліджується система вмінь, необхідних педагогу в ході розгортання педагогічного процесу при вирішенні виховних і освітніх завдань. Але питання формування готовності до педагогічної діяльності бандуриста розроблені поки що недостатньо. На сучасному етапі розвитку бандурного вокально-інструментального виконавства ця проблема

стає ще більш актуальною. Насамперед це стосується курсу методик, оскільки бандурист мусить володіти методикою інструментального виконавства, методикою сольного співу, хорознавством та методикою диригування і роботи з оркестром. На жаль, жоден вищий навчальний заклад на сьогодні не дає такі знання у повному обсязі. Особливі проблеми виникають з методикою сольного співу, курс якої не передбачений у бандуристів. Але коли бандурист-співак, маючи дипломну освіту концертного виконавця та педагога, приходиться до середньої навчальної ланки з метою навчати специфічним особливостям вокально-інструментального виконавства безпосередньо зі своєї практики, за всіма законами він цього зробити не має права, оскільки не вивчав курсу методики сольного співу. Тому підвищення якості професійної педагогічної підготовки бандуристів у стінах вищого навчального закладу потрібно проводити шляхом створення оновленої науково-методичної бази з урахуванням усіх наявних психолого-педагогічних та фізіологічних досліджень і виконавських досягнень.

Диригент. Конкретизуючи підхід до окремих предметів диригентського циклу, можемо простежити об'ємність виконавського бачення, яке йде від елементарних постановочних аспектів до художньо-образних узагальнень:

- розвиток диригентських рухів підвищує свободу дій обох рук бандуриста в різних позиціях і координує їх виконавські функції;

- використання „кистьового” руху актуальне як для виконання акордової фактури на інструменті, так і для легких, гострих жестів диригента на мінімальній динаміці;

- міжпредметним є розвиток пластики „дихання” рук, який зумовлює інтонування і ясне композиційне формоутворення;

- проблема духовного збагачення, яка стає первісною в огляді на всеоб'ємний розвиток бандуриста-музиканта.

Тому становлення цілісної, професійно досконалої особистості зумовлює тісний взаємозв'язок методичної та педагогічної роботи викладачів суміжних предметів зі студентами-бандуристами. Особливої уваги потребують і предмети музично-теоретичного циклу, де має вдосконалюватися загальний інтелектуальний рівень здобувача освіти в його академічному ключі для подальшого широкого втілення у конкретних сферах діяльності. Також

важливими є спеціалізовані знання, якими за навчальним планом може оволодіти бандурист в рамках вищої академічної освіти.

Саме такі перспективи дадуть конкретні шанси на професійну реалізацію у як духовному, так і матеріальному сучасному соціумі, а умови активного ставлення до них з боку особистості в повній мірі сприяють розвитку та формуванню професійних навичок для повноцінної творчої діяльності бандуриста як концертного виконавця, педагога, диригента.

Прикладом реалізації набутих знань і вмінь є діяльність випускників новітнього класу бандури Харківського національного університету імені І.П. Котляревського:

Концертні виконавці – народні артистки України Олена Гізімчук, Тетяна Слюсаренко, Юлія Меліхова; Заслужені артистки України Ольга Беженарь, Олена Шевченко; Заслужені працівники культури України Олена Слюсаренко, Тетяна Таран, Тетяна Слюсаренко, Юлія Курочка; солісти Надія Мельник, Сергій Сахарець та ін

Педагоги – викладачі-методисти Світлана Ніколенко, Уляна Олійник, Юлія Хниченко, Марина Ляшенко, Богдана Стандара та ін.

Науковці – Інна Мокрогуз (кандидат мистецтвознавства, 2011), Ольга Беженарь (кандидат філософських наук, 2012), Юлія Мелехова (кандидат юридичних наук, 2013), Наталія Барсукова (кандидат педагогічних наук, 2015), Тетяна Слюсаренко (кандидат мистецтвознавства, 2018).

Диригенти – Юлія Хниченко, Надія Мельник, Ганна Коновал.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барсукова Н.С. Засоби діагностування виконавської майстерності майбутнього вчителя: навч. посібник. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, «Федорко». 2013. 76 с.

2. Беженарь О.П. Особистість у мінливості естетичного ідеалу суспільства: монографія/ О.П. Беженарь; Мін-во освіти і науки, молоді та спорту України, Нац.пед.ун-т імені М.П. Драгоманова. Запоріжжя: КП «ЗМД»Дніпровський металург», 2012. 243 с.

3. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні. Київ : Вид-во ім. О. Теліги, 1998. 349 с.

4. Плужніков В.М. Дорошенко Костянтин Леонтійович / ХНУМ імені І.П. Котляревського. 1917-2017. До 100-річчя від дня заснування:

мала енциклопедія / ХНУМ імені І.П. Котляревського; ред.-упоряд. Л.В. Русакова. Харків: «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2017. С. 225-226

5. Слюсаренко Т.О. Бандурне мистецтво в українському культурному просторі (на прикладі бандурного виконавства Слобідського регіону XX – поч.. XXI ст.): монографія Харків: Право, 2018. 224 с.

6. Хоткевич Г. Додаток Д. Листи Г.Хоткевича відносно кобзарського мистецтва, ст. 296-303 // Мішалов В.Ю. Харківська бандура: культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. Харків: Видавець Савчук О. 2013. 434 с.

**Людмила Воєвідко**  
**(м. Кам'янець-Подільський, Україна)**

## **ЕКСТРАПОЛЯЦІЯ СФОРМОВАНИХ ЗАГАЛЬНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ МИСТЕЦЬКОЇ ГАЛУЗІ НА ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС У НУШ**

Нова українська школа вимагає компетентного, прогресивного, творчого, активного, підприємливого, з організаторськими здібностями й уміннями, з чіткою патріотичною позицією, з чіткою громадянською позицією, діяльнісного вчителя музичного мистецтва, який буде продовжувати процеси саморозвитку й самовдосконалення в предметній сфері й зможе успішно проводити таку роботу в реформованій українській школі. Майбутній учитель музичного мистецтва має вміти екстраполювати весь набутий арсенал знань, вмінь, навичок й компетентностей, здобутий в закладі вищої освіти та арсенал здобутків через неформальну та інформальну освіту в освітній процес Нової української школи.

Варто зацентувати увагу на тому, що фахова підготовка майбутнього учителя музичного мистецтва виступає як здатність особистості вбирати в себе результати навчання, виховання та розвитку в закладах педагогічної освіти: знання, вміння, особистісні якості, необхідні для виконання професійної діяльності відповідно до суспільних вимог та ціннісних орієнтацій. Рівень фахової підготовки характеризує ступінь підготовленості

студента до музично-освітньої роботи у школі, виступає передумовою ефективності його педагогічної діяльності, яка стає ланкою вдосконалення набутого інтелектуального й практичного досвіду, пошуку ефективних шляхів підвищення педагогічної майстерності. Зазначимо, що розвиток у студентів професійно-інтелектуального, творчого потенціалу, вироблення вмінь щодо практичного використання здобутих знань, на нашу думку, є однією з важливих і актуальних проблем сучасної національної освіти в умовах Нової української школи [1].

Формування загальних компетентностей у здобувачів вищої освіти не менш важливий процес, чим формування спеціальних компетентностей. Формування інтегральних, загальних і спеціальних компетентностей має мати наскрізний характер у всіх освітніх компонентах освітньо-професійної програми згідно матриці відповідності програмних компетентностей освітнім компонентам освітньо-професійної програми. З освітньої компоненти «Методика музичного навчання в закладах освіти» мають бути зrealізованими низка загальних компетентностей та програмних результатів навчання.

Учитель музичного мистецтва Нової української школи має бути обізнаним і здатним: генерувати нові ідеї, креативно діяти у нових педагогічних і творчих ситуаціях; виявляти ініціативу щодо нових ідей, інноваційних рішень у галузі освіти; креативно вирішувати педагогічні ситуації; критично та самостійно мислити; здійснювати самоаналіз власної професійної діяльності з позиції сучасних теоретичних і практичних напрацювань з мистецької педагогіки; бути здатним до комунікативної діяльності, ефективної взаємодії в учнівському та педагогічному колективах, взаємодії з батьками учнів, бути готовим до партнерської взаємодії в межах проєктної діяльності, творчої та наукової міжнародної співпраці.

Важливо сформувати у здобувачів вищої освіти здатність до формулювання власних оцінно-критичних суджень щодо освітніх, мистецьких, естетичних явищ, аргументації своїх позицій і міркувань у веденні освітньо-професійних бесід. Майбутнім учителям музичного мистецтва необхідні вміння дискутувати й аргументувати свої наративи з використанням наукової, мистецтвознавчої, музичної, психологічної,

педагогічної термінології та різних способів вираження думки в усній та письмовій формах.

Також у здобувачів вищої освіти повинні сформуватися вміння здійснювати професійну діяльність у закладах загальної середньої освіти на основі врахування закономірностей вікового інтелектуального, фізіологічного та психологічного розвитку учнівської аудиторії. Впродовж навчання в закладі вищої освіти здобувач має сформувати та розвинути здатність до структурування і розробки змісту освітньої діяльності на основі сучасних тенденцій соціокультурного простору України та світу, з урахуванням регіональних, національних та світових культурних надбань.

Наголосимо, що здобувачі мають під час виконання освітньо-професійної програми оволодіти: теоретичними основами освітнього процесу у закладах загальної середньої освіти, розуміти суть сучасної освітньої парадигми в державі; аналізувати суспільні вимоги до мистецької освіти, визначати актуальні проблеми сучасної мистецької освіти; володіти теоретичними та історико-мистецькими засадами музичної педагогіки; принципами і методикою проведення уроків у галузі мистецтва, позаурочних музично-виховних і просвітницьких заходів згідно із завданнями Нової української школи.

Зауважимо, що майбутні вчителі музичного мистецтва мають оволодіти основними формами, методами та прийомами практичної організації і проведення музично-освітньої роботи в закладах загальної середньої освіти на основі теоретичних положень музичної педагогіки та нормативних вимог щодо викладання мистецтва в Новій українській школі. Випускники мають володіти вміннями щодо проектування, розробки змісту та структури, добору засобів технологічного забезпечення уроків музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти. Здобувачі мають знати етапи розвитку музичної освіти, ідеї, позиції, погляди видатних вітчизняних і зарубіжних діячів мистецтва і педагогів на музичне навчання, виховання та розвиток дітей і молоді у їх становленні як особистостей.

Як зазначено в Концепції розвитку педагогічної освіти, – головним завданням трансформації педагогічної освіти є забезпечення її випереджувального розвитку. Відповідно до



цього, рівень освіченості (включаючи усереднений рівень здобутої формальної освіти) педагогічної спільноти повинен неперервно зростати за рахунок підвищення освітнього рівня молодих фахівців, а також особистісного розвитку педагогічних працівників. Усі здобувачі освіти мають отримати доступ до найсучасніших знань, які можуть бути опановані ними на відповідних освітніх рівнях, і освітніх методик (технологій), що потребує невідкладної належної підготовки та вдосконалення педагогічних працівників. Педагогічним працівникам закладів освіти має надаватись моральне та матеріальне заохочення для підвищення їхнього освітнього рівня [3].

Переконані, що успішне функціонування Нової української школи вимагає перегляду системи підготовки майбутніх музично-педагогічних працівників у закладах вищої освіти. Послідовній діагностиці з унесенням необхідних коректив у процес підготовки здобувачів мають піддаватись, в тому числі, і загальні компетентності, які необхідні вчителю музичного мистецтва. Це зокрема: сформованість власної світоглядної позиції через вміння здобувачами ретельного аналізу та синтезу навчального контенту, в основі яких мають мати місце логічні аргументи та перевірені факти, вміння застосування філософсько-методологічних знань та переконань в подальшій музично-педагогічній діяльності в Новій українській школі; сформованість самостійного критичного, гнучкого та творчого способу мислення, яке дає можливість розуміти, розв'язувати й науково осмислювати проблеми та завдання, які стоять перед фахівцями музичної освіти в умовах сучасних творчомистецьких реалій; здатність до постійного навчання і самонавчання та ефективних комунікаційних взаємодій у системі музичної освіти засобами сучасних інформаційних технологій; здатність втілювати знання теоретичних основ психолого-педагогічних наук у різноманітні форми навчання; здатність до оцінки й аналізу сучасних соціально-культурних, музично-освітніх процесів і явищ; уміння обґрунтовувати власні педагогічні та креативні рішення і спроможність втілювати їх у творчо-освітній і музично-педагогічній практиці; здатність до самоорганізації, критики та самокритики; здатність до дискусій з відповідними аргументами, використання термінології предметної сфери та вміння вираження думки в усній та письмовій формах (а також уміння висловлюватися однією з

іноземних мов); здатність виконувати професійну діяльність відповідно до стандартів якості вищої освіти, а також володіти засобами їх впровадження у практичну підготовку та діяльність; здатність учитися, вдосконалювати процес вивчення й подачі мистецьких творів з високим рівнем автономності; здатність до аналізування проблем педагогічно-мистецького спрямування та спроможність пошуку шляхів їх вирішення; здатність до творчої діяльності (генерувати нові ідеї й розв'язувати професійні проблеми), виявляти ініціативність, самостійність, оригінальність пізнавальної і навчально-професійної діяльності; здатність до пошуку, критичного опрацювання та аналізування іншомовної інформації з різних джерел; володіння знаннями інформаційної гігієни (особливо в час війни); здатність до адаптації та дії в новій ситуації; вміння цінувати та поважати мультикультурні цінності; здатність працювати у міжнародному контексті; здатність працювати в команді [2, с. 219-220].

Отже, у підготовці майбутніх учителів для НУШ маємо триматись орієнтуру, що Нова українська школа – це ключова реформа Міністерства освіти і науки. Головна мета – створити школу, в якій буде приємно навчатись і яка даватиме учням не тільки знання, як це відбувається тепер, а й уміння застосовувати їх у повсякденному житті. Нова українська школа – це школа, до якої приємно ходити учням. Тут прислухаються до їхньої думки, вчать критично мислити, не бояться висловлювати власну думку та бути відповідальними громадянами. Водночас батькам теж подобається відвідувати цю школу, адже тут панують співпраця та взаєморозуміння [4]. Тож уся робота в закладах вищої освіти з підготовки фахівців галузі знань 01 Освіта / Педагогіка, спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво), освітньо-професійної програми Середня освіта (Музичне мистецтво) другого (магістерського) рівня вищої освіти має бути спрямована на екстраполяцію здобувачами вищої освіти всіх сформованих і зазначених вище аспектів підготовки в освітній процес Нової української школи.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Воевідко Л. М. Формування педагогічної майстерності у здобувачів вищої освіти шляхом реалізації предметних (фахових) компетентностей / Педагогічна освіта: теорія і практика : Збірник наукових праць. Кам'янець-

Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України. Вип. 27 (2-2019). Кам'янець-Подільський, 2019. С. 167-174.

2. Воєвідко Л. М. Підготовка вчителя музичного мистецтва до роботи в Новій українській школі. Педагогічна освіта: теорія і практика: Збірник наукових праць / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України [гол. ред. Бахмат Н. В.]. Вип. 32 (1-2022). Київ : Міленіум, 2022. С. 218-232.

3. Концепція розвитку педагогічної освіти. Наказ Міністерства освіти і науки України від 1 липня 2018 р., № 776. Електронний ресурс. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/5b7bb2dcc424a809787929.pdf>

4. Нова українська школа. Електронний ресурс. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola>

**Василь Процюк**  
(м. Чернівці, Україна)

## **ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ**

Нова українська школа передбачає набуття здобувачами освіти необхідних компетентностей – динамічної комбінації знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей, що сприятиме здатності особистості успішно соціалізуватися, здійснювати подальшу навчальну або професійну діяльність.

Тому майбутній учитель музичного мистецтва повинен бути кваліфікованим фахівцем, усебічно розвиненою творчою особистістю, яка вмє навчати дітей слухати і виконувати музику, виховувати емоційно-ціннісне ставлення до мистецтва – бути майстром своєї справи.

На думку І. Підласого, суть педагогічної майстерності вчителя – це своєрідний сплав особистої культури, знань і світогляду вчителя, його ґрунтовної всебічної підготовки з досконалим володінням прийомами навчання і виховання, педагогічною технікою та передовим досвідом [4].

Майстерність учителя проявляється в уміннях: організувати освітній процес та ефективно проводити виховну роботу, розвивати у здобувачів освіти здібності, самостійність, допитливість; формувати високу моральність, почуття патріотизму тощо. Формування основ професійної майстерності, особистісних і професійних якостей, інтересу і творчого ставлення до професії, організаторських здібностей, комунікативних умінь, оволодіння методами й прийомами, сучасними педагогічними технологіями відбувається у процесі проходження студентами педагогічної практики.

Педагогічна практика як засіб та етап формування професійної майстерності педагога розкрита в дослідженнях О. Абдуллоєвої, А. Алексюка, С. Гончаренка, М. Євтуха, І. Зязюна, Н. Кузьміної, В. Сластьоніна й інших.

С. Гончаренко зазначає, що педагогічна практика, яка є обов'язковою складовою педагогічних закладів освіти, має на меті «навчити студентів творчо використовувати в педагогічній діяльності науково-теоретичні знання і практичні навички, набуті в процесі вивчення педагогіки, психології, окремих методик і спеціальних дисциплін» [2, с.252]. Зазначимо, що вона реалізується в умовах, максимально наближених до реальних, на основі безпосередньої участі студентів у педагогічному процесі, що забезпечує формування необхідних компетентностей.

Аналізуючи педагогічну практику як засіб формування професійної майстерності й педагогічної компетентності, М. Воровка та А. Проценко визначають її такі функції: адаптаційну, навчальну, виховну, дослідну, розвивальну, проєктивну, діагностичну та інтегративну [1, с.58-59].

Серед завдань, які постають перед студентами у процесі проходження педагогічної практики, виокремимо такі:

- усвідомлення студентами професійної значущості теоретичних знань;
- вироблення практичних умінь і навичок;
- формування і розвиток важливих фахових якостей особистості;
- формування індивідуального стилю професійної діяльності;
- формування прагнення до постійного самовдосконалення.

В умовах сьогодення, беручи до уваги освітні втрати студентів через дистанційну форму навчання, одна з проблем під час проходження педагогічної практики – наявність у майбутніх учителів виконавського досвіду, це, за висловлюванням О. Хлебнікової, «засвоєні способи відтворення музичних образів», а також «музикознавчі, інтерпретаційні та методичні компетенції, набуті у процесі музично-виконавської діяльності» [3, с.57].

У процесі педагогічної практики (особливо переддипломної) значно зростає роль і обсяг самостійної музично-виконавської роботи студента, яка вимагає відповідальності, активності та творчості. Адже особиста навчальна діяльність студента пов'язана з освітнім та виховним процесом школи.

На основі порад і зауважень методиста, вчителя музичного мистецтва й однокласників, які беруть участь в обговоренні кожного уроку, у студентів необхідно формувати та закріплювати фахові вміння і навички, підвищувати рівень самооцінки, вчити критично оцінювати результати своєї діяльності.

Отже, формування професійної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва можливе за умови систематичної праці, творчого пошуку ефективних форм і методів виконання педагогічних завдань.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Воровка М.І., Проценко А.А. Педагогічна практика як засіб формування педагогічної майстерності вчителя в умовах реформування освіти // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. 2020 р., № 69, Т. 2. с. 57-61. Режим доступу: [http://www.pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2020/69/part\\_2/12.pdf](http://www.pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2020/69/part_2/12.pdf)
2. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 375 с.
3. Хлебнікова О.В. Формування досвіду музично-виконавської діяльності у студентів вузів культури / О.В. Хлебнікова // Наукові записки. – Серія: педагогіка / Тернопільський держ. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка, Тернопіль. – 2000. – №8. – С.57-60.
4. Ягупов В.В. Педагогіка [Електронний ресурс]. Режим доступу : [http://https://eduknigi.com/ped\\_view.php?id=23](http://https://eduknigi.com/ped_view.php?id=23)

Ігор Щербак  
(м. Миколаїв, Україна)

## ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Цілісність навчання та виховання в освітньому середовищі закладу вищої освіти забезпечують педагогічні умови. Відповідно до запитів ринку та вимог сучасного суспільства у закладі вищої освіти педагогіка формування творчої особистості сприяє гармонійному всебічному розвитку особистості, а також створює сприятливі умови для виявлення її задатків і здібностей, а також професійних і загальних компетенцій. Саме тому під педагогічними умовами формування творчої майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі професійної освіти та навчання розуміємо комплекс спеціально спроектованих чинників впливу на обставини навчально-освітнього процесу, з метою педагогічного впливу на актуалізацію та формування творчого потенціалу здобувачів вищої освіти.

Першою умовою формування творчої майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва ми визначили формування мотивації до творчої активності, адже тим рушійним чинником, що забезпечує перехід творчих здібностей у актуальну форму із потенційної є мотивація. «Перш ніж потреба спричинить дію, особистість переживає складний психологічний процес мотивації, який полягає в усвідомленні тією або іншою мірою суб'єктивної й об'єктивної сторін потреби й дії, спрямованої на її задоволення» [3, 389]. Саме тому, на наш погляд, без мотивації майбутній вчитель музичного мистецтва не зможе розкрити та актуалізувати власні здібності, тобто не може бути активним у своїй професійній діяльності.

Наступною педагогічною умовою, яка є важливим чинником у формуванні творчої майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва, ми визначили *створення творчого освітнього середовища*. Актуальним у професійній підготовці є створення такого середовища, яке найбільшою мірою

заохочувало б майбутніх учителів музичного мистецтва до виявлення творчих здібностей. У процесі формування творчих здібностей здобувачів освіти провідну роль відіграє середовище закладу вищої освіти, без якого просто неможливий вияв креативності. Навіть якщо присутня стійка мотивація до здійснення творчої діяльності, здобувач вищої освіти не зможе її реалізувати, якщо буде відсутнє належне середовище, яке б його до цього спонукало.

Формування творчої майстерності у сприятливому освітньому середовищі передбачає [1; 2]:

- партнерський доброзичливий стиль взаємин між студентами та викладачами;
- стимулювання процесу творчої реалізації та психологічна підтримка;
- з метою творчого самовираження активну взаємодію учасників освітнього процесу;
- наявність зразків креативної поведінки;
- стимулювання творчого педагогічного пошуку сучасними засобами та методами організації навчального процесу;
- у середині студентської групи сприятливий психологічний клімат, тобто відсутність критики, а присутність взаємопідтримки та взаємодопомоги;
- високий рівень свободи, індивідуалізації, проблемності;
- з метою реалізації студента у процесі аудиторної роботи вільний вияв творчості.

Підсумовуючи вище сказане, можемо стверджувати, що правильне освітнє середовище передбачає позитивний настрій у здобувачів освіти, допомагає створити позитивне ставлення до навчального процесу, проявляє активну взаємодію між студентами та викладачами, стимулює студентів до прояву власних творчих здібностей, здійснює настанову на подальше набуття творчої педагогічної майстерності.

Ще однією важливою педагогічною умовою формування творчої майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва ми визначили *насичення процесу професійної педагогічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва інноваційними технологіями навчання*. Традиційному навчанню не може протиставлятися інноваційне навчання. У сучасному

закладі вищої освіти педагоги поряд із традиційними підходами до засвоєння навчального матеріалу використовують новітні, котрі лежать в основі сучасних технологій навчання. До прикладу, таких інноваційних методів, як метод проєктів, кейс-метод, методи критичного мислення та імітаційного моделювання, онлайн-модулі та інші.

Також важливою умовою формування творчої майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва є перенесення методичної підготовки вчителя на творчий компонент у контексті сучасних тенденцій розвитку музичної освіти. Дана педагогічна умова спрямована на підготовку творчого майбутнього вчителя, котрий у закладі загальної середньої освіти буде здатний враховувати усі сучасні тенденції навчання музичного мистецтва. Оригінальність і гнучкість в ухваленні рішень передбачає вияв креативності у творчому потенціалі особистості. На подальший вияв у професійній діяльності повинен спрямовуватися творчий потенціал майбутнього вчителя музичного мистецтва, а не лише на його особистісне формування. Майбутній учитель повинен бути добре підготовленим до вимог і труднощів, які виникатимуть у процесі роботи, а не лише до самого процесу роботи в закладі середньої освіти. Саме тією якістю, що допомагає усувати суперечності та швидко реагувати на зміни, є творчий потенціал.

*Своєчасна діагностика та корекція моральних, інтелектуальних та психічних якостей майбутніх педагогів* – це ще одна умова формування творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва. Дану педагогічну умову варто провести на початковому етапі освітнього процесу, а саме: встановити рівень професійного та особистісного розвитку; простежити рівень адаптації до умов суспільного життя та вимог педагогів закладу вищої освіти; вивчити потреби та моральні цінності студентів, а також їх індивідуальні психологічні особливості.

Не менш важливою умовою формування творчої майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва є *моделювання ситуацій та засобів спілкування*. Спілкування стимулює творчий процес майбутнього вчителя, це сфера реалізації творчого потенціалу. Неправильний наголос, уживання діалектизмів і русизмів, малий словниковий запас, синтаксичні помилки – це основні недоліки мовної підготовки здобувачів вищої освіти. Досить складною є



робота з формування культури мовлення. Майбутній учитель повинен розмовляти виразно та грамотно, а також володіти вербальними та невербальними засобами спілкування.

Також важливу роль у формуванні професійної майстерності, на наш погляд, відіграють такі педагогічні умови:

- *створення сприятливої матеріальної бази;*
- *план розвитку майбутньої вчительської творчості;*
- *правильна реалізація часу;*
- *тривала педагогічна практика.*

Як ми уже зазначали, самі по собі творчі здібності не гарантують особистості творчих здобутків. Необхідно запустити власний механізм мислення для досягнення творчих цілей, передусім потрібні воля та бажання особистості.

Вважаємо, що для розвитку творчих здібностей майбутнього вчителя необхідно формувати в нього такі вміння:

- володіння асоціативністю пам'яті;
- критично та незалежно мислити;
- висувати гіпотези, генерувати ідеї;
- висувати оригінальні підходи до розв'язання творчих завдань;
- прогнозувати розв'язання творчих завдань;
- фантазувати;
- переносити знання, уміння у нові ситуації.

Також вважаємо за необхідне зазначити, що формування у особистостей творчих здібностей повинне розумітися як спеціально організований, цілеспрямований процес психологічного впливу, мета якого полягає у розширенні обсягу знань про творчі здібності та творчість, а також активізації поведінки, яка спрямована на самостійний розвиток студентами власних творчих здібностей, формуванні вміння радіти та насолоджуватися процесом творчості [2]. Тому доцільно розробити програму розвитку щодо формування творчих здібностей, в процесі якої розв'язуватимуться такі завдання:

- 1) підвищення у житті майбутнього вчителя музичного мистецтва значущості усіх компонентів творчого процесу;
- 2) у сфері творчих здібностей та творчості формування компетентності;

3) стимулювання поведінки, спрямованої на самостійний розвиток студентами власних творчих здібностей та систематичність у роботі.

Ще однією умовою ефективного розвитку творчих здібностей студента є різноманітна власна діяльність. Тут важливо, що визначальним мотивом цієї діяльності повинен бути внутрішній мотив, який безпосередньо пов'язаний зі змістом даної діяльності. Саме тому потрібно, щоб основна діяльність особистості проявляла характер самодіяльності. У самодіяльності здобувач освіти знаходить задоволення своїх найбільших інтересів, потреб і схильностей, потребу в особистісному саморозвитку.

Наступна умова – будь-яка діяльність повинна викликати задоволення, стійкі та сильні позитивні емоції. Особистості необхідно надати можливість випробувати почуття радісного задоволення від діяльності, тоді в неї виникає прагнення за власною ініціативою, без примусу займатися нею. Жива зацікавленість, бажання виконати роботу можливо краще, а не формально, байдужість і байдуже ставлення до неї – необхідні умови того, щоб діяльність позитивно вплинула на розвиток здібностей.

Неодмінною умовою будь-якої творчості особистості є дотримання принципу свободи. Заняття творчістю не можуть бути обов'язковими, а повинні виникати лише за інтересами. Не можна в жодному разі змушувати студента займатися розвитком творчості просто тому, що «так треба», якщо йому це нецікаво.

Виходячи з вищесказаного, можемо виділити такі основні умови реалізації творчих здібностей майбутнього вчителя музичного мистецтва:

- індивідуальний підхід до кожного здобувача освіти у навчанні;
- вільний вибір сфери та виду діяльності;
- реалізація можливості професійної підготовки;
- швидке реагування на зміну інтересів суспільства;
- творчий підхід до змісту навчання;
- можливість швидкого практичного застосування отриманих знань.

Отже, можемо зробити висновок, що кожна здорова особистість наділена можливостями розвиватися, потрібно лише знайти, як саме реалізувати ці можливості, тоді кожен майбутній

учитель зможе піднятися на найбільші висоти професійної творчої діяльності. Творчість – доля всіх у тому чи іншому ступені, вона ж є нормальним і постійним супутником розвитку особистості.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Пихтіна Н. П. Педагогічна творчість : навч. посіб. 2-ге вид., доп. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2013. 196 с.
2. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості : підручник. Київ : Міленіум, 2006. 344 с.
3. Трофімов Ю. Психологія : підручник. 3-тє вид., стереотип. Київ : Либідь, 2001.

**Марина Головченко**  
(м. Київ, Україна)

### **ФОРМУВАННЯ МЕДІАГРАМОТНІСТІ ТА МЕДІАКУЛЬТУРИ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ В СИСТЕМІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ**

Особливістю професійної підготовки сучасного вчителя є необхідність працювати у цифровому просторі; враховувати, що Україна входить до числа інформаційно-розвинених країн; знати й використовувати сучасні цифрові засоби у тому числі і медіазасоби. Слід зазначити, що 20 травня 2010 р. Постановою Президії Національної академії педагогічних наук України було схвалено Концепцію впровадження медіаосвіти в Україні [6]. Згідно з цією концепцією медіаосвітою вважається частина освітнього процесу, спрямована на формування в суспільстві медіаграмотності і медіакультури, підготовку особистості до безпечної та ефективної взаємодії із сучасною системою масмедіа, включаючи як традиційні (друковані видання, радіо, кіно, телебачення), так і новітні (комп'ютерноопосередковане спілкування, інтернет, мобільна телефонія) медіа з урахуванням розвитку інформаційно-комунікаційних технологій [1].

Нам думку академіка С. Гончаренко, «Основним завданням медіаосвіти є підготовка нового покоління до життя у сучасних інформаційних умовах, до сприймання та розуміння різної

інформації, усвідомлення наслідків її впливу на психіку тощо» [3]. Український вчений А. Литвин вважає, що медіаосвіта – це навчання на матеріалі та за допомогою ЗМІ, кінцева мета якого – медіаграмотність, здатність до критичного сприйняття медіаповідомлень [7].

Метою медіаосвіти є формування медіаграмотності і медіакультури особистості в середовищі значущих для неї спільнот (малих груп, родин, навчальних і виробничих колективів, місцевих громад тощо). У концепції перераховуються наступні головні завдання медіаосвіти у сприянні формуванню: медіаіміунітету особистості, який робить її здатною протистояти агресивному медіасередовищу, забезпечує психологічне благополуччя при споживанні медіапродукції, що передбачає медіаобізнаність, уміння обирати потрібну інформацію, оминати інформаційне «сміття», захищатися від потенційно шкідливої інформації з урахуванням прямих і прихованих впливів; рефлексії та критичного мислення як психологічних механізмів медіаграмотності, які забезпечують свідоме споживання медіапродукції на основі ефективного орієнтування в медіапросторі та осмислення власних медіапотреб, адекватного та різнобічного оцінювання змісту і форми інформації, її повноцінного і критичного тлумачення з урахуванням особливостей сприймання мови різних медіа; здатності до медіаторчості для компетентного і здорового самовираження особистості та реалізації її життєвих завдань, підвищення якості міжособової комунікації та приязності соціального середовища, мережі стосунків і якості життя в значущих для особистості спільнотах; спеціалізованих аспектів медіакультури: візуальної медіакультури (сприймання кіно, телебачення), музичної медіакультури, розвинених естетичних смаків щодо форм мистецтва, опосередкованих масмедіа, та сучасних напрямів медіаарту тощо [6].

До показників формування медіаграмотності і медіакультури педагога належать: забезпечення контакту, фільтрації та селекції медіапродукції, сприймання та розуміння візуальних медіатекстів, критичний аналіз їх змісту й форми, практичні уміння та прояви творчості щодо візуальних медіа, а також застосування правил медіагієни. Медіакультура суспільства відіграє свою роль, посідає своє місце у системі його духовних цінностей, а медіакультура

особистості – у її загальній культурі поряд із професійною, політичною та іншими різновидами культури особистості. Розробкою теоретичних основ медіаосвіти та медіакультури займалися С. Гончаренко, А. Богуш, Н. Гавриш, А. Литвин, Л. Найдьонова, Г. Онкович, А. Плухіна та інші вчені. Сучасні проблеми впровадження інноваційних та інформаційно-комунікаційних технологій у навчальний процес досліджують О. Бесова, Р. Гуревич, І. Зінчук, О. Ковшар, Ю. Мичка-Левченко, Т. Якимович та ін.

Упровадження різноманітних медіа в освітній процес може бути тільки «за умови професійно підготовленого педагога, який володіє достатнім рівнем знань і вмінь використання медіа у своїй діяльності. Використання елементів медіа в освітньому процесі потребує появи нової формації педагогів, здатних якісно реалізовувати на практиці можливості інноваційних технологій і впровадити їх у навчання» [11, с. 116]. Особливість інформаційного простору сучасного суспільства полягає в тому, що ці традиційні інформаційні кордони дедалі більше руйнуються. В доінформаційну добу існували інформаційні кордони, обмеження доступу, системи допусків тощо. Нині ми переживаємо епоху інформаційної вседоступності. Доступність інформації та недосконалість механізмів її регулювання роблять надзвичайно важливими питання формування медіакультури особистості, яка самостійно здатна захистити себе від інформаційних зваб, потенційно шкідливої інформації, яка руйнує систему її цінностей.

Медіакультура і медіаграмотність педагога музичної освіти – це складне структурне утворення, результат медіаосвіти, що передбачає ефективну взаємодію педагога з учнем і сприяє розвитку їх знань, умінь, навичок повноцінного сприймання та інтерпретації інформації за допомогою медіаресурсів. Формування медіакультури розуміємо як процес і результат професійно-педагогічної підготовки, що включає, мотиваційний, когнітивний, діяльнісний, рефлексивний складові, та сприяють ефективній організації медіаосвіти. Педагогічними умовами формування медіакультури майбутніх учителів є:

- усвідомлення необхідності формування медіакультури;
- забезпечення міждисциплінарних зв'язків у формуванні медіакультури майбутніх вчителів музичної освіти;

– наявність у майбутніх педагогів умінь організації медіаосвіти.

У Концепції впровадження медіаосвіти в Україні [6], зазначено, що «медіакультура – це сукупність інформаційно-комунікаційних засобів, що функціонують у суспільстві, знакових систем, елементів культури комунікації, пошуку, збору, виробництва і передачі інформації, а також культури її сприймання соціальними групами та соціумом у цілому. На особистісному рівні медіакультура означає здатність людини ефективно взаємодіяти з масмедіа, адекватно поводитися в інформаційному середовищі [8, с. 116]. Процес розвитку медіакультури особистості динамічний та триває протягом усього життя людини.

Майбутній педагог музичної освіти, який володіє медіакультурою як однією з професійних компетентностей в організації сучасного освітнього процесу, здатен активно залучити учнів в медіапростір.

Володіння медіаграмотністю є необхідною умовою розвитку та формування особистості. Бути медіаграмотним означає бути спроможним знайти те, що ми шукаємо, вибрати те, що нам потрібно, й визначити, наскільки надійна ця інформація. Бути медіаграмотним для сучасної людини – означає бути здатною оптимально використовувати відповідну інформацію, зберігаючи її розумно, й ділитися нею з іншими.

Присутність медіакультури виявляється практично у всіх аспектах сучасного життя людини. Вона змінює світ людських відносин, вносить специфічні риси в його свідомість. Медіакультура, насамперед, засобами масової інформації залучає людину до участі в суспільному житті, сприяє її самоствердженню, освоєнню різних соціальних ролей[ 9, с. 63 ].

Формуючи медіакультуру, ми готуємо майбутніх педагогів до вдумливого сприйняття сучасного інформаційного простору через вивчення теорії розвитку та особливостей функціонування засобів масової інформації, через розвиток комунікативних умінь та через закріплення в них навичок самостійного, творчого створення, передачі та спостереження медіаінформації, а також навичок захисту від можливої негативної інформації. Це дозволяє розвивати у студентів загальну культуру споживання інформації, знайомити їх з правилами етики спілкування в інформаційному просторі, вчить

самостійно орієнтуватися у сучасному інформаційному потоці, знайомити із кращими зразками медіапродукції. Пріоритетне завдання кожного майбутнього педагога – навчитися оцінювати якість і достовірність інформації, проявляти вибірковість при її використанні, проводити відбір необхідної інформації, критично ставитися до будь-якої інформації. Усе вищезазначене є запорукою розвитку медіакультури сучасного освіченого педагога [ 2, с. 23 ]. Медіаосвіта – це безупинний навчальний процес, це пласт сучасної культури, з яким сучасна дитина зустрічається буквально від народження.

Сучасні медіа потужно й суперечливо впливають на освіту молодого покоління, перетворюючись на провідний чинник соціалізації, стихійного соціального навчання, стають засобом дистанційної та джерелом неформальної освіти. Професійна підготовка педагогів спирається на передові досягнення інформаційно-комунікаційних технологій, формування медіакультури і медіаграмотності у процесі медіаосвіти. Основні завдання медіаосвіти: підготувати нове покоління до життя в сучасних інформаційних умовах, до сприйняття різноманітної інформації, навчити людину пручатись наслідкам її впливу на психіку, оволодівати засобами спілкування на основі невербальних форм комунікації за допомогою технічних засобів [10, с. 34].

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Бесова О. Медіаосвіта в формуванні професійної компетентності майбутнього вчителя/  
[https://virtkafedra.ucoz.ua/el\\_gurnal/pages/vyp14/Besova.pdf](https://virtkafedra.ucoz.ua/el_gurnal/pages/vyp14/Besova.pdf)
2. Богуш А. М. Гавриш, Н. В. (2016). Формування професійної майстерності майбутніх вихователів дошкільних навчальних закладів. «Гуманність є людинолюбство, але розвинене свідомістю й освітою», Київ, 153 с.
3. Гончаренко С. Український педагогічний словник / С. Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 376с.
4. Ковшар О. Педагогічні умови формування медіакультури майбутніх педагогів-вихователів, Дошкільна педагогіка УДК 37.014 DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2022/52.1.29>
5. Компетентнісний підхід у сучасній освіті. Світовий досвід та українські перспективи / Під ред. О. В. Овчарук. – К.: К. І. С., 2004. – 112 с.

6. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція) / за ред. Л. А. Найдюнової, М. М. Слюсаревського. Київ, 2016. 16 с.

7. Литвин А. Завдання медіаосвіти в контексті підвищення якості професійної підготовки [Електронний ресурс]. — URL : [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Pippo/2009\\_4/Lytvyn.htm](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pippo/2009_4/Lytvyn.htm).

8. Медіакультура в контексті міждисциплінарних досліджень : монографія / за загал. наук. ред. В. В. Березенко, М. А. Лепського, О. О. Семенець ; Запоріжжя : Кераміст, 2017. 309 с.

9. Найдюнова Л. (2013) Основні напрями і перші підсумки експериментального впровадження медіаосвіти на Всеукраїнському рівні. Збірник статей методологічного семінару «Медіаосвіта в Україні: наукова рефлексія викликів, практик, перспектив», с. 63-79.

10. Найдюнова, Л. (2013). Медіапсихологія: основи рефлексивного підходу: підручник. Кіровоград: Імекс-ЛТД. 116 с. 11. Шейбе С., Рогоу Ф. (2017). Медіаграмотність: підручник для вчителів / пер. з англ. С. Дьома; за заг. ред. В. Ф. Іванова, О. В. Волошенюк. Київ: Центр Вільної Преси, Академія Української Преси., 319 с.

11. Якимович Т., Зінчук І., Мичка-Левченко Ю. Особливості формування відеокультури сучасного педагога /Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова , випуск 85'2022 серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи.

**Іван Дерда, Надія Бочарова**  
(м. Чернівці, Україна)

## **СУТЬ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ТА ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

До вивчення проблеми формування та вдосконалення професійної компетентності вчителя в системі вищої професійної освіти звертається багато дослідників. Вони вбачають у професійній компетентності особистісне утворення і готовність до продуктивної педагогічної діяльності. Під поняттям професійної компетентності розуміють єдність теоретичної та практичної готовності педагога до здійснення педагогічної діяльності.

Аналіз наукової літератури показав, що більшість авторів вкладають у поняття «професійна компетентність учителя» властивості особистості педагога, знання та вміння, необхідні для



його професійної діяльності. Термін «професійна компетентність вчителя» використовується дослідниками як ключове поняття та визначає інтегративну якість особистості, підсумовуючі знання, уміння і навички, набуті у процесі навчання, а також готовність до професійної діяльності.

Професійна компетентність охоплює всі спеціальності педагогічного профілю, однак компетентність учителя музичного мистецтва відрізняється своєю специфічністю, яка зумовлена особливостями музики як виду мистецтва і як навчальної дисципліни і полягає в тому, що вчитель музичного мистецтва виконує педагогічні завдання засобами музичного мистецтва. Провідною якістю є практична готовність до здійснення професійної музично-педагогічної діяльності вчителя на основі інтеграції педагогічних і спеціальних здібностей, засвоєних знань, сформованих умінь і навичок [1].

З метою підготовки компетентного вчителя музичного мистецтва в 60-ті роки минулого століття почалася організація музично-педагогічних відділень і факультетів в середніх і вищих навчальних закладах країни. Більшу частину їх викладачів склали випускники спеціальних відділень консерваторій (виконавських, диригентсько-хорових, вокальних, інструментальних, теоретичних, мистецтвознавчих і т.п.). На Буковині заснував (1992) та очолював (до 2004) кафедру музики в Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича відомий хоровий диригент, композитор, фольклорист, педагог, громадсько-культурний діяч, народний артист України, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії України ім. Тараса Шевченка Андрій Миколайович Кушніренко, де в 1994 здобув звання професора [3].

У 1962 році Андрій Кушніренко закінчив з відзнакою Львівську консерваторію, диригентсько-хоровий факультет. У цьому ж році став художнім керівником і головним диригентом Державного заслуженого академічного Буковинського ансамблю пісні і танцю України. Ансамбль під його керівництвом став одним із провідних художніх професійних колективів, двічі лауреатом міжнародних конкурсів (1967, 1977); 1969 йому присвоєно звання заслуженого, а 2006 – статус академічного ансамблю України. Неодноразово Андрій Миколайович очолював журі обласних оглядів художньої самодіяльності, Всеукраїнських, Міжнародних, Міжрегіональних музичних фестивалів-конкурсів. Допомагав аматорським художнім

колективам Буковини [2], серед яких аматорський Народний камерний хор «Гроно» Сокирянського будинку культури засновником і керівником якого був заслужений працівник культури України (1985), композитор, диригент Михайло Васильович Мафтуляк. Творча діяльність Андрія Кушніренка та Михайла Мафтуляка вплинула на динаміку змін у хоровому репертуарі, що свідчить про розвиток диригентського мистецтва на Буковині, який позитивно вплинув на зростання професійної культури й освіти у краї.

Творча діяльність Андрія Кушніренка є великим внеском у відродження і розвиток української музичної культури. З іменем митця пов'язана музична історія буковинського краю. Багатогранність його музичної діяльності неодноразово привертала увагу відомих діячів української науки і мистецтва: А. Гнатишина, М. Головащенко, А. Добрянського, А. Мокренка, О. Правдюка, М. Ткача та інших, які у своїх висловлюваннях і відгуках-оцінках його творчості підкреслювали вагомість внеску, який зробив А. Кушніренко у розвиток професійно-хорового виконавства на Буковині, його педагогічну діяльність, історичну значущість його діяльності у збереженні та розвитку музично-просвітницьких традицій нашого краю [4].

Але на сьогодні немає досліджень, які б системно і цілісно вивчали культурологічний процес музичної та педагогічної творчої діяльності митця як складової набуття основ професійних компетентностей учителя музичного мистецтва.

Оскільки аналізувати проблеми підготовки компетентного вчителя музичного мистецтва не можна без вивчення, узагальнення та наукового осмислення багатого накопиченого досвіду педагогами-музикантами, то зазначимо, що підготовка вчителя музичного мистецтва пов'язана з вивченням різноманітного комплексу спеціальних дисциплін, у тому числі представленого історією музичної освіти краю, до кожної з яких визначена особлива методика викладання: навчання грі на інструменті, диригування, робота з хором, сольний спів та ін. Звідси випливає, що методика підготовки майбутнього вчителя мистецьких дисциплін має бути спрямована на набуття знань і вмінь для здійснення поліфункціональної діяльності в загальноосвітній школі. Також важливу роль відіграє роль спадкоємності теоретичних знань і практичних умінь,

одержуваних студентами зі спеціальних дисциплін у подальшій педагогічній діяльності [1].

Отже, в основу професійної компетентності майбутнього вчителя музики входить спеціальна (загальнопедагогічна, диригентська, інструментальна, вокальна, виконавська, музикознавча, дослідницька), соціальна та особистісна підготовка. Тому вдосконалення підготовки майбутнього вчителя мистецьких дисциплін знаходиться в прямій залежності не тільки від правильної орієнтації студента в процесі навчання на спеціальних заняттях, але й від загальної методичної забезпеченості та практичної озброєності, одержаної у всьому різноманітті дисциплін, що вивчаються на музично-педагогічному факультеті. Відзначимо, що педагогічна наука і практика виходять з принципової установки про те, що своєрідність педагогічної діяльності робить неприпустимим наявність однієї вузькоспеціальної компетентності, а професіоналізм учителя визначається поєднанням усіх видів професійної компетентності, цей підхід прийнятний і для музичного мистецтва. Завдання, які стоять перед сучасною педагогікою, вимагають глибокого аналізу складних процесів, що відбуваються в сучасній школі. Від того, яким буде вчитель музичного мистецтва, як він стане реалізовувати свою творчу діяльність, чи здатний буде враховувати вимоги, що висуваються сучасним суспільством, у багатьох випадках буде залежати рівень освіченості, вихованості, духовного та культурного розвитку школяра.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Пастушенко Л.А. Професійна компетентність майбутнього вчителя музики як чинник якості вищої мистецької освіти. 2013. 6 с. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/3257/1/Pastushenko.pdf>
2. Ярошенко І.В. Специфіка композиторської творчості Андрія Кушніренка. *Мистецтвознавчі записки*. Вип. 35. 2019. С. 259-370.
3. Ярошенко І.В. Мистецтвом встелені шляхи. Андрій Кушніренко – диригент, композитор, педагог. Чернівці: Прут, 2004. 220 с.
4. Ярошенко І.В. Принципи формування образного мислення диригента в творчому процесі А. Кушніренка. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Зб. наук. праць. Вип. XIV. Київ: Міленіум, 2005. С. 177-183.

Ольга Чурікова-Кушнір, Іван Олару  
(м. Чернівці, Україна)

## ЕМОЦІЙНО-ВОЛЬОВІ ЯКОСТІ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО АНАЛІЗУ

Поняття «емоція» та «воля» мають довгу й багатовікову історію. Поняття «воля», як і поняття «емоція», було представлено ще античними стародавніми філософами, які наділяли людину трьома основними властивостями: розум і свідомість. Ці поняття згодом перейшли і в інші сфери людського знання: медицину, психологію, педагогіку, музикознавство.

Щоб докладніше проаналізувати поняття «емоційно-вольові якості», необхідно розглянути наукову інтерпретацію понять «емоції», «воля» з позиції філософів, педагогів, психологів, соціологів, музикознавців.

Особливо важливим у житті людини є пізнання навколишнього світу, яке починається з відчуттів, сприймань, мислення, емоцій.

Емоції невідступно супроводжують нас усе життя, з самого народження. Саме емоції забезпечують нам можливість давати оцінку предмета і подій, які людина використовує для досягнення мети і задоволення своїх потреб.

Емоції (від лат. *emovere* – збуджувати, хвилювати) це особливий вид психічних процесів або станів людини. Вони проявляються в переживанні різних ситуацій (радість, страх, задоволення), явищ і подій протягом життя і «виникають у процесі практично будь-якої активності людини» [2].

Науковець В. Слободчиков відзначає, що вдосконалення вищих емоцій і почуттів відбувається в міру соціалізації та розвитку індивіда, становлення особистості. Такий розвиток іде у кількох напрямках, а саме:

- у напрямку, пов'язаному з включенням в сферу емоційних переживань людини;
- по лінії підвищення рівня свідомого управління емоціями;
- у напрямку поступового включення в моральну регуляцію більш високих цінностей і норм [4].

Емоції розвиваються в діяльності і залежать від змісту та структури діяльності, а також впливають на конкретний вид діяльність.

Польський психолог Януш Рейковський розробив теоретичну схему емоцій, в основі яких лежить уявлення про емоції як різновиду процесів психологічної регуляції діяльності, в яких можна виділити три головні компоненти: емоційне збудження, знак емоції і якість емоції [3].

Емоції перебувають у єдності з інтелектом, мисленням і впливають на мотивацію, інтенсивність і глибину переживань. Емоції розвиваються і специфічно функціонують у процесі різних видів діяльності. Жодна діяльність людини не може здійснюватися без участі емоцій та почуттів, а особливо музична.

За допомогою музики можливе формування вищих емоцій людини – моральних, інтелектуальних, естетичних. Як відомо, сприйняття музики йде через емоцію і пізнається світ.

Науковцями встановлено, що одні й ті ж динамічні особливості психічної діяльності залежать від емоцій і від волі.

Воля займає центральне місце в життєдіяльності особистості та є суттєвою стороною свідомості людини. Воля є такою якістю, завдяки чому психічна діяльність людини впливає на практичну.

Воля – це психічний процес свідомої та цілеспрямованої регуляції людиною своєї діяльності та поведінки з метою досягнення поставлених цілей.

Воля має самоцінне значення в житті людини:

- воля забезпечує виконання дій, позбавлених прагнення до мети (коли домінує мотив «треба», а відсутній мотив «хочу»);

- воля необхідна в ситуації вибору дій, коли недостатньо однієї домінуючої підстави (є кілька альтернативних варіантів і треба зважитись на один з них);

- регуляція волею діяльності, коли необхідно утриматись від небажаної активності.

Залежно від впливу і наслідків розрізняють позитивні та негативні вольові якості. До позитивних відносяться *цілеспрямованість, наполегливість, принциповість, організованість, сміливість, пунктуальність, витримка, дисциплінованість, самостійність, відповідальність*. До негативних відносяться – *впертість, лінощі, боягузтво, імпульсивність, навіюваність*.

Негативні якості характеризують вольову слабкість людини. Воля, як і більшість інших вищих психічних процесів формується в ході вікового розвитку людини у зв'язку із загальним формуванням особистості.

Як уважає І.Кант, воля дозволяє людині визначати свої дії загальною метою розуму, тому він називає волю – практичним розумом [1].

Воля не є вродженою здатністю, вона є результатом самовиховання, завдяки якому стає потужною дійовою властивістю індивіда.

Рівень сформованості емоційно-вольових якостей залежать від:

- спрямованості та стійкості соціально значущих мотивів діяльності;
- психофізичних властивостей особистості, які забезпечують необхідний рівень і ефективність музичної діяльності;
- ступеня розвитку особистісних якостей;
- повноту й глибину засвоєних психолого-педагогічних і спеціальних знань, умінь, навичок, а також набутого музичного досвіду.

Отже, емоційно-вольові якості, будучи свого роду вольовим актом, керуючим емоційним станом, служить стабілізатором для підтримки оптимального емоційного стану людини.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дністрян С. Проблема волі у філософії Імануїла Канта як синонімічна до проблем свободи та моральності. Вип. 3. Історико-філософські студії / [редкол. : В. С. Горський (голова) та ін.]. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2000. С. 45-51.
2. Педагогічний словник / За ред. М. Д. Ярмаченка. К.: Педагогічна думка, 2001. 514 с.
3. Рейковський Я. Методологічні проблеми сучасної психології. 1964
4. Слободчиков В.І. Теорія і діагностика розвитку в контексті психологічної антропології. Психологія і особистість. 2014. № 2 (6). С. 5–45.

**Грина Бойчук, Ганна Адамович**  
(м. Чернівці, Україна)

## **ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ**

Стрімкий потік інформації та безперервного руху, якому передусе розвиваються інноваційні технології спонукає майбутніх учителів заглибитися у проблеми самопрезентації. Актуальність даного дослідження полягає в тому, що нині через запровадження інновацій та оновлень технологічної бази відбувається низка нововведень, які залучають майбутніх учителів до безперервної діяльності, яка полягає у саморозвитку протягом усієї педагогічної діяльності. Дана проблема передусім стосується якості підготовки майбутніх учителів, які є носіями, трансляторами загальнолюдських цінностей, менторами та взагалі прикладом для молодого покоління. Тому якість освіти та компетентність майбутніх учителів полягає у тому, щоб навчальні заклади забезпечували відповідну підготовку, сформували жагу до знань і саморозвитку протягом усього життєвого шляху.

Досліджували проблеми самопрезентації різні науковці. Це праці І.Гофмана, Т.Пітмана, І.Джонса, які розглядали самопрезентацію, як сукупність стратегій і тактик у соціумі. Не оминули дану проблему Б. Шленкер, М. Лірі, Б. Куїглі, для яких самопрезентація – це спосіб формування та підтримки самооцінки, а також Р. Баумейстер та А. Стейнхілбер, де самопрезентація розглядається як саморозкриття у міжособистісному спілкуванні. Багато науковців звертаються до питань самопрезентації майбутніх вчителів, оскільки дослідження ще не до кінця опрацьоване та вивчене.

**Мета дослідження** – теоретично дослідити й обґрунтувати проблеми самопрезентації майбутніх учителів музичного мистецтва шляхом застосування інноваційних методів та набуття ними фундаментальних професійних знань у ВНЗ, що в майбутньому забезпечує їхню готовність до професійного саморозвитку.

У даному контексті мистецька освіта, зокрема музична, як засіб впливу на становлення і творче самовиявлення майбутнього педагога набуває значного важелю. Музика – є важливою складовою розвитку духовного потенціалу особистості, її культурної ідентифікації та творчої самопрезентації. Саме тому пошук нових засобів і форм комунікації, спілкування, обміну досвідом виводить на перший план необхідність переосмислити традиційне викладання, щоб сформувати креативне мислення учнівської молоді та її потребу в самовизначенні [1].

Самопрезентація як складова формування майбутніх учителів полягає в умінні себе представити та зарекомендувати суспільству. Якщо ми говоримо якісь про вчителів музичного мистецтва, то це прояв їхнього креативного підходу у виконанні низки завдань, уміння володіти як музичним інструментом так і голосом, вміти спілкуватися з колегами та учнями, цікаво та доступно пояснювати матеріал, у загальному бути компетентним і досвідченим працівником, який прагне розвитку, готовий конкурувати та покращувати набуті знання, уміння, навички.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Акімова О. В. Теоретико-методичні засади формування творчого мислення майбутнього вчителя в умовах університетської освіти : монографія / Ольга Вікторівна Акімова. Вінниця. : Балюк І. Б. , 2007. 351 с.

2. Зайцева А. В. Педагогічні умови творчої самореалізації майбутнього вчителя музики у процесі виконавської діяльності : автореф. ... канд. пед. наук / В. А. Зайцева. Київ, 2007. 24 с.

3. Boychuk Iryna and Posnova-Rubery, Tetyana, Reflection of Own Achievements as a Condition of Successful Self-Presentation of the Future Specialist of Musical Art (August 23, 2021). Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3959571> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3959571>



Грина Бойчук, Тетяна Пелепюк  
(м. Чернівці, Україна)

## ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сучасна мистецька освіта покликана формувати та розвивати творчі здібності майбутнього фахівця шляхом впровадження інноваційних технологій. У процесі музично-інструментальної підготовки студентів, а саме: вивченні творів музично-тематичної добірки, розвиваються пізнавальні процеси, такі як сприйняття, музичне мислення, пам'ять, уява.

Використовуючи інноваційні технології у процесі навчання, здобувач має можливість взяти участь у пошуковій роботі, створювати творчі проекти, музичні композиції, познайомитися із зразками творчих надбань митців рідного краю, регіону або України.

**Мета дослідження** – теоретично обґрунтувати особливості використання інноваційних технологій до вивчення музично-тематичної добірки п'єс як засобу підвищення ефективності фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Музично-тематична добірка є важливою складовою навчальної програми з музично-інструментальної підготовки здобувачів за освітньою програмою “Середня освіта (Музичне мистецтво)”. Такий «інструмент» роботи дозволяє ознайомитися з дитячими альбомами композиторів як світової так і вітчизняної інструментальної музики, дають можливість з легкістю пізнавати та розкривати світ музики, розрізнити та виконувати музичні стилі та жанри різних епох; сприяє всебічному та гармонійному розвитку здібностей: фантазії, художньої уяви, асоціативного сприйняття й мислення на основі художнього та музичного матеріалів [1, 183].

У процесі вивчення музично-тематичної добірки потрібно приділяти увагу невід'ємній їй складовій – створенню анотації. Такий вид діяльності дає можливість проаналізувати та цілісно сприйняти музичні твори. Оформлення анотації є важливим

процесом, що дозволяє здобувачу проявити свою творчість і креативність. Одним із варіантів є письмова робота із детальною музично-образною характеристикою творів, а також використання таких сучасних технологій: відео-демонстрація інструментальних творів; створення презентацій із використанням яскравих ілюстрацій, цікавих та інформаційних відео, а також із додаванням відеозаписів, заздалегідь підготовлених та записаних здобувачем; створення короткометражного відеоролика на тематику музичної добірки п'єс [2, 227].

Такі види роботи впливають на краще сприйняття та засвоєння нового матеріалу, розвивають музичну увагу й аналітичне мислення, допомагають пізнати особливості відповідного музичного напрямку, викликають зацікавленість і бажання пізнати щось нове й невідоме [2, 228].

Під час проходження професійної педагогічної практики серед студентів першого курсу Педагогічного фахового коледжу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, нами проведено анкетування на тему: «Розвиток інтересу до вивчення і створення відеоанотації музично-тематичної добірки». Результати, підтверджують необхідність використання та створення відеоанотації в навчальному процесі. Нами визначено, що у студентів значно підвищився інтерес до прослуховування творів українських композиторів, творів інструментальної музики, вивчення творчості сучасних композиторів. Після опитування, здобувачі зазначили також, що музично-тематична добірка п'єс сприймається ліпше у формі відеоанотації, а 60% навіть виявило бажання вивчати технологію створення відеоанотації. Такий вид діяльності спонукає їх до дослідницької пошукової роботи, прояву творчих здібностей, удосконалення виконавських навичок, розвитку пізнавальних інтересів.

Цей вид діяльності досить ефективний, оскільки здобувачі можуть як в очному, так і дистанційному режимі розвивати інтерес до інноваційних технологій створення відеоанотації музично-тематичної добірки п'єс, пізнання творчості митців рідного краю, композиторів світової інструментальної музики.

Вивчення та виконання музично-тематичних добірок дають можливість з легкістю пізнавати та розкривати світ музики, розрізняти й виконувати музичні стилі, жанри різних епох.

Тому вважаємо, що використання інноваційних технологій мають практичне значення під час вивчення музично-тематичної добірки, оскільки сприяють підвищенню ефективності навчання майбутніх учителів музичного мистецтва й мотивують до прояву набутих знань, умінь і навичок.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Пелепюк Тетяна. Анотація як засіб словесної інтерпретації дитячих музичних творів (Науковий керівник – доц. Бойчук І.І.). *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 : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 183–186.

2. Пелепюк Тетяна. Значення музично-тематичної добірки у процесі становлення вчителя музичного мистецтва. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи*: Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених (14 травня 2021 року) Кривий Ріг : ФО-П Маринченко С. В., 2021. С. 224–228.

**Ірина Бойчук, Олександр Конєв**  
(м. Чернівці, Україна)

### **ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Учитель музичного мистецтва – універсальна професія, яка вимагає освоєння великого обсягу теоретичних і практичних знань, підготовки до професійної педагогічної та музично-виконавської діяльності, тому одним із пріоритетних напрямів професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є формування їхньої готовності до музично- виконавської діяльності.

Дослідження науковців свідчать про багатовимірність професійної діяльності вчителя музичного мистецтва, єдності в його праці педагогічної та музично-творчої складових, що, без сумніву, закладено в основу підготовки майбутніх фахівців.

Основною метою музично-інструментальної виконавської діяльності майбутнього фахівця є формування сценічного досвіду, музично-виконавських навичок і вмінь необхідних для плідної професійної педагогічної та художньо-просвітницької діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Участь у виконавській діяльності сприяє формуванню професійної майстерності студентів, артистизму, адаптації до майбутньої концертної діяльності, формує творчу активність і самостійність у навчанні, зацікавленість у музично-професійній діяльності, підвищує мотивацію до занять, забезпечує формування практичних навичок і закріплення теоретичних знань.

Музично-інструментальна виконавська діяльність активізує у студентів творчий потенціал сприяючи зростанню творчої індивідуальності, підвищує якість виконавської підготовки, викликає почуття радості від процесу навчання, розвиває і збагачує емоційно-вольову та інтелектуальну сфери особистості, сприяє саморозвитку та самореалізації, виховує артистичність і музичний смак [2].

Теоретико-методологічні засади різноманітних досліджень дозволили розробити методичні рекомендації з формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до музично-інструментальної виконавської діяльності у школі.

Методичним підґрунтям запропонованих рекомендацій є методи формування мотиваційно-вольового, когнітивно-оцінного, діяльнісно-операційного компонентів готовності здобувачів до музично-інструментальної виконавської діяльності, серед яких: методи мотиваційної стимуляції виконавської діяльності (залучення студентів до відвідування тематичних концертів), створення ситуації успіху, вільний вибір завдання, метод активного спостереження. педагогічна бесіда, диспут, метод самоаналізу власної виконавської діяльності, метод відеофіксації виконавської діяльності, метод побіжного ознайомлення з музичним твором, метод детального аналізу

твору, метод накопичення музичного репертуару, метод оперативного самоконтролю [3].

Дієвими у регуляції виконавського процесу є мотиваційні тренінги, метод самомотивації, гри перед уявною дитячою аудиторією, метод моделювання домашніх завдань, метод повторного вивчення музичних творів, моделювання реальних педагогічних ситуацій, метод спонтанного концертного виступу, самопрезентації. Методично обґрунтовані методи регулювання емоцій у процесі інструментального виконання, серед яких тренінги на розвиток пантоміміки і міміки – танцювально-імітаційні етюди, метод пластичного інтонування та самовипробування.

Ефективними формами формування готовності здобувачів до музично-інструментальної виконавської діяльності визначено читку з листа, ансамблеве музикування (гра в ансамблі), відкриті заліки, іспити, участь у тематичних концертах, мистецьких заходах, конкурсах і фестивалях, підготовка портфоліо досягнень.

Отже, розробка методичних засад дає можливість поетапного формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до музично-інструментальної виконавської діяльності у закладах загальної середньої та позашкільної освіти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Апатський В.Н. Основи теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва: навч. посібник. Київ : ТОВ «Задруга», 2006, 432 с.
2. Бойчук І.І. Психологічні передумови концертного виступу музиканта-інструменталіста // Актуальні питання психотерапії та психології : Збірник матеріалів XXIV науково-практичної конференції з міжнародною участю (Чернівці, 29 червня – 1 липня 2018). Чернівці, 2018. С. 30-33.
3. Гаркуша Л.І. Самостійна робота майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі концертно-виконавської та педагогічної практики. Музичне мистецтво в освітньому дискурсі. 2016. №1. С. 89–93.

Інна Мокрогуз, Дмитро Івасюк  
(м. Чернівці, Україна)

## **ВИКОНАВСТВО ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Ключовою характеристикою підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є його професійне становлення в музично-педагогічній та інструментально-виконавській діяльності. Саме виконавська майстерність є фактором, який формується та вдосконалюється під час навчання. Заклади вищої освіти покликані займатися підготовкою майбутніх учителів музичного мистецтва, які успішно реалізовуватимуться у професійній діяльності. У цьому аспекті важливим є сформованість музично-виконавської компетентності.

Зазначимо, що такого роду підготовленість дає можливість майбутньому педагогу впевненість в успішному здійсненні професійної діяльності. Адже музично-виконавське мистецтво допомагає майбутньому педагогу зацікавлювати учнів, викликати в них інтерес до музики та виконавського мистецтва, спонукати до творчості, викликати бажання вчитися. Тобто воно виступає своєрідним культурним феноменом.

Як процес музично-виконавське мистецтво забезпечує створення нових елементів музичної культури, тобто забезпечує концертну практику шляхом виконання композиторських творів. Як явище музично-виконавське мистецтво є складовою художньої культури, що складається з сукупності музично-творчих продуктів створених суспільством. Дане поняття охоплює доволі широкий спектр явищ, оскільки містить в собі і поняття музичної освіти та виховання, і концертну діяльність, і музичний інструментарій, і музичну критику та інше.

Ведучи мову про фаховість підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, зазначимо, що його педагогічна майстерність є комплексом властивостей і якостей особистості, які дають можливість ефективно здійснювати педагогічну діяльність, а також поєднання професійних компетентностей, технологій та

педагогічних дій. Поняття виконавської майстерності та виконавської діяльності є ключовими факторами професійності педагога-музиканта. Дане поняття широко досліджується вченими. Наприклад, О. Рудницька та В. Федорчук трактують його як ефективний засіб для розвитку митця.

Виконавську майстерність Н. Барсукова [1] описує як складову професійно-особистісної майстерності. Вчена виділяє музичну, виконавську та педагогічну діяльність. Л. Гончаренко поняття виконавської майстерності визначає як сукупність компонентів: технічних, художніх й інтерпретаційних умінь, а також музично-теоретичний та виконавський аналіз. Професійність проявляється в умінні втілювати і розкривати зміст музики, музичні образи за допомогою власних інтерпретувань [3].

На думку М. Михайленка, виконавська майстерність базується на володінні інструментом і теоретичних знаннях. Науковець стверджує, що професійність інструментального виконавства побудована на постійному вдосконаленні техніки, а також володінні арсеналом технічно-виразових засобів інструмента [6].

Б. Кременштейн зосереджується на розкритті художньої і технічної складової виконавства, аналізує їх взаємодію. Учена вважає, що у свідомості учнів, їх сприйнятті музичного твору не повинно бути роздільності між технікою виконавця і художнім інтерпретуванням твору, вони повинні сприймати настрої твору в цілому. Тоді як виконавець повинен вправно володіти і технічною майстерністю і художністю.

В. Федоришин переконаний, що виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва є високим рівнем його здатності до розкриття й усвідомлення змісту музичного твору художньо-технічними засобами. Майбутні педагоги-музиканти повинні володіти широким спектром компетентностей у галузі мистецтва, мати власну естетичну позицію в процесі художньо-образного інтерпретування музичних творів. Ми погоджуємось, що особливе значення має здатність захопити дитячу аудиторію [7].

Зауважимо, що професія вчителя музичного мистецтва багатовекторна. За своєю специфікою вона передбачає поєднання різних видів діяльності. Зокрема це сольне виконавство,

акомпанування, творче музикування, самостійна робота над музичним твором, робота в ансамблі, читання з листа, транспонування. Тобто це, передусім, володіння вчителем знаннями, вміннями та навичками для втілення вищеперелічених видів роботи. І. Касілов характеризував їх наявність, як необхідну складову професійності, а також зазначав, що використання вчителем музичного інструменту в різноманітних заходах не лише підкреслює майстерність учителя, але й дає можливість залучити до них велику слухацьку аудиторію [5].

На наш погляд, цікава думка І. Мостової, яка вважає, що педагогічно-виконавська та художньо-комунікативна діяльність є комплексом властивостей особистості педагога-музиканта, які дають можливість вільно втілювати художні ідеї музичних творів шляхом досконалого володіння інструментом для взаємодії з учнями.

Тобто саме виконавська діяльність допомагає вчителю музичного мистецтва виконувати музично-освітні та музично-виховні завдання уроку мистецтва. Та особлива активність у сприйнятті музики учнями спостерігається саме під час живого виконання, тобто створюється атмосфера концертного виступу, яка є важливим стимулом для учнів. Про важливість володіння вчителем музичним інструментом говорив відомий композитор, педагог Д. Кабалевський. Він наголошував, що основною перевагою виконавства є створення емоційної атмосфери, можливість бути прикладом для наслідування учням, а також можливість зупинитися і проаналізувати окремі музичний уривок [4].

Як бачимо, майбутньому вчителю музичного мистецтва необхідно постійно вдосконалювати інструментально-виконавську майстерність, розширювати репертуар, вміти розкривати творчий задум композитора. Це має значення не лише на уроках мистецтва, але і під час проведення різних позакласних заходів.

Отже, під виконавською майстерністю майбутнього вчителя музичного мистецтва ми розуміємо властивість особистості, сформовану у процесі здійснення музично-виконавської діяльності, а також яка володіє системою засвоєних знань, умінь, гнучкими навичками, а також вміє інтерпретувати творчість. Основна мета виконавської діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва – це всебічний розвиток особистості,



професійне володіння інструментом, виконання сольних творів, виступи в ролі акомпаніатора, знання та використання індивідуальних підходів у навчанні, використання різних форм та видів музичної діяльності, вміння формувати в учнів інтерес до музичного мистецтва.

Ми припускаємо, що такого роду підготовка особливо важлива у фаховому становленні музиканта, адже педагогічна діяльність тісно пов'язана з виконавством. Вона передбачає здобуття низки важливих професійних умінь. Саме тому період навчання у закладі вищої освіти є надзвичайно важливим етапом професійної сформованості. Проте для вчителя також надзвичайно важливі не лише виконавські, а й імпровізаційні навички, адже навчання учнів – це, перш за все, практична діяльність.

Отже, розвиток виконавської майстерності майбутніх вчителів музичного мистецтва є однією з найактуальніших проблем фахової підготовки. У поглядах різних учених зустрічаються великі розбіжності, проте більшість вважає інструментально-виконавську діяльність провідною якістю педагогічно-професійної майстерності. Виконавська діяльність також є важливою системою знань, умінь і навичок, що забезпечують успішне здійснення майбутнім педагогом навчально-виховної діяльності. Виконавство є одним із способів самореалізації педагога-музиканта, а також сприяє розвитку інтересу в учнів до музичної діяльності завдяки вмінням учителя втілювати власні інтерпретації, розкривати зміст музики, відтворювати музичні образи.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барсукова Н. С. Педагогічні умови формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук :13.00.04. Мелітополь. 2015. 20 с.
2. Глушук Т. В. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. Культура і сучасність. № 1, 2016. С. 87-91.
3. Гончаренко Л. Формування інструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Випуск 112. С. 14.

4. Кабалецький Д. Б. Як розповідати дітям про музику? Київ : Музична Україна, 1982. 319 с.

5. Касілов І. Специфіка професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика (Серія: Педагогічні науки)*. Випуск №1-2 (50-51), 2017. С. 93-98.

6. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ. 2011. 21 с.

7. Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. 2006. 19 с.

8. Шевченко Ю.А. Інструментально-виконавська компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва. *International Scientific Journal «Internauka»*. URL : <http://www.inter-nauka.com> .

**Інна Мокрогуз, Вікторія Пендюр  
(м. Чернівці, Україна)**

## **ОСНОВНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ГРИ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ АНСАМБЛІ**

Ансамблева гра значно розширює музичний світогляд, розвиває такі якості, необхідні музиканту, як уміння слухати не тільки власне виконання, але й партнера, загальне звучання всієї музичної тканини п'єси; активізує фантазію і творчий початок; загострює відчуття звукового колориту; підвищує почуття обов'язку й відповідальності за знання своєї партії, адже спільне виконавство вимагає вільного володіння текстом, прищеплює почуття товарищескості. Особливістю ансамблевого музикування є виховання почуття відповідальності за якість освоєння власної партії, досягнення виконавцями точності в темпі, ритмі, штрихах, динаміці, специфіці тембрового звучання, що сприяє створенню єдності й цілісності музично-художнього образу виконуваного твору.

До основних ансамблевих навичок можна віднести «відчуття партнера», вміння чути соліста і допомагати йому у втіленні виконавських намірів, навички самоконтролю і самооцінки власних

і колективних ігрових дій. Колективне музикування – це навчально-виконавський процес, у якому органічно пов'язані навчання, виховання і подальше виконання музично-художніх творів, зорієнтовані на засвоєння основ ансамблевого виконавства, способів і досвіду різноманітної особистісно-орієнтованої діяльності в галузі музичного мистецтва [5].

Ансамблева творчість розширює виконавські можливості музикантів, роблячи доступним виконання складних творів, тим самим розширюючи та збагачуючи музичний кругозір виконавця. Підвищений емоційний стан, що викликається спільною грою, творчо розвиває музиканта і сприяє розвитку його також як сольного виконавця. Колективне музикування дає можливість реалізуватися навіть найслабшому учню, брати йому активну участь у концертній діяльності. Розвитком навичок ансамблевого музикування необхідно займатися протягом усього часу навчання.

Освоєння початкових навичок гри в ансамблі відбувається з перших кроків навчання в інструментальному класі. На початку – це ансамбль учня і педагога, коли учень виконує мелодію, а педагог акомпанує, потім партіями міняються: найпростіший акомпанемент доручається самому учневі для того, щоб навчити його гнучко супроводжувати мелодію, що виконується педагогом. У процесі такої роботи учень набуває початкових ансамблевих навичок: «соло» – коли потрібно яскравіше виявити свою партію, і «аккомпанування» – вміння відійти на другий план заради єдиного цілого [2].

Будь-який вид творчості має свою специфіку, особливості й техніку. Основи техніки музиканта-ансамбліста зумовлені вже самою назвою жанру і полягають в умінні грати разом. Ансамбль – це спільний колективний труд, де всі художні ідеї та задуми реалізуються спільними зусиллями партнерів. При розгляді важливих проблем ансамблевої техніки можна умовно виокремити два її основні елементи: синхронне звучання і динамічна рівновага. Синхронність ансамблевого музикування передбачає єдине розуміння і відчуття партнерами темпу, ритмічного пульсу, однакового виконання штрихів і прийомів гри. Синхронність – це перша технічна вимога спільної гри. Потрібно разом узяти і разом зняти звук, разом витримати паузу. Єдність темпу особливо позначається в паузах або на довгих звуках. У таких випадках може

бути прискорення темпу. Вміле використання динаміки допомагає розкрити загальний характер музики, її емоційний зміст і показати особливості форми твору.

Дуже важливо навчити ансамблістів спільного виконання динамічних відтінків. Для багатьох початківців-учасників ансамблю великою проблемою є визначення градації власного звучання в колективі. Тому необхідно виховувати свідомо творче ставлення до справи, розуміння ролі кожної партії у даному творі. Для педагога-музиканта ансамблеве музикування особливо привабливе з педагогічної, розвивальної точки зору. Тут ми знаходимо рішення задач по розвитку як музичних, так і особистісних якостей музиканта [1].

Учнівська молодь з цікавістю ставиться до цієї форми колективної творчості і з радісним ентузіазмом береться за нову справу. Але для цього необхідне оволодіння специфічними навичками, знаннями та вміннями, спрямованими саме на групове музикування. Необхідно достатньо володіти своїм інструментом, що мотивує до більш продуктивних занять. Треба мати досвід і сольного виконання, і акомпанування, а це спонукає особистість до освоєння нових прийомів, підвищення свого професійного рівня.

Дует педагог-учень необхідний, коли здійснюється освоєння початкових навичок гри в ансамблі, проте й надалі має право бути, але найбільший інтерес у педагогічній практиці представляє дует учень-учень. В ансамблі треба підбирати партнерів з однаковими фізичними здібностями, рівних за своєю музичною підготовкою та володінням інструментом. Перший етап – вивчення та аналіз елементарних виконавських навичок і прийомів. Необхідною передумовою відтворення музичного твору є грамотне прочитання нотного тексту. Єдність пульсу і ритму також є необхідною умовою в дуеті. Як відомо, питання швидкості руху, темпу пов'язані з відповідністю окремих звуків і пауз, тобто з питаннями ритму.

Робота над єдиним пульсом може здійснюватися як під метрономом, так і без нього. Якщо робота над фрагментом ведеться без метронома, педагог виконує роль диригента. Після того, як партнери зрозуміли й відчули ритм і пульсацію, яка визначається по дрібним тривалостям, фрагмент виконується на інструменті. Можлива постановка таких варіантів виконавських завдань: опанування творів менш складних, ніж дозволяє виконавський

рівень колективу; освоєння творів на межі виконавських можливостей колективу; освоєння творів, що дозволяють досягти якісно нового виконавського рівня колективу [3]. Твори першої групи дозволяють цілком зосередитися на музикальності й злагодженості виконання, задовольнити прагнення до якісного музикування. Освоюючи твори другої групи, обидва методи використовуються приблизно на рівних.

Педагогу бажано розумно підходити до вибору складності ансамблевого репертуару, враховуючи індивідуально-слухові, творчі, технічні дані учасників, хоча й треба пам'ятати, що труднощі, які випереджають сьогоденний розвиток учнівської молоді, стають джерелом для їх майбутнього просування вперед. Необхідно так планувати роботу над ансамблем, щоб учасники мали змогу постійно вдосконалюватися в пошуку образно-слухових і художніх завдань. Така творча робота згодом принесе чимало радісних хвилин і ансамблістам, і викладачеві [7].

Завдання педагога – розвивати й активізувати творчий розвиток особистості музиканта. Методика ансамблевих занять – одна з найважливіших тем у музичній освіті. Важливою умовою успішної організації є планування музично-освітньої, виховної та навчально-творчої роботи колективу. У процесі роботи над планом враховується різноманіття майбутньої діяльності колективу, мета, завдання навчання і виховання, продумується відбір засобів і методів, які повинні бути застосовані в даний період навчання.

Для реалізації педагогічного досвіду необхідно враховувати єдність навчально-виховного та творчо-освітнього процесу. Викладання у класі ансамблю вимагає від керівника постійної творчої ініціативи, вміння знайти методи навчання, що сприяють розвитку індивідуальних здібностей учнів.

Гра в ансамблі відкриває перспективу здійснення міжпредметних зв'язків в освітньому процесі. Вивчення у класі ансамблю перекладів вокально-симфонічної музики стимулює загальний музичний розвиток, навчає розуміти будову музичних форм, виховує увагу до якості звуку, його барвистості і є потужним засобом розвитку тембро-динамічного слуху, образного мислення. Рішення складних технічних і звукових завдань при виконанні оркестрових перекладів відбувається успішніше, якщо репертуар підібраний правильно й відповідає віку виконавців [6].

Стабільність занять у класі інструментального ансамблю сприяє виконанню таких завдань: освоєння високохудожнього, постійно оновлюваного репертуару; набуття професійних навичок, які стануть у нагоді і в сольному виконавстві; розвиток самостійності.

Отже, ансамблеве музикування – прекрасний педагогічний інструмент, що дозволяє ефективно розвивати музичні та особистісні якості людини. Ансамблеве музикування і саме по собі важливе тим, що дає життєво необхідні навички спілкування в колективі, який робить одну спільну справу, але складається з окремих особистостей, кожна з яких має індивідуальний голос, індивідуальну значущість для інших членів колективу і за належної старанності може стати солістом і лідером. Гра в ансамблі дарує радість колективної творчості, вселяє в нерішучих віру у власні сили, підтримує боязких, допомагає швидше і яскравіше розкритися таланту, а отже, є соціально-значущою діяльністю.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дугчак В. Ансамблевий вид виконавства на бандурі: історія і сучасність Івано-Франківськ: Плай, 2003. 130 с.
2. Лапченко В. Актуально творчий аспект предмета «Ансамбль» в класі бандури. *Наукові записки*. Київ, 2006. С. 80-85.
3. Мандзюк Л. Інтелектуально творчий аспект предмету "Ансамбль" в класі бандури. *Наукові записки*. Київ, 2006. С. 80-85.
4. Мокрогуз І. Художній і технічний компоненти виконавства: історичний аспект. *Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики»*. Дрогобич : Молодь і ринок, 2009. В. №5 (52). С.48–52.
5. Пасічняк Л. Український ансамбль народних інструментів у контексті формування академічних традицій. Здобутки і перспективи. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ-ХХІ століть*: 36. мат. міжн. наук. – практ. конф (ДДПУ ім.І. Франка). Дрогобич, 2007. С.229-239.
6. Пляченко Т. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями : [монографія]. Кіровоград : «Імекс-ЛТД», 2010. 428 с.
7. Сідлецька Т.І. Практична культурологія. Історія народно-оркестрового-виконавства України. Ч. І. Вінниця: ВНТУ, 2011. 122 с.

**Ярина Вишпінська, Віолета Абужорой  
(м. Чернівці, Україна)**

## **ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ЗСОО**

Художньо-виконавська інтерпретація – це і виконавська діяльність, і її кінцевий результат, що у сукупності являє собою своєрідний процес, який не має прямих аналогій з іншими видами мистецтва. У процесі інтерпретації музичного твору можна виділити чотири основних етапи: виникнення художнього задуму, його формування, реалізація, перевірка й оцінка.

Художньо-виконавська інтерпретація музичних творів є дуже важливим аспектом у роботі з вокальним ансамблем учнів середнього шкільного віку, вона допомагає учасникам розвивати свою чутливість, естетичний смак та свій творчий потенціал, інтерпретація включає в себе правильне виконання музичного твору з технічного боку та його художню виразність у інтерпретації засобів музичної виразності.

В учнів середнього шкільного віку в процесі роботи з вокальним ансамблем відбувається розвиток їх музичних здібностей, формується голос, музичний слух, вміння слухати себе та працювати в ансамблі. Щоб робота вокального колективу була успішною, треба враховувати певні фактори, перш за все – потрібно мати кваліфікованого педагога, щоб він допоміг учням у розвитку вокальних здібностей, по-друге – це мотивація – щоб самі учні бажають займатись музикою та розвиватись у певному напрямку. Тобто вони повинні отримувати задоволення від свого співу, вміти застосовувати різні вокальні техніки, що допоможуть розкрити авторський задум пісні.

Художньо-виконавська інтерпретація у вузькому розумінні пов'язана з виконанням твору, а в широкому – зі сприйняттям будь-якого твору мистецтва. Інтерпретація передбачає глибоке проникнення у зміст музичного твору, відтворення набутого досвіду, виявлення цілісного ставлення до музики. Невід'ємною

складовою виконавського досвіду є вміння, що зумовлюють здатність належно виконувати певні дії.

У музикознавстві термін «інтерпретація» в усіх своїх відтінках визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання. Зокрема, її ми розглядаємо як:

- активний творчий процес, у якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора;

- виконавська, або авторська концепція стосовно таких засобів виразності як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування, агогіка;

- процес, що є похідним від двох факторів: виконавець як суб'єкт та об'єктивні умови – музичні інструменти, зміни основних тенденцій виконавського мистецтва, традиційні форми суспільного музикування, які визначають кінцевий результат – створення виконавського тлумачення [2].

За допомогою художньо-виконавської інтерпретації можна розвивати в учнів музичну обдарованість, привчати їх використовувати різні прийоми художньої виразності, підтримувати здібності до творчої фантазії та музичної імпровізації засобами вокалізації.

У процесі художньо-виконавської інтерпретації музичних творів у роботі з вокальним ансамблем з учнями середнього шкільного віку ЗЗСО можна виділити основні етапи, такі як:

- розвиток вокальних навичок;
- використання різних прийомів художньої виразності;
- аналіз музичного твору.

А в роботі з вокальним ансамблем учнів середнього шкільного віку ЗЗСО рекомендуємо використовувати різні методи художньо-виконавської інтерпретації, такі як:

- самостійний аналіз музичного твору;
- виконання твору в різних інтерпретаціях – ритмічних, вокальних, динамічних;
- аналіз музичного твору під керівництвом педагога.

Є кілька прикладів, як можна розвивати художньо-виконавську інтерпретацію музичних творів у роботі з вокальним ансамблем учнів середнього шкільного віку ЗЗСО, до них відносимо:

- виконання музичного твору в різних інтерпретаціях.
- використання різних прийомів художньої виразності [4].



Отже, спираючись на запропоновані підходи, можна розвинути в учнів середнього шкільного віку здібності до втілення музичних творів та їх інтерпретації у роботі вокального ансамблю; зміцнити їх музичні смаки та переконання, і, найголовніше, досягнути художньо-виконавської свободи у виконанні вокальних творів в ансамблі, які складають базисний репертуарний показник колективу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вокальний ансамбль: Програма гуртка для учнів I та II ступенів середньої загальноосвітньої школи / Упор. О.О.Лобач, Н.І.Пономаренко. Полтава, 2004.

2. Мартинюк А. Диригентсько-хорова виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва. URL: <http://ephsheir.phdpu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/8989898989/7161/Martyniuk%20A.%20Dyryhentsko-khorova%20vykonavska%20maisternist%20maibutnoho%20vchytelia%20muzychnoho%20mystetstva.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

3. Масол Л.М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах. *Інформаційний збірник Міністерства освіти і науки України*. 2004. №10. С.4-9.

4. Корзун В.В. Художня-виконавська інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8722/KORZUN.pdf?sequence=1>

5. Музыка О. Л. Ціннісна підтримка: теорія і практика сприяння особистісному зростанню. *Практична психологія та соціальна робота*. 2010. № 7. С.1-6.

**Ірина Боднарук, Крістіна Карча**  
(м. Чернівці, Україна)

### **МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ З УЧНЯМИ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ**

Музична грамота відіграє дуже важливу роль у вивченні предмета «Музичне мистецтво» у закладах загальної середньої освіти. Вона допомагає школярам глибше зрозуміти специфічну мову музики, правильно й осмислено її виконувати, розвинути

свої музичні здібності. Ранній вік вважається оптимальним для вивчення музичної грамоти, оскільки мозок дитини більш сприйнятливий до засвоєння музичних понять і навичок. Саме тому вивчення музичної грамоти з учнями 1-4-х класів вимагає від педагога особливого системного підходу, вибору ефективних прийомів і методів роботи.

До питань методики навчання дітей музичної грамоти зверталось багато вітчизняних науковців: Л.Аристова, Р.Дверій, В.Лужний, Е.Печерська, Ю.Поплавська, О.Ростовський та інші. У своїх дослідженнях вони підкреслюють, що цей процес повинен відбуватися в цікавій, доступній та зрозумілій для дітей формі, щоб створити позитивний досвід взаємодії з музикою. Музичну грамоту пропонується не зводити лише до нотної грамоти. Її завдання набагато ширші: навчити не тільки розуміти нотний запис, але й надати школярам сукупність знань про особливості музичного мистецтва, засоби музичної виразності, зміст і побудову музичних творів, творчість різних композиторів і виконавців тощо.

Під час проведення уроків науковці радять використовувати та творчо поєднувати різні прийоми й методи навчання. О.Гумінська пропонує використовувати такі прийоми для вивчення музичної грамоти, як малюнки, картини та дидактичні казки. Е.Печерська рекомендує методи порівняння, варіювання, моделювання та ігровий метод.

Метод порівняння дозволяє учням зіставити різні засоби музичної виразності (темп, динаміку, мелодію, гармонію тощо) та допомогти зрозуміти їх взаємозв'язок. Метод варіювання передбачає зміну темпу, динаміки, ритмічного малюнка під час виконання твору. Метод моделювання здійснюється за допомогою моделювання музично-ритмічних рухів, графічних зображень мелодичного та ритмічного малюнка, створення інструментального супроводу за допомогою дитячих музичних інструментів та ін. Ігровий метод, на думку Е.Печерської, «може доповнювати інші методи, оскільки елемент гри можна застосувати на будь-якому етапі уроку» [2, 68].

Зазначимо, що при поясненні різних понять з музичної грамоти ігрові методи можна органічно поєднувати з виконанням учнями завдань творчого характеру. Педагоги-практики

О.Капінос і О.Моторна для засвоєння понять з музичної грамоти радять застосовувати ігровий метод LEGO-цеглинок. Під час проходження навчальної педагогічної практики в Чернівецькому ліцеї №13 ми активно використовували цей ігровий метод для пояснення учням 2-го класу різних тривалостей нот.

У навчально-методичному посібнику Л.Аристова зазначає, що «вивчення основ музичної теорії у початковій школі можливо за допомогою віршів» [1, 211]. Для знайомства школярів молодших класів із засобами музичної виразності автор рекомендує використовувати вірші педагога-музиканта М.Рускуліс.

Ю.Поплавська пропонує два основні напрями, за якими має відбуватися оволодіння молодшими школярами музичною грамотою: засвоєння системи звуковисотності та системи метроритму [3].

Система звуковисотності – це розпізнавання нот і сприймання висоти звуку. Школярі вчать розпізнавати й ідентифікувати різні тони за їх звуковою висотою, розрізняти високі і низькі звуки. Система метроритму – це вміння відчувати та розпізнавати темп, метр і ритм музичного твору. У процесі поступового засвоєння цих двох систем відбувається ознайомлення учнів із такими засобами музичної виразності, як мелодія, інтонація, тембр, регістр, штрихи, динамічні відтінки тощо.

Методика вивчення музичної грамоти в початкових класах має певні особливості. У 1-2-х класах діти зазвичай лише вступають у світ музики, тому навчання музичної грамоти в цьому віці фокусується на основах, таких як розпізнавання основних музичних символів і нотного письма. У цьому віці навчання музичної грамоти може бути більш зосереджене на іграх, співі та виконанні неважких ритмічних вправ. У 3-4-х класах учні вже мають базове розуміння та навички музичної грамоти й можуть переходити до виконання більш складних завдань.

Під час роботи з молодшими школярами вчителю потрібно обов'язково використовувати різні види наочності: слухову («живе» звучання музики) та зорову (таблиці з емоційними характеристиками музики, ритмічні й мелодичні картки, ручні знаки, фото- та відеоматеріали).

Отже, навчання учнів початкових класів музичної грамоти відрізняється за рівнем складності та глибиною знань, а також за

методами та формами роботи, щоб відповідати рівню розвитку дітей. Досконале володіння педагогом методикою викладання музичної грамоти буде сприяти міцнішому засвоєнню учнями навчального матеріалу та виникненню у них інтересу до уроків музичного мистецтва.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аристова Л. Методика музичного навчання та виховання : навч.-метод. посіб. ч. 2. Миколаїв : Гліон, 2021. 444 с.
2. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах : навч. посіб. Київ : Либідь, 2001. 272 с.
3. Поплавська Ю. О. Методика навчання музичної грамоти в початковій школі : навч.-метод. посіб. для вчителів загальноосв. навч. закл., студентів і магістрів вищ. пед. навч. закл. та навч. закл. культури і мистецтв. Вид. 3-тє, змінене та доп. Вінниця : НОВА КНИГА, 2007. 128 с.

**Гнат Меренков**  
(м. Київ, Україна)

### **УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

Питання збереження й розбудови української держави в наш час вимагає ретельної уваги до проблеми формування громадянської ідентичності молодого покоління. На актуальності цієї проблематики наголошує й Закон України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності» від 13.12.2022. Зокрема, формування активної громадянської позиції у молодих громадян є одним із завдань державної політики у зазначеній сфері [2]. Пріоритети державної політики окреслені в «Стратегії утвердження української національної та громадянської ідентичності на період до 2030 року», затвердженій Постановою Кабінету Міністрів України від 15 грудня 2023 р. [3]. У Стратегії підкреслюється необхідність утвердження української національної та громадянської ідентичності як основи національної безпеки. Водночас і Закон, і

Стратегія констатують наявність проблем, пов'язаних з ідентичністю українських громадян, адже за мету ставиться «досягнення єдності в українському суспільстві шляхом подолання суперечностей соціокультурного, мовного, регіонального характеру на основі європейського та євроатлантичного курсу, консолідації суспільства навколо суспільно-державних (національних) цінностей» [7, 3]. Також наголошується, що спротив українців агресії має «не лише військову, а і культурну складову, адже саме у війні за ідентичність вирішується питання суб'єктності української політичної нації» [7, 5].

Тож від того, як українські громадяни будуть розуміти власну ідентичність, залежить доля країни, її майбутнє. Що передбачає не тільки захист від воєнної агресії, але й готовність розбудувати демократичне суспільство, в якому дотримуються конституційні права й свободи громадян; суспільство, бути членом якого розглядалося б як привілей.

Вирішальним у цьому плані є виховання молоді, оскільки в молодому віці людина поєднує активність і відкритість до нового, а також обирає для себе сенси, на які потім орієнтується протягом життя.

Основні складові у процесі формування громадянської ідентичності українців, у тому числі молоді, окрім національно-патріотичного і військово-патріотичного виховання, повинна забезпечити громадянська формальна і неформальна освіта. Тож ретельного дослідження потребують педагогічні умови ефективного формування громадянської ідентичності у здобувачів закладів вищої освіти.

На наше переконання, одним з найефективніших інструментів формування громадянської ідентичності студентської молоді є українське мистецтво, оскільки воно в символічній, образній формі концентрує в собі духовні цінності українського народу, культурний код нації, містить уявлення українців про світ і про себе. У мистецьких творах можна знайти розповідь про минуле, осмислення сучасного, сподівання та мрії, спрямовані в майбутнє. Також мистецтво містить зразки відповідей українців на виклики під час кризи, що може бути прикладом і ціннісним орієнтиром для молоді людини у процесі формування і виявлення її громадянської позиції.

На важливості звернення до сфер культури і мистецтва задля утвердження української національної та громадянської ідентичності наголошує й Стратегія, пропонуючи, серед іншого, широко висвітлювати внесок українців у скарбницю світової цивілізації у цих сферах [7, 3].

Тому, на наше переконання, існує нагальна потреба дослідити зміст і структуру явища формування громадянської ідентичності здобувачів вищої освіти засобами українського мистецтва.

Більшість теоретиків і практиків мистецької освіти досліджували фактор мистецтва переважно в контексті формування національно-культурної ідентичності студентів. Вони вказували на те, що «в мистецтві поєднання раціонального з психологічним, емоційним є найбільш природним, органічним, споглядальним, відчутим при домінуванні емоційно-психологічних факторів», завдяки чому мистецькі твори містять яскраву національну ідею-образ [8, 66]. Мистецька творчість та її осмислення завжди супроводжують розвиток етносів, народностей і націй. Проте і в контексті громадянської ідентичності можна говорити про ті ж самі механізми впливу мистецтва на свідомість людини. Ці механізми діють подібно, тому що ця сфера також будується на ціннісних орієнтирах. Відмітність полягає в тому, що національна ідентичність передбачає обов'язковий етнічний вимір, а громадянська – переважно політико-правовий. Але в обох випадках завдяки осмисленню мистецтва у студентів «формується компетенції як складні особистісні утворення, що містять інтелектуальну, емоційну і моральну складові» [8, 67].

Мистецтво є ефективним інструментом формування громадянської ідентичності тому, що, на відміну від науки, яка будується на раціональності, мистецтво є «однією із форм суспільної свідомості, що відображає ... реальну дійсність у конкретно-чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів як універсального феномену» [6, 84].

Як підкреслювала видатний педагог і теоретик мистецької освіти О. Рудницька, «мистецтву властива висока “чутливість” до всього, що відбувається навколо, до тих історичних зрушень, які тільки народжуються. Воно завжди узагальнює і синтезує найсуттєвіші й найзначніші проблеми людського життя, викликає до них суспільний інтерес» [4, 27]. Саме це ми бачимо й під час

війни в Україні, коли мистецтво реагує на виклик і своїм змістом, і потужним підкресленням української ідентичності, і виявом громадянської позиції митців. Водночас, продовжує дослідниця, «закріпленню у свідомості одержаних знань сприяє емоційна забарвленість художньої інформації, яка передбачає почуттєвий рівень реагування... Особлива активізація свідомості засобами мистецтва зумовлюється тим, що художній твір і відтворює дійсність, і оцінює зображуване, прагнучи виявити його сутність. Така передача цінності буття не тільки збагачує своїх читачів, глядачів, слухачів життєвим досвідом, але й спонукає до його ціннісного переживання, яке становить важливий компонент світоглядної позиції» [там само].

Отже, ідеали, втілені в мистецтві, завдяки особливій діалектиці форми й змісту здатні проникати не тільки у свідомість, але й глибоко в підсвідомість людини, викликаючи катарсис і здійснюючи перетворювальний вплив. Адже «у художньому сприйнятті вирішення естетичних та морально-етичних проблем отримує позитивний смисл й емоційне забарвлення, тому суб'єктивно переживається особистістю як душевне піднесення, відчуття гармонії, готовності до високих позитивних вчинків, створення естетичного середовища існування і нової соціальної реальності», – так описують дослідники перетворювальну сутність мистецтва [1, 212]. Завдяки естетичному переживанню мистецьких творів закладені в них цінності стають особистісним досвідом людини, «а відтак особистісним смислом, формуючи ідеали, інтереси, смаки, установки, переконання, морально-етичні якості», що безпосередньо впливає на поведінку людини в соціумі [5, 44].

Тому «тільки освіта через мистецтво як осередок істинного, прекрасного, доброго є, на думку багатьох знаних педагогів, найефективнішим шляхом до духовної самореалізації особистості» [5, 46]. Підсумовуючи ці роздуми, продовжимо останнє твердження: в нашому випадку, а саме в умовах екзистенційної боротьби за майбутнє України, мистецтво є ефективним шляхом до реалізації особистості також як відповідального громадянина, який добре усвідомлює і виявляє свою громадянську ідентичність, на що важливо звернути увагу у контексті вищої гуманітарної освіти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Естетичні та етичні чинники розвитку професійного досвіду викладачів вищих педагогічних навчальних закладів: монографія / Г.І. Сотська, С.О.Соломаха, Н.С. Гомеля, М.П. Вовк, Ю.В. Грищенко, Н.О. Філіпчук, Т.В. Котирло; за ред. С.В. Коновець, М.М. Солдатенко. Київ: ІПООД, 2016. 267 с.

2. Закон України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності». Ст. 4.2. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2834-20#Text> (дата звернення: 9.02.2024).

3. Кабінет Міністрів України. Постанова «Про схвалення Стратегії утвердження української національної та громадянської ідентичності на період до 2030 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації у 2023–2025 роках». URL: <https://www.kmu.gov.ua/npras/pro-skhvalennia-stratehii-utverdzhennia-ukrainskoi-na-a1322> (дата звернення: 9.02.2024).

4. Рудницька О. П. Методологія мистецької освіти. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О. П. Рудницька [та ін.]; заг. ред. О. В. Михайличенко, редактор Г. Ю. Николаї. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. С. 8–38.

5. Соломаха С. О. Розвиток педагогічної майстерності викладачів музичного мистецтва та світової художньої культури : посібник. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2013. 158 с.

6. Сотська Г. Актуалітети розвитку мистецько-педагогічної освіти України в контексті євроінтеграційних процесів. Development of modern art and pedagogical education : national and European context / ed. by Myroslava Vovk ; foreword by Stefan Purici. Suceava : Editura Universităţii "Ştefan cel Mare", 2023. С. 73–90.

7. Стратегія утвердження української національної та громадянської ідентичності на період до 2030 року. Загальна частина. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npras/pro-skhvalennia-stratehii-utverdzhennia-ukrainskoi-na-a1322> (дата звернення: 9.02.2024).

9. Щолокова О. Формування національно-культурної ідентичності студентів як проблема педагогіки мистецтва. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія : Педагогічні науки. 2017. Вип. 152. С. 63–68.



## РОЗДІЛ IV

### Технології дистанційної освіти у системі формування професійної майстерності майбутнього педагога-музиканта

Лариса Ороновська, Ольга Сокальська  
(м. Тернопіль, Україна)

#### МИСТЕЦЬКО-ТВОРЧА КОМПЕТЕНТНІСТЬ У РЕАЛІЯХ СЬОГОДЕННЯ НУШ

**Актуальність проблеми.** Головне завдання сучасної Нової Української школи, означене в новому стандарті освіти, становлення компетентностей школяра в різних видах дитячої діяльності. Напрямок нового Базового компоненту мистецтва ставить завдання формування у дітей мистецько-творчої компетентності. За Стандартом, «мистецько-творча компетентність – це здатність дитини практично реалізовувати свій художньо-естетичний потенціал для отримання бажаного результату творчої діяльності на основі розвинених емоцій та почуттів до видів мистецтва, елементарно застосовувати мистецькі навички в життєвих ситуаціях під час освітньої та самостійної діяльності» [1].

Цей напрям передбачає розвиток у дітей емоційно-чуттєвого сприйняття об'єктів і явищ довкілля та забезпечення умов для самовираження кожного вихованця в процесі мистецької діяльності.

Мистецько-творча компетентність формується в художньо продуктивній, музичній, театралізованій та самостійній художній діяльності.

**Мета** наукової розвідки – простежити розвиток мистецької компетенції в новітніх викликах сьогодення.

**Основний виклад матеріалу.** Мистецько-естетичне навчання пронизує всю організацію життєдіяльності молодших школярів. Радісна, доброзичлива атмосфера навчання, наповнена постійним відкриттям для себе навколишнього світу, дає

можливість виховувати особистість, яка зазнає інтерес та потребу здобуття знання. Так процес художньо-естетичного виховання сприяє духовному становленню підростаючого покоління, є одним із шляхів виховання гармонійної, цілісної особистості.

Науковець А. Федорович, аналізуючи тлумачення різних дослідників поняття «компетентність», зазначає, що в умовах зниження рівня естетичної та загальної культури людства, серед інших, актуальності набуває мистецько-творча компетентність. Автор підкреслює взаємозв'язок мистецтва та творчості у молодшому шкільному віці. З'ясовує, що дитині притаманна поліхудожність, а тому освітній простір шкільного закладу має бути перетворений в мистецько-творчий осередок, який періодично змінюється відповідно до завдань освітньої роботи, дидактичних вимог, настрою та індивідуальних характеристик дітей. Наголошує, що мова йде про різноманітність засобів дитячої діяльності: зручність, врахування кількості дітей, вільної площі для активності, можливості зміни виду діяльності; відповідність фізичним особливостям і потребам дітей; гнучкість і керованість.

Узагальнюючи дослідження вчених, А. Федорович виокремлює педагогічні умови, що сприяють формуванню мистецько-творчої компетентності молодших школярів:

- підтримка життєрадісної емоційної сфери спілкування;
- використання варіативних освітніх засобів впливу на формування інтересів дітей та їх пізнавальної взаємодії з дорослими;
- застосування якісних дидактичних матеріалів, які дають змогу взаємодіяти й розвиватися.

Молодші школярі по-різному користуються художніми знаками як знаряддям думки, тому «художня картина світу» у кожного своя, створена власними відчуттями й емоціями. Проблему формування мистецької компетентності глибоко вивчає Олена Половіна. Вона, зокрема, наголошує на тому, що мистецька освіта не має на меті виховання професійних митців, а є інструментом творення дитини як особистості і збереження її унікальності. Тому на передній план у мистецькій освіті виходять не теоретичні й технічні орієнтири, а емоційні та чуттєві, які сприяють розвитку у дитини емпатії.

О. Половіна визначає дві умови, що сприятимуть формуванню мистецько-творчої компетентності:

1) розвиток у дитини здатності емоційно-чуттєво сприймати об'єкти і явища довкілля; 2) забезпечення умов для самовираження в процесі мистецької діяльності. Визначає такі види мистецької діяльності дітей шкільного віку: художньо-продуктивна; музична; театралізована; самостійна художня діяльність. Науковиця наголошує на тому, що для реалізації освітнього напрямку принциповим є навчання без зразка, щоб дитина не втратила свою унікальність, уникнула упереджених, стереотипних дій з боку дорослих.

Допомогти школярам творити власну картину світу в своїх художніх образах, які можуть бути створені від об'єкта через передачу його характерних ознак, а можуть бути створені із хаосу і набути тематичного вигляду (кляксографія, какофонія, маніпуляція з атрибутами тощо) [3].

Творча художня діяльність, відзначають науковці, це відмова від стереотипів і прагнення реалізації потреби самовираження й естетичного засвоєння світу. Творчість – це засіб реалізації мети.

Тож різні форми, види й засоби мистецтва сприяють глибшому пізнанню довкілля і самої себе, а художня діяльність, завдяки залученню до практичного мистецтва, допомагає проявити свій особистісний потенціал [2].

Науковиця проаналізувала дослідження з проблеми діяльнісного підходу в педагогіці. Розкрила педагогічні умови запровадження діяльнісного підходу до формування мистецько-творчої компетентності дитини в освітній системі.

**Висновки.** Формування мистецько-творчої компетентності сучасних школярів у сьогоденні – є результатом емоційно орієнтованої моделі мистецької освіти, її діалогічність, яка передбачає взаємодію з іншою особистістю; здатність створювати власні художні образи; спільну діяльність дорослого і школяра в мистецькому середовищі.

Мистецько-творчої компетентності школярів через діяльнісний підхід мають особливе місце у самостійній та організованій діяльності дітей шкільного віку. При цьому самостійна мистецька діяльність має бути з ініціативи самих

дітей і виходити з їх мотивацій. А організована художньо-творча діяльність характеризується підготовкою педагога і здійснюється на заняттях, в позашкільній індивідуальній та гуртковій роботі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Концепція нової української школи. URL: <http://zakinppo.org.ua/kabineti/kabinet-doshkilnoi-pochatkovoi-ta-nkljuzivnoi-osviti/pochatkova-osvita/320-nova-ukrainska-shkola/normativna-baza/4468-konceptija-novoi-ukrainskoi-shkoli-onovleno> (дата звернення – 02.11.2023р.).
2. Кондратова Л.Г. Мистецтво: підручник інтегрованого курсу для 1 кл. закладів загальн. серед. освіти. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан. 2018.144 с.;
3. Кульчицька О. І. Творчі здібності та особливості їх прояву в дитячому віці. Обдарована дитина. 2010. № 1. С. 10-14.
4. Половіна Олена Анатоліївна та Стаднійчук Марія Анатоліївна (2022) ISSN 2663-6085 / Творчі здібності дітей третього року життя: акценти, інструменти, Інноваційна педагогіка, 1 (53). С. 188-191;
5. Половіна Олена Анатоліївна та Кондратець Інна Вікторівна (2020) ISSN 1992-5786 / Формування мистецької компетентності майбутніх вихователів: мотиваційна компонента, Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах, 3 (69). С. 88-92.

**Анна Петрашук**  
(м. Чернівці, Україна)

### **ВПЛИВ УПРОВАДЖЕННЯ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ НА КОМПЕТЕНТНІСТЬ І ПРОФЕСІЙНУ ЗОРІЄНТОВАНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА В СИСТЕМІ НАУКОВО-МИСТЕЦЬКОЇ ПАРАДИГМИ**

Система музичної освіти в Україні на сучасному етапі розвитку базується як на загальновідомих світових традиціях, так і на педагогічно-інноваційних технологіях. Основним завданням реформування освіти поставленим у державній національній доктрині є запровадження в роботі нових педагогічних методів і

рішень. Тому на сьогодні залишається відкритим питання активного використання технологій дистанційної освіти в контексті інноваційної навчальної діяльності, систематизації, апробації, узагальнення та розробки прогресивних методів для забезпечення якісної науково-мистецької й полікультурної освіти.

Дефініціювання поняття «дистанційна освіта» належить до актуальних і дискусійних обговорень, характеризується численними визначеннями та має чіткі характерні ознаки, структуровані цілі й методичні напрацювання. Серед викладачів і учасників навчального процесу існують різні думки про дистанційне навчання – від його абсолютизації як нової прогресивної форми навчання до технологій віддаленої педагогічної комунікації в умовах освітнього процесу. Принцип інтеграції традиційних методик музичної освіти та інноваційних дистанційних технологій має концептуальне значення в упровадженні системи формування компетентності та професійної орієнтованості майбутніх педагогів-музикантів, оскільки він акцентує увагу на поєднанні «традиційного» та «інноваційного» підходів. Однією з основних тенденцій сучасної освіти є інформатизація навчального процесу, розробка електронних освітніх ресурсів, комп'ютеризація більшості освітніх закладів, інші нововведення, що безпосередньо пов'язані з упровадженням інформаційно-комунікаційних технологій.

У рамках педагогіко-психологічних досліджень і науково-методичних напрацювань проблематика питання впровадження інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) у навчальний процес розглянуто в досить широкому контексті. Сучасні науковці А. Бондаренко, І. Гайденко, Л. Варнавська наголошують на необхідності введення інновацій у навчально-музичні дисципліни, що сприятиме активізації освітньої та творчої комунікації. Аналізуючи численні наукові публікації, бібліографічні дані та інтернет-ресурси, можна зазначити, що до питання організації дистанційної освіти та інноваційної діяльності зверталися багато музикознавців, зокрема особливу увагу проблематиці даного питання приділяли Н. Гузій, І. Дичківська, Ю. Завалевський, О. Вознюк.

І. Дичківська наголошує, що основним аспектом готовності педагога до новітніх технологій у професійній діяльності є його

інноваційний потенціал, а саме «сукупність соціокультурних і творчих характеристик особистості педагога, яка виявляє готовність вдосконалювати педагогічну діяльність, наявність внутрішніх засобів і методів, здатних забезпечити цю готовність» [7, 73].

У загальновідомій системі дистанційної освіти існує низка як переваг, так і недоліків, з якими безпосередньо стикаються педагоги та здобувачі освіти. Серед переваг можна виділити: навчання у спокійній обстановці та в будь-якому зручному місці, можливість вивчати та сприймати інформацію у своєму темпі, доступність усіх освітніх матеріалів, мобільність. Що ж стосується недоліків, то в дистанційній освіті їх достатньо, зокрема: повільне інтернет-з'єднання, нестача практичних знань і навичок, недостатня професійна мотивація, мізерна творча взаємодія тощо.

Найбільш відомими та поширеними формами дистанційної комунікації є: аудіо- та відеоконференція, мобільні застосунки, чати, соціальні мережі, анкетування, електронна пошта. Популярні веб-ресурси для дистанційного навчання – це платформи Moodle, Zoom, Classroom, Google Meet, Skype, Classtime. Поширеними ресурсами навчальних дисциплін є: методичні рекомендації, термінологічні словники, лекційні матеріали, практичні завдання, посилання на електронні бібліотеки, тестові завдання.

Цікаво, що інноваційні технології, можливості візуалізації інформації та інші прогресивні навчальні методи суттєво впливають на формування творчого й художнього мислення, а загальна образність подачі матеріалу активізує процеси пам'яті, сприяє інтенсивнішому сприйняттю та закріпленню вивченого. Підготовку кваліфікованих педагогів музичного мистецтва в умовах дистанційної освіти неможливо здійснити без застосування медіатехнологій, проте все ж таки ключовою складовою освітнього процесу підготовки здобувачів вищої освіти до педагогічної професії залишаються традиційні практичні індивідуальні або ж групові заняття, які спрямовані на розвиток і вдосконалення їх професійних компетенцій та підвищення результативності їх фахової підготовки.

У галузі медіапедагогіки, застосування комп'ютерних і медіатехнологій в освітньому процесі, виділяють такі основні

компоненти їх можливостей, а саме: зберігання та надання інформації у цифровій формі; трансляція різноманітних видів інформації (текстової, аудіо, відео тощо); синергічний зв'язок між звуком, текстом і зображенням; інтерактивний, творчий характер взаємодії ресурсу, програми, людини [6, 19].

Г. Падалка стверджує, що концептуальну основу мистецької, в тому числі й музичної освіти складає система принципів мистецького навчання (основні з яких: принцип цілісності, естетичної спрямованості, культуровідповідності, рефлексії), що «містять у собі цілепокладальні орієнтири поліпшення мистецької освіти, удосконалення її змісту і методичних засад» [8, 149].

Вплив упровадження дистанційної освіти на систему формування професійної компетентності майбутніх педагогів-музикантів засобами мультимедійних технологій вимагає дотримання певних принципів музично-педагогічної освіти:

- інформатизації навчального матеріалу на основі використання новітніх комунікаційно-інформаційних технологій (для створення умов інтенсифікації навчального процесу в комунікаційному мистецькому середовищі);

- оптимального та гнучкого вибору засобів навчання (для можливості аналізу електронних освітніх ресурсів та подальшої практики у професійній підготовці педагогів);

- наочності через мультимедійність (для досягнення комплексного результату та підсилення впливу на користувачів);

- інтеграції традиційних методів музичного навчання та інноваційних технологій (для синтезу класичних методів навчання із новітніми у професійній практиці);

- художньо-творчої дискусії педагога зі студентами (для розширення можливостей навчальної комунікації засобами дистанційного спілкування та демонстрації нових форм взаємодії, де активними ланками виступають: студент – викладач – інформаційно-комунікаційне педагогічне середовище);

- активізації та практичної демонстрації музично-творчої діяльності (для спрямування майбутніх педагогів-музикантів на розкриття творчого потенціалу з використанням інтернет-джерел).

Отже, спираючись на численні наукові публікації та дослідження, глибинно вивчаючи проблематику питання впливу

впровадження дистанційної освіти на компетентність і професійну зорієнтованість майбутнього педагога-музиканта в системі науково-мистецької парадигми, підсумуємо, що дистанційна освіта – це не альтернатива, а доповнення до традиційної музичної педагогіки, а у використанні інноваційних дистанційних технологій основним пріоритетом усе ж залишаються традиційні практичні індивідуальні або ж групові заняття, спрямовані на розвиток і вдосконалення професійних компетенцій та підвищення результативності фахової підготовки майбутнього педагога-музиканта в системі мистецької освіти України.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Адамова І., Головачук Т. Дистанційне навчання: сучасний погляд на переваги та проблеми. *Витоки педагогічної майстерності*. 2012. № 10. С. 3–6.
2. Афоніна О. С. Перспективи впровадження дистанційних курсів з музикознавства у навчальний процес. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2012. № 4. С. 85–88.
3. Барановська І. Г., Мозгальова Н. Г., Барановський Д. М. Бордюк О. М. Використання засобів ІКТ у процесі дистанційного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки : збірник наукових статей*. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2021. Випуск СЛ (150). С. 21-37.
4. Бондаренко А. І. Дистанційна освіта музикантів-виконавців: проблеми та перспективи. *Імідж сучасного педагога*. 2020. Вип. 3 (192). С. 69–72.
5. Веремчук А. Проблеми і перспективи дистанційного навчання у ВНЗ. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2013. № 7. С. 319–325.
6. Дем'янчук О. Н., Саварин П. В. Застосування медіа-технологій викладачами технічних дисциплін у професійній діяльності: навч. посіб. Луцьк: Ред.-вид. відділ Луцького НТУ, 2016. 204 с.
7. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: навч. посібник. Київ : Академвидав, 2004. 352 с.
8. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с.



Ярослава Топорівська,  
Елеонора-Богдана Атаманчук  
(м. Тернопіль, Україна)

## **CANVA PRO ЯК БЕЗКОШТОВНИЙ ЦИФРОВИЙ ІНСТРУМЕНТ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА**

Інформаційно-комп'ютерні технології мають величезний потенціал для того, щоб викликати фундаментальні зміни майже в усіх сферах людської діяльності [2]. Очевидно, що система освіти, яка спрямована на цілісний розвиток людини, повинна швидко й адекватно реагувати на виклики сьогодення.

Одне із завдань педагогів – опрацювати навчальні матеріали так, щоб їх можна було порівняти з такою зрозумілою та легкою для сприйняття інформацією, як часто вона є подана в Інтернеті. Учителі реагують на зміни та поступово переносять навчання у дружнє середовище для здобувачів освіти – віртуальне. Сучасне покоління найкраще сприймає візуальну інформацію. Зробити навчальний матеріал яскравим і візуалізованим, осучаснити безліч педагогічних методик, оптимізувати використання часу допоможе платформа графічного дизайну Canva.

Canva є частиною нового покоління інформаційних технологій Web 2.0, що дозволяє користувачам створювати та поширювати власний контент у Всесвітній павутині [4]. Науковці часто називають Canva «конструктором», який дозволяє з великої кількості готових елементів створювати персоналізовані дизайни [3,с.316]. Для мене використання Canva після звичного Power Point – це своєрідний перехід на новий рівень візуалізації інформації та творчості вчителя.

Необхідність застосування платформ з цікавими шаблонами та дизайнами в закладі загальної середньої освіти пояснюється тим, що сучасні здобувачі освіти мають яскраво виражене «кліпове» мислення, при якому вони сприймають інформацію по частинах у коротких роликах і яскравих картинках, не можуть довго зосереджуватись на одному об'єкті і постійно перескакують від одного до іншого. У школярів ХХІ століття мислення формується не тільки книгами, а скільки образами всесвітньої комп'ютерної мережі [1, с.38].

В основі інформатизації мистецької галузі лежить як технічна, так і творча складова, тобто дизайнерська робота. Canva пропонує ряд безкоштовних інструментів, серед яких презентації, ігрові завдання, інтерактивні підручники, інфографіка, проекти та багато інших навчальних матеріалів з яскравими, якісними ілюстраціями. Але, як і на кожному схожому сайті, платформа пропонує різні тарифні плани із доповненням інструментарієм.

На головній сторінці особистого кабінету Canva зустрічаємо однойменну вкладку «Тарифні плани та ціни», у яких виділено три: Canva Free (безкоштовний, який під'єднується одразу при реєстрації), Canva Pro (вартість під'єднання – 12,99 доларів на місяць) та Canva для команд (план для 2 і більше користувачів, вартість під'єднання – 14,99 доларів у місяць). При під'єднанні даних тарифних планів можна оформити відразу річну підписку, при цьому заощаджується 16% [4]. Але вчителі можуть заощадити ще більше разом із функцією «Canva. Освіта (Canva for education)». Освітня версія доступна під лозунгом «Натхнення для викладачів і зацікавлення для учнів».

«Canva. Освіта» доступна для вчителів початкової та середньої ланки закладів ЗЗСО, їхніх учнів, а також шкіл і установ, що відповідають вимогам сайту повністю безкоштовно. Функція доступна в усіх країнах світу. Серед основних вимог – офіційне працевлаштування на педагогічній посаді. Також доступ преміум класу можуть отримати бібліотекарі шкіл, асистенти вчителів, сертифіковані спеціалісти із розробки навчальних програм для шкіл, викладачі Google (GCE), сертифіковані інструктори Google (GCT) і викладачі-новатори Microsoft (MIE), що викладають у школі. Важливо, щоб усі вищеперелічені категорії працювали зі здобувачами освіти початкових та середніх класів [5].

Викладачі й установи, що відповідають всім наведеним вимогам, мають необмежений доступ до ресурсу, кожен 3 роки підтверджуючи свої облікові дані.

Щоб скористатись педагогічними преміум-можливостями, перш за все потрібно зареєструватись на платформі графічного дизайну Canva. Зробити це можна через свій обліковий запис Google. Наступний крок – на особистій сторінці обрати вкладку «Освіта», тоді – «Викладачі й навчальні заклади». Після того потрібно натиснути на активну кнопку «Отримати підтвердження». Якщо виконати усі

попередні кроки – сайт перенаправить на реєстраційну форму, де відобразиться невелика інструкція: хто може підключити освітню версію, які переваги отримує користувач. Натиснувши «Розпочати» відкривається нова сторінка із полями для вводу особистої інформації: ім'я, прізвище, назва навчального закладу та його вебсайт (це поле є не обов'язковим, лише рекомендованим). Після заповнення усієї інформації розпочинається процедура перевірки, під час якої у систему необхідно завантажити підтверджуючий документ, який відображає кваліфікацію чи трудовий статут користувача. У цьому документі має бути зазначено ваше ім'я та прізвище, місце роботи та дата (важливо, щоб дата співпадала із поточним навчальним роком). Допустим може бути фотографія або скан ліцензії / сертифіката, що вказує на кваліфікацію педагога, довідка з місця роботи, сертифікат викладача або інструктора, виданого компанією Google, держаний сертифікат про право здійснювати домашнє навчання. Передати файли для перевірки інформації потрібно у форматі JPG, PNG або PDF. Надаючи усю вищезгадану інформацію користувач приймає умови користування платформи графічного дизайну Canva та політику конфіденційності і надсилає заявку на отримання доступу (рис.1).



Рисунок 1 – Реєстраційна форма на підключення безкоштовної Pro версії для освітян

Обробка запиту займає до 48 годин, після чого на електронну адресу, на якій зареєстрований акаунт, прийде підтвердження та копія реєстраційних відповідей.

Освітня версія інтегрується з основними освітніми інструментами: Schoology, D2L, Moodle, Blackboard, Google Classroom, Microsoft Teams, легко під'єднується до систем управління навчанням. Версія Canva відкриває безмежні

можливості для користувачів із такими преміальними функціями, як елементи фірмового стилю, шаблони преміум класу, магічна зміна розміру, тисячі графічних елементів і медіафайлів. Серед функцій, які були недоступні у безкоштовній версії – миттєве видалення фону із зображень.

Учитель, який оформив педагогічну підписку, може запросити у свою команду здобувачів освіти для спільного виконання проєктів. Учні можуть спільно працювати над дизайном у будь-якому місці та у будь-який час з мобільних пристроїв, адже доступний додаток для завантаження на смартфони, особливо це зручно у школах, де доступ до комп'ютерів може бути обмежений. У спільних проєктах школярів перевагою є те, що вчитель спостерігає за всім покроковим процесом творчості.

Разом із преміальною підпискою педагог отримує доступ до співтовариства викладачів, де можна дізнатись, як найбільш ефективно працювати з класом за допомогою Canva. Разом зі сповіщеннями надходять повідомлення про нові функції, поради та корисна інформація від команди розробників, а також активується можливість спілкуватися зі спільнотою викладачів Canva [6].

Варіанти використання сервісу Canva з метою вивчення та закріплення матеріалу на уроках мистецтва:

- створення спільної презентації класу чи групи учнів на будь-яку тему з використанням єдиного шаблону, чітко визначеної палітри кольорів та шрифтів, із персональними наліпками й елементами;

- під час ознайомлення учнів із культурою та мистецькими шедеврами певної країни можна створити відповідну листівку із використанням фотографій Canva та із додаванням активних посилань на музику композиторів;

- створення інфографіки – наочного способу подачі даних у графічній формі, який допомагає структурувати великі обсяги інформації, наприклад при узагальненні тем різних стильових напрямків оформити характерні риси бароко, класицизму, романтизму тощо;

- використання діаграми зв'язків чи інтелектуальних карт при вивченні жанрів вокальної та інструментальної музики (з почерговим додаванням);

- написання «Резюме митця» для візуалізації біографічних даних та творчих здобутків;
- створення наліпок із фотографій композиторів за допомогою функції видалення фону для музичної літератури;
- розроблення афіші театральної вистави до вивчених опер, балетів, мюзиклів та багато інших способів використання Canva.

Отже, використання платформи графічного дизайну Canva відкриває нові можливості для вчителів та здобувачів освіти і допомагає будувати взаємодію педагог-учень на новому рівні з використанням віртуального середовища. Застосування у професійній діяльності преміальної версії «Canva.Освіта» допоможе вчителю не лише заощадити кошти і час, а й значно урізноманітнити освітній процес, розробляти і розповсюджувати власні освітні продукти із використанням 100 мільйонних стокових фото-, відео- та аудіоматеріалів, сприяти рефлексії, вибирати із бібліотеки ресурси, які містять усе: від планів уроків до звітів і плакатів. Разом із педагогічною підпискою вчитель підвищує зацікавленість здобувачів освіти до предмета завдяки оригінальним матеріалам, адже в реаліях сьогодення візуальна комунікація та співпраця є важливими інструментами в навчанні.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гич, Г. М. Кліпове мислення молоді: друг чи ворог навчання? *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу Києво-Могилянська академія*. Серія: Педагогіка, вип. 257. 2016, С.38-42.
2. Коростіль Л.А. Покоління Z: пошук способів педагогічної взаємодії. *Народна освіта*: електрон. наук. фах. вид. вип №1, 2018. С. 82-88.
3. Лобач І.В. Платформа графічного дизайну Canva як засіб візуалізації навчального матеріалу уроку. *Інноваційні практики наукової освіти: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції* (Київ, 8–11 грудня 2021 р.). Київ : Інститут обдарованої дитини НАПН України. 2021. С. 316-318
4. Платформа графічного дизайну Canva. URL: <https://www.canva.com> (дата звернення 09.11.2023).
5. Canva for education: website. URL: <https://www.canva.com/education/> (дата звернення 12.11.2023).
6. Canva. Education Creators: website. URL: <https://www.canva.com/education/education-creator/> (дата звернення 12.11.2023).

**Зоя Софроній, Олександра Григорєць  
(м. Чернівці, Україна)**

## **ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ**

Проведення цікавого уроку музичного мистецтва залежить від підготовки вчителя. Вже традиційно превалює стереотип, що уроки музичного мистецтва подобаються всім дітям. Водночас досвід переконує в тому, що кількість учнів, які проявляють інтерес до музичного мистецтва, з кожним роком зменшується. У сучасних умовах глобальної інформатизації традиційний підхід до викладання музичного мистецтва у школі потребує змін. Фахова підготовка сучасних учителів повинна передбачати оволодіння інноваційними технологіями викладання, які забезпечать запровадження нестандартних, креативних рішень педагогічних завдань. Однією з ефективних технологій викладання музичного мистецтва у школі є сучасні мультимедійні технології, які можна використовувати у процесі різних форматів навчання учнів (очному, дистанційному, змішаному).

Педагогічна технологія – один зі спеціальних напрямів педагогічної науки (прикладна педагогіка), покликаний забезпечити досягнення певних завдань, підвищувати ефективність навчально-виховного рівня, гарантувати його високий рівень [2, 10].

Інноваційні технології – це певний системний набір прийомів, засобів організації навчальної діяльності. Як зазначає В. Беспалько, інноваційні технології навчання зумовлюють «систематичне і послідовне практичне втілення заздалегідь спроектованого освітнього процесу» [3, 20]. Інноваційні технології мають велике значення у мистецькій освіті, оскільки вони можуть значно поліпшити розвиток творчих здібностей учнів та креативного мислення [1, 232].

Запровадження інноваційного навчання потребує від учителя широкого кола професійних компетенцій, що забезпечують готовність до використання інноваційного підходу

у своїй професійній діяльності. Учитель повинен бути обізнаним з основними сучасними інноваційними технологіями навчання, науковими здобутками авторів, які працюють у даному напрямку й володіти методиками щодо їх упровадження в освітній процес.

Процес глибокого пізнання мистецтва відбувається завдяки залученню суб'єкта до його практичного освоєння. Тому комп'ютер сьогодні є найпотужнішим і найефективнішим засобом як у практичній виконавській діяльності учнів, так і у формуванні їх естетичних інтересів.

Комп'ютерний простір значно розширює поле діяльності учнів і є більш інтенсивним «співрозмовником» у порівнянні з книгою. При цьому вчитель, безумовно, залишиться стрижнем, провідником у навчанні, лідером на всіх етапах уроку. Комп'ютер виступає лише інструментом, який допомагає виконувати поставлені педагогічні завдання.

Мультимедійні технології – це комплекс апаратних і програмних засобів, що дозволяють користувачеві спілкуватися з комп'ютером, використовуючи графіку, гіпер-тексти, звук, анімацію, відео [4, 2]. Мультимедійні технології дозволяють за допомогою комп'ютера інтегрувати, обробляти і водночас відтворювати різноманітні типи сигналів, різні середовища, засоби і способи обміну інформацією. Вони забезпечують можливість збереження величезних масивів інформації, інтерактивного доступу до їх елементів і відтворення на екрані персонального комп'ютера відеосюжетів зі звуковим супроводом. Із появою засобів навчання на базі комп'ютерних технологій, освітній процес став більш різноманітним і багатомірним [4, 3].

У порівнянні з традиційним, комп'ютеризоване музичне навчання є прогресивним напрямком у системі сучасної освіти. Разом з тим, реформування й оновлення освітянської практики ґрунтується на взаємозв'язку традиційного та новаторського. Також мультимедійні технології сприяють самостійному активному сприйманню та засвоєнню знань учнями. Так, учні можуть керувати темпом роботи за мультимедійною програмою, добирати зручний час, завдання згідно з індивідуальними розумовими, психофізіологічними можливостями та інтересами.

Важливого значення комп'ютерні мультимедійні технології відіграють при перевірці відповідей.

Мультимедійні засоби, які супроводжуються яскравими зображеннями чи анімаціями, є візуально більш привабливими, ніж статичний текст. Вони підтримують належний емоційний стан у слухачів. Саме тому засоби мультимедії застосовують у контексті різноманітних форм навчання.

Використання мультимедійних технологій дозволяє більш ефективно демонструвати візуальний матеріал і створювати власні інноваційні розробки. Можливість використання колекції зображень, поєднання різних видів текстів, що супроводжуються анімацією, звуками, відео- та іншими візуальними ефектами, створюють умови для активізації засвоєння інформації, роблять її наочною і цікавою для опанування.

Засоби мультимедійної технології поділяються на дві категорії:

- засоби, засновані на взаємодії;
- засоби, засновані на використанні самої мультимедійної технології.

До першої категорії доцільно віднести синхронну взаємодію, коли споживачі інформації не можуть впливати на подачу інформації під час перегляду мультимедійних матеріалів. Ця мультимедіа має засоби для відображення мультимедійних даних.

До другої категорії належить асинхронна взаємодія, коли споживач безпосередньо бере участь у наданні матеріалів і у певний спосіб взаємодіє з комп'ютером. Можна застосовувати спеціальні апаратні та програмні засоби, сайти для створення власних мультимедійних продуктів

Отже, використання мультимедійних технологій є важливим засобом сучасного освітнього простору, який сприяє швидкому сприйняттю, опрацюванню нового матеріалу, дозволяє за короткий проміжок часу охопити значну його частину, не навантажуючи дітей, і в той же час сприяти їх творчому розвитку. Загальна музична освіта з використанням мультимедійних технологій створює передумови для формування прогресивного творчого середовища в сучасній школі.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Гумінська Д. Технологічні інновації в просторі сучасної мистецької освіти. Збірник матеріалів I Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих вчених «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи», Кривий Ріг, 2023. С. 232-235.

2. Енциклопедія педагогічних технологій та інновацій. Навчальне видання з серії «Золота педагогічна скарбниця» /Автор-укладач Н. П. Наволокова. Харків : Вид. група “Основа”, 2011. С. 10-11.

3. Інноваційні технології навчання: Навч. посібн. для студ. вищих технічних навчальних закладів / [Кол. авторів; відп. ред. Бахтіярова Х.Ш.; наук. ред. Арістова А.В.; упорядн. словника Волобуєва С.В.]. Київ : НТУ, 2017. 172 с.

4. Пироженко Ю. Використання мультимедійних технологій в освіті. *Науковий вісник УМО. Серія “Економіка та управління”*. Донецьк. Випуск 5, 2018. С. 115.

**Зоя Софроній, Емма-Габрієла Кожокар**  
(м. Чернівці, Україна)

## **ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ**

Музика завжди була невід’ємною частиною суспільного життя. У системі загальної музичної освіти вокально-хорова підготовка учнів забезпечує розвиток їх вольової й емоційної сфери, здатності виражати емоції і почуття, налагоджувати колегіальне спілкування, розкривати творчий потенціал. Цей процес потребує опанування технічними і виразними засобами вокально-хорового виконавства для відтворення музично-художніх образів.

До питань організації й методики вокально-хорового навчання школярів звертались знані науковці Н. Ветугіна, М. Гадалова, А. Козир, С. Миколінська, Г. Падалка, В. Черкасов, В. Юцевич. До розробки ефективних методів колективного співу долучались Л. Бірюкова, І. Парфентьева, М. Петренко, С. Світайло, Т. Смирнова, Л. Хлебникова. Але, залежно від мінливих умов сьогодення, питання розробки ефективних методів вокально-

хорового розвитку школярів завжди вимагають перегляду й спеціальної уваги з боку педагогів-практиків.

Основною метою вокально-хорової роботи з учнями початкової школи є стимулювання музичного розвитку учнів, формування в них музичних навичок і сприяння розвитку їх голосу.

Особливості вокально-хорового розвитку учнів початкових класів можуть бути різними залежно від їх віку та рівня музичних умінь. Психофізіологічні аспекти дітей перебувають на первинній стадії свого вокального розвитку. У цьому віці діти активно засвоюють базові навички вокальної техніки, вчать контролювати своє дихання та використовувати правильну поставу тіла під час співу. Важливо вчити маленьких виконавців слухати музику, розрізняти висотність звуків і мати відчуття ритму. Основною метою вокально-хорової роботи з початковою школою є стимулювання музичного розвитку учнів, формування в них музичних навичок і сприяння розвитку їх голосу.

Важливим розділом музичного навчання й виховання дітей молодшого шкільного віку є формування співочих навичок. Голосовий апарат являє собою складну систему. Її основними частинами є органи дихання (легені, дихальні м'язи), гортань з голосовими зв'язками, де зароджується звук, артикуляційний апарат, сукупність резонаторів. Навчаючи дітей хоровому співу, треба пам'ятати, що голосовий апарат дитини тендітний, ніжний, росте й розвивається відповідно до розвитку всього її організму. Тому необхідно не лише добре володіти методикою навчання співу, а й піклуватися про охорону дитячого голосу.

У роботі з молодшими школярами необхідно звертати увагу на індивідуальний розвиток співацького голосу дитини, бо навіть найзвичайніший голос можна й необхідно розвивати. Для цього учителю – керівнику хору треба знати вікові особливості голосу молодшого школяра. Дитячий голосовий апарат (6–10 р.) відрізняється від дорослого передусім величиною і формою. Він постійно росте й розвивається [1].

У молодших школярів голос має свої особливі якості. У дітей 6–7 років голос ще не сформований і слабкий. Голосові зв'язки дитини короткі порівняно зі зв'язками дорослих – звідси й особливе звучання дитячих голосів. Звук, що утворився в гортані, дуже слабкий, але він посилюється резонаторами: верхній головний (порожнини носа, рота й глотки) і нижній грудний

(трахея, бронхи, грудна клітка). Легкість, дзвінкість дитячого голосу залежить від слабкого розвитку грудного резонатора, бо у дітей переважають головні резонатори, які відіграють велику роль, надаючи різне забарвлення голосу. Під час неправильного видобування звуку, наприклад, в разі його форсування, голос у дітей набуває низького звучання. Дитячі легені мають малу ємність, звідси й природна обмеженість сили дитячого голосу. Якщо дитина співає дуже голосно, то це негативно впливає на її голосові зв'язки. Напруга голосу призводить до того, що він втрачає легкість і набуває неприємного горлового характеру та переходить у крик.

Охорона дитячого голосу передбачає володіння правильною співацькою поставою – правильною позою під час співу. Учень під час співу повинен стояти рівно, руки опущені донизу, дивитися прямо перед собою, плечі розправлені, рівно тримати голову. Учитель контролює поставу й виправляє дітей. Правильна співоча постава сприяє активізації дихальної мускулатури, зняттю напруженості, затиснення звука, полегшенню співочого процесу.

Співацьке дихання – є однією з умов хорошого вокального звучання та звукоутворення. Затримка дихання мобілізує голосовий апарат на початку співу. Від характеру дихання залежить якість звучання дитячого голосу. Закріпити навички співацького дихання допомагають спеціальні вправи (В. Бутенка, А. Стрельникової) та різні розспіванки. Формуванню співацького дихання сприяє правильно підібраний репертуар, урахування співочих вікових можливостей школярів. Знаючи діапазон звучання дитячого голосу, учитель зможе правильно підібрати репертуар. Співочий діапазон – це відстань від найвищого до найнижчого звуку, в межах якого добре звучить голос. Діти початкової школи мають невеликий голосовий діапазон у силу своїх вікових особливостей. [2]

Дикція – це чітка вимова голосних та приголосних звуків, їх комбінацій під час співу. Основою дикції є узгоджені рухи органів мовлення (язик, губи, зуби, піднебіння). Під час співу ці рухи називають артикуляцією. Робота над артикуляцією не повинна бути перебільшеною, щоб не порушувати дихання й не завдавати додаткової м'язової напруги.

Чистота інтонування – одна з найскладніших співочих навичок. Вона пов'язана з розвитком слуху (ладового почуття й

музично-слухових уявлень), відчуттям тяжіння мелодії до стійких звуків, відтворенням мелодійного звуковисотного рисунка. На цьому етапі велику роль відіграють вправи, які дозволяють розспівати учнів і розігріти їхні голосові зв'язки перед співом пісень. Такі вправи допомагають розучити важкі мелодійні ходи, що зустрічаються в піснях. Чистоті інтонування допомагають такі прийоми: спів а'cappella; проспівування складних елементів мелодії на склад «у»; спів із солістами, групами; спів уголос і про себе; спів ланцюжком; проспівування першого складу.

Під формуванням хорового ансамблю розуміють узгодженість і злагодженість хорового звучання за силою (динамічний ансамбль), за ритмом (ритмічний), за темпом (темповий), за тембром (тембровий). Почуття ансамблю важливе у хоровому співі. Учитель показує школярам момент вступу, спонукає їх до слухової уваги. Працюючи над ансамблевим співом, необхідно застосовувати різні диригентські жести: сильний помах – голосне звучання, слабкий – тихе; показувати рукою початок і кінець фрази, початок і кінець співу; жестом позначати затримку звуку, паузи, зміну темпів, висоти мелодії, ритмічний малюнок пісні [3].

Отже, специфіка вокально-хорового розвитку учнів початкових класів полягає у формуванні основних співацьких навичок: співацької постави, навичок дихання, звукоутворення, дикції, інтонації, що зумовлені урахуванням психофізіологічних вікових особливостей, а також дієвих методичних прийомів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Люш Д. Розвиток та охорона співацького голосу. Київ : Музична Україна, 1988. 138 с.
2. Хомич І. М. Розвиток музичного слуху молодших школярів на вокально-хорових заняттях у загальноосвітній школі. *Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*. Сер. : Педагогічні та історичні науки. 2013. Вип. 111. С. 191-197.
3. Хлебникова Л.О. Методика хорового співу у початковій школі: Методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. 216 с.
4. Юцевич Ю. С. Теорія та методика формування та розвитку співацького голосу: навч.-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, вчителів шкіл різного типу. К.: ІЗМН, 1998. 160 с.

## АВТОРИ ЗБІРНИКА

*Віолета Абужорой* – магістрантка кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Ганна Адамович* – магістрантка кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Володимир Акатріні* – аспірант Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України (м. Київ)

*Дмитро Алекса* – магістрант кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Елеонора Атаманчук* – магістрантка Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (м. Тернопіль, Україна)

*Світлана Бендікова* – аспірантка Криворізького державного педагогічного університету, викладач Єрусалимської Академії музики і танцю (м. Єрусалим, Ізраїль)

*В'ячеслав Білецький* – магістрант кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Ірина Боднарук* – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці)

*Ірина Бойчук* – кандидат психологічних наук, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці)

*Віталій Бондаренко* – асистент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Тетяна Борисова* – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський, Україна)

*Надія Бочарова* – магістрантка кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Ярина Вишпінська* – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці)

*Мирослава Вовк* – доктор педагогічних наук, професор, завідувач відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

*Людмила Восвідко* – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (м. Кам'янець-Подільський, Україна)

*Людмила Гаврілова* – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії і практики початкової освіти ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Слов'янськ, Донецька область, Україна)

*Іван Гатрич* – заслужений працівник культури України, асистент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Оксана Гуса* – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

*Марина Головченко* – молодший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України (м. Київ, Україна)

*Зоряна Гнатів* – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна)

*Олександра Григорець* – здобувачка кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Юлія Грищенко* – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України (м. Київ, Україна)

*Світлана Гришук* – здобувачка кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Арсеній Данилюк* – магістрант кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Іван Дерда* – народний артист України, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці)

*Христина Журавель* – здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти факультету мистецтв Тернопільського Національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (м. Тернопіль, Україна)

*Дмитро Івасюк* – магістрант кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Крістіна Карча* – здобувачка кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Марія Кирея* – асистент кафедри театрального мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Тернопіль, Україна)

*Олександра Кирстюк* – асистент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Емма-Габрієла Кожокар* – здобувач кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Лілія Ковальова-Гончарюк* – доктор філософії, викладач КБУ «Музична школа І м. Чернівців» (м. Чернівці, Україна)

*Олександр Конєв* – магістрант кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Назарій Кричун* – здобувач кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Ірина Куліковська* – заслужена артистка України, асистент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці)

*Марина Кузнецова* – студентка другого (магістерського) рівня вищої освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна)

*Ольга Кушніренко* – старший викладач кафедри музикознавства та хорового мистецтва факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, Україна)

*Руслана Лукіна* – здобувачка кафедри музикознавства та хорового мистецтва факультету культури та мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, Україна)



*Любов Мандзюк* – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (м. Харків, Україна)

*Юрій Маротчак* – магістрант кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Євген Майхрович* – магістрант факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (м. Тернопіль, Україна)

*Гнат Меренков* – аспірант Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України (м. Київ, Україна)

*Інна Мокрогуз* – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці)

*Марія Мороз* – здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський, Україна)

*Вікторія Пендюр* – магістрантка кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Юлія Петрашук* – здобувач кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Іван Олару* – магістрант кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Анатолій Ороновський* – доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського Національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, голова ПЦК «Хорове диригування»ТМФК імені Соломії Крушельницької, заслужений діяч мистецтв України (м.Тернопіль, Україна)

*Лариса Ороновська* – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва факультету мистецтв ТНПУ ім. В.Гнатюка (м. Тернопіль, Україна)

*Тетяна Пелешук* – магістрант кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Анна Петрашук* – концертмейстер кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Василь Процюк* – кандидат педагогічних наук, доцент, заступник директора з питань гуманітарної освіти та виховання Фахового педагогічного коледжу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Олена Прядко* – кандидат педагогічних наук, доцент Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (м. Кам'янець-Подільський, Україна)

*Микола Пундяк* – студент другого (магістерського) рівня вищої освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна)

*Любомир Равлюк* – методист НМЦ виховної роботи та позашкільної освіти Інституту післядипломної педагогічної освіти Чернівецької області (м. Чернівці)

*Остан Савчук* – художній керівник Чернівецької обласної філармонії в 1995-2016 рр., заслужений діяч мистецтв України (м. Париж, Франція)

*Катерина Сиротюк* – магістрантка кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Тетяна Смоляк* – магістрантка факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (м. Тернопіль, Україна)

*Ольга Сокальська* – магістрантка факультету мистецтв Тернопільського Національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (м. Тернопіль, Україна)

*Світлана Соломаха* – старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник.

*Зоя Софроній* – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці)

*Олена Спольська* – доктор філософії, асистент кафедри театрального мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (м. Тернопіль, Україна)

*Зіновій Стельмащук* – декан факультету мистецтв, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (м. Тернопіль, Україна)

*Людмила Стельмащук* – керівник народного театру студії «Співаночка» комунального закладу “Центр творчості дітей та юнацтва” (м. Тернопіль, Україна)

*Іван Тома* – магістрант кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Ярослава Топорівська* – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (м. Тернопіль)

*Наталія Філінчук* – доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти, член кафедри ЮНЕСКО «Неперервна професійна освіта ХХІ століття» Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України (м. Київ, Україна)

*Ольга Чернописька* – магістрантка кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна)

*Ольга Чурікова-Кушнір* – кандидат педагогічних наук, професор кафедри музики факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці)

*Ігор Щербак* – доцент кафедри музичного мистецтва Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського

Наукове видання

**УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ  
ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА В УМОВАХ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО  
ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ**

**Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції,  
присвяченої 90-й річниці з дня народження  
засновника кафедри музики  
Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича,  
народного артиста України, професора  
АНДРІЯ КУШНІРЕНКА**

22-23 листопада 2023 року  
м. Чернівці

Укладачі:

**Вадим Анатолійович Лісовий**  
**Ірина Ігорівна Бойчук**  
**Ярина Маноліївна Вишпінська**  
**Інна Миколаївна Мокрогуз**  
Відповідальний за випуск:  
**В. А. Лісовий**

Літературний редактор **О. В. Лупул**

Комп'ютерний набір та верстка **О. К. Костецька**

Підписано до друку 16.05.2024. Формат 60x84/16  
Електронне видання. Ум.-друк. арк. 14,2. Обл.-вид. арк. 15,3. Зам. 3-002.  
Видавництво та друкарня Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
58002, м.Чернівці, вул. Коцюбинського, 2  
e-mail: [ruta@chnu.edu.ua](mailto:ruta@chnu.edu.ua)  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК №891 від 08.04.2002 р.