

**Міністерство освіти і науки України  
Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича**

**Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи**

**Кафедра музики**

**ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ  
УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ У  
РОБОТІ З УЧНЯМИ ЗЗСО**

**Кваліфікаційна робота  
Рівень вищої освіти - другий (магістерський)**

Виконала:

здобувачка 2 курсу, групи 636

спеціальності:

014 «Середня освіта

(Музичне мистецтво)

Загара Тетяна Вікторівна

Науковий керівник: доц. Лісовий В.А.

**До захисту допущено:**

**Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_**

від „\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2023 р.

зав. кафедри \_\_\_\_\_ доц. Лісовий В.А.

## АНОТАЦІЯ

*Загара Т. В. Використання творчої спадщини українських композиторів ХХ-ХХІ століть у роботі з учнями ЗЗСО.* Рукопис. Магістерська робота на здобуття освітнього ступеня магістра зі спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2023. 73 с.

Протягом багатьох десятиліть українським музикознавством був зібраний безцінний матеріал щодо життя і творчості визначних українських композиторів-класиків – як минулого, так і сучасності. Але в останній час перелік композиторів поповнився новими яскравими іменами, деякі з яких можуть конкурувати за своїм рівнем з найвизначнішими постатями світової музичної культури. Все це спонукає науковців, педагогів та вчених обґрунтовувати необхідність використання їхньої творчої спадщини у повсякденній роботі з учнями, студентами, слухачами, учасниками мистецьких проєктів і концертних програм.

У роботі визначено важливість використання творчої спадщини українських композиторів ХХ-ХХІ століть у роботі з учнями. Здійснено загальний огляд творчої спадщини українських композиторів ХХ – ХХІ ст. в ракурсі сучасного музикознавства. Визначено роль і місце творчого доробку українських композиторів ХХ-ХХІ століть в програмі «Музичне мистецтво» / «Мистецтво» закладів загальної середньої освіти. Акцентовано увагу на історичному шляху розвитку української музичної культури у ХХ – ХХІ століттях, приділено увагу творчості визначних композиторів української діаспори (О. Кошиця, Ф. Якименка, С. Борткевича), а також творчості композиторів, репресованих радянською системою (В. Барвінського, Б. Кудрика). Запропоновано зразки методичного забезпечення позакласних занять, спрямованих на ознайомлення учнів з творчістю українських композиторів ХХ – ХХІ століть.

**Ключові слова:** творча спадщина українських композиторів XX-XXI століть, українська музична діаспора, репресії радянської тоталітарної системи, учні закладів загальної середньої освіти.

## ABSTRACT

*Zagara T. V.* Using the creative heritage of Ukrainian composers of the XX-XXI centuries in working with students of general secondary education institution. Manuscript. Master's Degree Program for Master's Degree in Specialty 014 Secondary education (Musical art). Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. Chernivtsi, 2023. 73 p.

For many decades, Ukrainian musicology has collected invaluable material on the life and work of prominent Ukrainian classical composers - both past and present. But recently, the list of composers has been replenished with new bright names, some of which can compete in terms of their level with the most prominent figures of world musical culture. All this encourages scientists, teachers and scientists to justify the need to use their creative heritage in everyday work with pupils, students, listeners, participants in art projects and concert programs.

The paper identifies the importance of using the creative heritage of Ukrainian composers of the 20th-21st centuries in working with students. A general overview of the creative heritage of Ukrainian composers of the 20th - 21st centuries was carried out. in the perspective of modern musicology. The role and place of the creative output of Ukrainian composers of the 20th-21st centuries in the program "Musical art" / "Art" of general secondary education institutions is determined. Attention is focused on the historical path of the development of Ukrainian musical culture in the 20th - 21st centuries, attention is paid to the work of prominent composers of the Ukrainian diaspora (O. Koshyts, F. Yakymenko, S. Bortkievych), as well as the work of composers repressed by the Soviet system (V. Barvinskyi, B. Kudryk). Samples of methodological support for extracurricular activities aimed at

familiarizing students with the work of Ukrainian composers of the 20th - 21st centuries are offered.

**Keywords:** creative heritage of Ukrainian composers of the 20th-21st centuries, Ukrainian musical diaspora, repressions of the Soviet totalitarian system, students of general secondary education institutions.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>6</b>
<b>РОЗДІЛ І. КУЛЬТУРНЕ ТА ПЕДАГОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ.....</b>	<b>9</b>
1.1. Загальний огляд творчості українських композиторів ХХ-ХХІ століть у сучасному мистецтвознавчому вимірі.....	9
1.2. Творчість композиторів, які постраждали внаслідок репресій з боку радянської системи.....	30
1.3. Творчість композиторів української діаспори, її художня цінність.....	41
Висновки до першого розділу.....	48
<b>РОЗДІЛ ІІ. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ З УЧНЯМИ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....</b>	<b>50</b>
2.1. Роль і місце творчого доробку українських композиторів ХХ-ХХІ століть в програмі «Музичне мистецтво» / «Мистецтво» ЗЗСО.....	50
2.2. Методичні матеріали до практичної роботи з вивчення творчої спадщини українських композиторів ХХ-ХХІ століть.....	52
Висновки до другого розділу.....	69
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>71</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>73</b>

## ВСТУП

«Історію творять особистості». Цей вислів особливо актуальний саме сьогодні, коли триває у час боротьба України за свою національну ідентичність та територіальну цілісність. Музичне мистецтво нашого народу є саме тим полем боротьби, де руйнуються стереотипи про вторинність і провінційність, про імперську підпорядкованість української культури.

За багато десятиліть українським музикознавством був зібраний безцінний матеріал щодо життя і творчості визначних українських композиторів-класиків – як минулого, так і сучасності. Але в останні 100 – 120 років відбувся справжній Ренесанс українського музичного мистецтва. Перелік композиторів поповнився новими яскравими іменами, деякі з яких можуть конкурувати за своїм рівнем з найвизначнішими постатями світової музичної культури. Все це спонукає науковців, педагогів та вчених обґрунтовувати необхідність використання їхньої творчої спадщини у повсякденній роботі з учнями, студентами, слухачами, учасниками мистецьких проєктів і концертних програм.

Але поряд із вивченням та дослідженням творчого здобутку українських композиторів-класиків, визначних особистостей світового рівня, надзвичайно важливим є висвітлення і пропагування творчості тих українських митців, які залишилися поза пильною увагою офіційного музикознавства, незважаючи на те, що з імен багатьох із них було знято офіційну заборону. Також недостатньо висвітленими протягом тривалого часу були композитори, чия творчість розвивалася і пропагувалася за межами нашої країни.

Проблема належного вивчення і використання у повсякденній практиці творчої спадщини композиторів останнього століття є не лише музикознавчою, але й педагогічною. Молоде покоління сучасності достойне того, щоб виховуватися на кращих зразках саме української музики, на її багатому історичному досвіді. Для сучасного вчителя музичного мистецтва важливим є кваліфіковане, аналітичне володіння інформацією стосовно

становлення, розвитку і трансформації української музики. Незнання свого культурного минулого, брак належної інформації про творчість сучасних композиторів академічного спрямування, обмежене звучання їх «на периферії» сучасних медіаресурсів представляють загрозу не лише для культурного рівня молоді, але і для безпеки нашої країни. Стверджувати українське, говорити про нього, пропагувати його – це повинно стати справжнім кредо вчителя музичного мистецтва – як досвідченого, так і майбутнього.

**Ступінь дослідження проблеми.** Творчість українських композиторів ХХ – ХХІ століть знайшла яскраве висвітлення у працях вітчизняних мистецтвознавців, зокрема, таких як Л. Архимович, М. Гордійчук, М. Загайкевич, Л. Кияновської, О. Козаренка, С. Павлишин, А. Терещенко та багатьох інших. Водночас, на нашу думку, музикознавцями не було приділено належної уваги питанням використання творчої спадщини українських композиторів ХХ – ХХІ століть у практиці роботи закладів загальної середньої освіти.

**Метою дослідження** є визначити важливість використання творчої спадщини українських композиторів ХХ-ХХІ століть у роботі з учнями ЗЗСО.

Для досягнення мети є постановка і реалізація таких **завдань**:

- здійснити загальний огляд творчої спадщини українських композиторів ХХ – ХХІ ст. в ракурсі сучасного музикознавства;
- визначити роль і місце творчого доробку українських композиторів ХХ-ХХІ століть в програмі «Музичне мистецтво» / «Мистецтво» ЗЗСО;
- запропонувати зразки методичного забезпечення позакласних занять, спрямованих на ознайомлення учнів з творчістю українських композиторів ХХ – ХХІ століть.

**Об'єкт дослідження** – творча спадщина українських композиторів ХХ-ХХІ століть у роботі з учнями ЗЗСО.

**Предмет дослідження** – форми та методи вивчення творчої спадщини українських композиторів ХХ-ХХІ століть з учнями закладів загальної середньої освіти.

**Методи дослідження.** Для досягнення мети і вирішення поставлених завдань було застосовано методи аналізу, синтезу, узагальнення, описово-аналітичний метод та порівняльний аналіз.

**Наукова новизна та теоретична значущість дослідження.** Акцентовано увагу на історичному шляху розвитку української музичної культури у ХХ – ХХІ століттях, приділено увагу творчості композиторів української діаспори, а також творчості композиторів, репресованих радянською системою.

**Практична значущість дослідження.** Запропоновано методичні матеріали до позакласних занять з учнями з вивчення творчої спадщини композиторів ХХ – ХХІ століть. Матеріали дослідження можуть бути використані здобувачами вищої освіти мистецьких спеціальностей у процесі практичної підготовки, а також учителями музичного мистецтва / мистецтва закладів загальної середньої освіти для проведення тематичних заходів, лекторіїв та просвітницьких заходів з учнями.

**Апробація та впровадження результатів дослідження.** Основні положення та результати дослідження доповідалися на студентській науковій конференції Чернівецького національного (м. Чернівці, 25–27 квітня 2023 року), а також на III Міжнародній науково-практичній конференції «Удосконалення професійної майстерності педагога-музиканта в умовах полікультурного простору» (м. Чернівці, 22-23 листопада 2023 року).

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 74 сторінки. Основний текст викладено на 72 сторінках.



## РОЗДІЛ І

### КУЛЬТУРНЕ ТА ПЕДАГОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ

#### 1.1. Загальний огляд творчості українських композиторів ХХ-ХХІ століть у сучасному мистецтвознавчому вимірі

Шлях розвитку української музики після Другої світової війни був досить складним і тернистим. Традиції сталінського керівництва культурно-мистецькою галуззю обмежувало свободу творчості митців, блокувало їх творчу фантазію. У цей час західноєвропейське музичне мистецтво шукає власні, ще неосвоєні шляхи розвитку. В Україні, яка була однією з радянських республік, як і в усій радянській імперії, музика відігравала виключно ідеологічну роль, а це, в свою чергу негативно відбивалося на її художньому рівні.

Такий підхід спонукав тодішніх композиторів академічної школи – Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, С. Людкевича або замовчувати свої найбільш яскраві досягнення (маються на увазі ті, де порушувалися ідеологічні табу), або вступати у конфлікт з тоталітарною системою. Лише нечисленні твори, визнані радянською цензурою у 1950-х роках привертають увагу й можуть бути порівняні з досягненнями класичної спадщини, що цілком зрозуміло.

Пануючий у середині століття напрям «соціалістичного реалізму», який спирався на так звані «партійність» та «народність» мистецтва ставить під заборону право митця на художній експеримент, я, як наслідок - позбавляє композиторів їх власної індивідуальності. Цілком закономірно, що в цих умовах зберігають свою актуальність жанри, більш демократичні і невибагливі як за своєю природою, так і з точки зору професіоналізму.

П'ятдесяті роки увійшли до історії української музичної культури як своєрідна «пісенна епоха». Адже завдяки ліричним, чутливим пісням П. Майбороди, А. Кос-Анатольського, Є. Козака, О. Білаша світ побачив

відродження пісенної, «вокальної» України. Серед нечисленних зразків професійної музики, прийнятних з художньої точки зору можна назвати балет В. Кирейка «Лісова пісня», низку фортепіанних творів І. Шамо, пізні опуси Б. Лятошинського, твори М. Колесси. За цими творами можна судити про належний фаховий рівень української музичної культури.

Пісенній творчості композиторів того часу притаманна переважаюча ліричність, наспівність, мелодії, що легко запам'ятовуються. Часто композитори використовують ритми популярних у той час танців (танго, босанови, у більшості випадків вальсу). Навіть у таких вузьких рамках митці виявляли свою творчу індивідуальність.

Візитною карткою пісенного побуту України у 1950-х роках стала творчість *Платона Майбороди (1918-1995)*. Його знакові пісні – «Київський вальс», «Пісня про вчительку», «Пісня про рушник» відрізняються задушевністю, сповнені душевного тепла, і є окрасою вокального репертуару до сьогодні. Варто зазначити, що П. Майборода був учнем Л. Ревуцького, а також палким прихильником творчості українських композиторів-класиків (передусім М. Лисенка та М. Леонтовича). Композитору вдалося успадкувати від них такі риси національного вокального стилю, як багатий мелодичний розвиток, ліричні барви, і зробити їх ознакою естрадного стилю того часу [4].

Після хрущовської «відлиги» – наприкінці 1950-х – початку 1960-х років українська професійна музика починає нелегкий шлях звільнення від жорсткої диктатури соціалістичного реалізму і починає шукати власні неповторні шляхи.

Унікальним пластом української музичної культури є творчість західноукраїнських композиторів ХХ століття. Ми зосередимо увагу на ключових фігурах львівської школи, які великою мірою зумовили розвиток композиторського мислення у другій половині ХХ століття, виховали яскраву плеяду самобутніх музикантів і були свідками «зламу епох», зокрема, руйнації радянської імперії та становлення незалежної Української держави.

Починаючи від 1930-х років у мистецьких і аматорських колах Західної України починає звучати ім'я *Миколи Колесси (1903-2006)*, слухачі високо оцінюють творчість молодого ще тоді «нашого модерніста», як називали його у галицькій пресі. Зазначимо, що ім'я роду Колесс було широко відоме в Галичині, передусім завдяки відомим представникам цього роду. Батько Миколи, Філарет Колесса, був знаним в Україні фольклористом, якому належали масштабні наукові відкриття в сфері української епічної пісні. Дядько композитора, Олександр Колесса був відомим західноукраїнським поетом і громадським діячем [30].

Мати композитора походила з родини Лаврівських, відомих свого часу культурних діячів – Іван Лаврівський був визначним композитором-священником, представником так званої «перемисьльської композиторської школи». Тому Микола, якого назвали на честь класика української музики Миколи Лисенка (він народився в той день, коли Лисенко перебував у Львові на святкуванні свого ювілею) мав всі умови для успішного творчого розвитку.

Микола Колесса здобув професійну музичну освіту у Празькій консерваторії, у професора Вітезслава Новака, якого можна назвати «батьком» цілої плеяди українських музикантів. В той час до Праги приїздили з гастролями видатні європейські диригенти, піаністи, яких молодий музикант слухав особисто.

У перші ж студентські роки композитор робить перші плідні творчі спроби, які одразу засвідчують його самобутній стиль, зокрема, вміння винахідливо поєднувати модерні звучності і класичні прийоми з глибинним розумінням гуцульського й лемківського фольклору. Це не дивно, бо М.Колесса збирав зразки місцевого фольклору під час літніх вакацій в Карпатах, наслідуючи досвід свого батька. У Празі були написані сюїта для оркестру «В горах», де передається враження від чудового гірського пейзажу, а також масштабний фортепіанний цикл «Пасакалія, скерцо і fuga».

Повернувшись до Львова, молодий митець з занурюється в мистецьку стихію краю. Він бере активну участь в організації концертів, входить до числа засновників СУПРОМ'у. Але варто окремо сказати про особливо плідну ділянку його праці, а саме диригентську. У ті часи на Галичині ще не було значної кількості професійних керівників хорів та оркестрів. Тому М. Колессу можна з повним правом вважати засновником західноукраїнської диригентської школи. Її яскравими представниками, учнями М. Колесси стали митці зі світовим іменем, такі як Степан Турчак, Іван Гамкало, Юрій Луців. Крім того, М. Колессі належить підручник «Основи техніки диригування», яким до сьогодні користуються студенти та професіонали.

1930-ті роки були плідними у творчості Миколи Колесси. Цей період його творчості вражає незвичними й цікавими творчими знахідками. Це дотепні фортепіанні сюїти «Дрібнички», де використано тему української жартівливої пісні «По дорозі жук, жук», цикл «Картинки Гуцульщини», Сонатина «Слідами Довбуша». У цей же час створюється оркестрово-хоровий цикл «Лемківське весілля», де автором використано справжні мелодії лемківських пісень. В цьому циклі звучать поруч радісні, святкові, жартівливі, і дещо сумні пісні про жіночу долю. У майбутньому цей твір буде прикладом для наслідування іншими митцями – так, аналогічний твір є в Євгена Козака.

Вагому частину творчості Миколи Колесси займають обробки народних пісень, солоспіву і хори на вірші українських поетів Т. Шевченка («Думи мої»), Л. Українки («Я марила всю ніченьку»), І. Франка («Ми вступаєм до бою нового»). У них композитор демонструє схильність до серйозних філософських тем, а також підіймає суспільно-громадянську проблематику. Багато з цих творів написані в напруженій, драматичній, манері, близькій до театральної.

Післявоєнний час був досить складним для М. Колесси, як і для більшості представників західноукраїнської інтелігенції. Він інтенсивно працює, набирає популярності його диригентська школа. У 1956 - 65 рр. М.

Колесса працює на посаді ректора Львівської консерваторії ім. М. Лисенка, де ним було багато зроблено для збереження української музичної культури. В умовах тиску комуністичної ідеології та жорстокого переслідування новаторських творчих прийомів композитор був змушений обмежити свої художні експерименти, і повернувся до традиційної палітри виразних засобів. Вихід він знаходить у фольклорних мотивах, які ніколи не сприймаються як застарілі. У Трьох коломийках для фортепіано М. Колесса створює темпераментну, запальну й жваву картину мальовничого побуту гуцулів. Багатством мелодій і оркестрових барв відрізняється і Друга симфонія.

В останні роки життя композитор надалі інтенсивно працює, і в творчості, і в педагогічній діяльності утримуючи свої художні переконання. У хорах 80-х - 90-х рр., зокрема в «Камінному сні» на вірші Ліни Костенко, спостерігаємо те ж тяжіння до гострих, незвичних звучностей, з яких розпочинався новаторський шлях митця.

Вагомі досягнення Миколи Колесси у галузі академічної музики були високо оцінені ще за його життя. Він був удостоєний почесного звання «Народний артист України», був відзначений Національною премією імені Тараса Шевченка в галузі композиції. Йому було присвоєно звання «Герой України» (першому з українських композиторів) за визначні особисті заслуги перед Українською державою.

Важливою постаттю в західноукраїнській музичній культурі другої половини ХХ століття є *Анатолій Кос-Анатольський (1909-1983)*. Композитором дуже багато було зроблено для популяризації творчості своїх попередників, передусім, у пісенно-хоровій сфері. Серед його пісенних шедеврів – «Ой, ти, дівчино, з горіха зерня» на вірші І.Франка, низка солоспівів на власні вірші («Ой, візьму відерце», «Два потоки з Чорногори», «Солов'їний романс» та інші). Пісні Кос-Анатольського приваблюють розкішною мелодією і щирими почуттями. Мотиви гуцульського фольклору відображені в пісні «Ой піду я межі гори», де відчутні яскраві запальні ритми

та інтонації, у хорі «Коломия місто». Особлива сторінка творчості А. Кос-Анатольського – його фортепіанні твори («Гуцульська токато», «Гомін Верховини», «Ноктюрн», цикл Прелюдій для фортепіано), які відрізняє віртуозність, яскравий ліризм та використання часом модерних композиторських прийомів. Цікавим, самобутнім доробком композитора є його музика до вистав Львівського драматичного театру імені М. Заньковецької, в якій передано дотепні, жваві інтонації львівської міської пісні тридцятих років [36].

Близьким по стилю та духу до творчості Кос-Анатольського є його сучасник *Євген Козак (1907 - 1988)*. Проте композитор більше тяжіє до буковинського та бойківського фольклору. Успіх і визнання Єввагену Козаку принесли, в першу чергу, хорові твори, численні обробки для хору буковинських та галицьких народних пісень, а також пісні «Вівчарик» (на слова Г. Ковалю), «Верховино, мій ти краю» (на народні слова) [15].

На межі 1960-1970-х років у Київській, Харківській, Львівській консерваторіях починають працювати молоді талановиті композитори, чия творчість в подальшому визначатиме художнє обличчя української музики: В. Губаренко, В. Сильвестров, Л. Грабовський, Л. Дичко, М. Скорик, Г. Ляшенко, Є. Станкович. Ці композитори були позбавлені умовностей соцреалістичної системи, і намагалися наздогнати те, що було не реалізовано в нашому мистецтві протягом попередніх тридцяти років. Значна частина з них навчалась у класі Б. Лятошинського та С. Людкевича, що допомогло опанувати їм не лише класичною спадщиною, але й добре орієнтувались у мистецьких стилях і напрямках новітнього часу. У цей час якраз формувалися такі напрями, як «нова фольклорна хвиля», авангард, активно розвивалися технології звукозапису і звуковідтворення, виникали нові електронні інструменти; композитори переосмислювали закони музичної форми. Зрозуміло, що ці явища суттєво вплинули на світогляд згаданих митців і отримало індивідуальне перевтілення в творчості кожного з них.

Але «пісенна лінія», започаткована Платоном Майбородою продовжується у 1960-1970-х роках на новому рівні. Яскравими представниками цього жанру стали Олександр Білаш (автор пісень «Два кольори», «Ясени») [24], Володимир Верменич (автор пісні «Чорнобривці»). Самобутньою є пісенна творчість Богдана Янівського (найвідоміші його пісні – «Не забудь», «Червона калина, чого в лузі гнешся», «Зорепадні ночі»). У 1970-х роках розквітає талант Володимира Івасюка – автора легендарних пісенних шедеврів «Червона рута» та «Водограй», який передчасно пішов із життя у 1979 році.

Особливістю музичного життя нашої держави у 1970-ті роки є яскраве ствердження неповторного обличчя і своєрідних традицій окремих регіонів: композиторські школи активно розвиваються в Харкові, Львові, Одесі, інших містах. Тому ми хочемо коротко зупинитися на окремих яскравих постатях регіонального рівня, що творили й творять музичну культуру України останніх десятиріч ХХ – початку ХХІ ст.

**Валентин Бібік (1940-2003)** довго і плідно працював у Харкові. Цей композитор є тонким ліриком, в його творчості велику роль відіграють оркестрові та камерно-інструментальні жанри. В основі стилю композитора лежить лірико-романсова стихія, яка вишукано й делікатно вкладена в сучасну образну систему. Одним із знакових творів В. Бібіка є оркестрова поема «Плач і Молитва», присвячена пам'яті жертв голодомору 1933 - 34 рр.

**Алемдар Караманов (1934-2007)** – народний артист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, академік Академії мистецтв України, вирізняється в середовищі музичної української культури спрямованістю на рефлексивну, внутрішньо зосереджену філософську лінію, відповідну медитативним напрямкам сучасної музики.

Цікаві, неординарні проблеми притаманні творчості **Івана Карабиця (1945-2002)**. Композитор працював переважно у жанрах інструментальної музики, намагаючись відтворити в ній найновіші віяння сучасних художніх

напрямів, водночас не відступаючи від вітчизняних традицій. Одним із найвідоміших творів І. Карабиця є його хоровий концерт «Сад божественних пісень» на вірші Г. Сковороди. «У цьому творі гуманістичні думки «мандрівного філософа» отримують релігійне забарвлення завдяки використанню музично-виразових засобів, притаманних традиції хорових духовних концертів М.Березовського та Д.Бортнянського» [13, с. 147]. Композитор також працював у камерних жанрах: йому належать п'єси для струнних інструментів у супроводі фортепіано, струнні ансамблі.

Іван Карабиць є активним організатором концертного життя, який протягом років очолював оргкомітет Міжнародного фестивалю «Київ-Музик-Фест». В рамках цього фестивалю і досі виконуються нові твори сучасних українських композиторів з різних регіонів України, українського зарубіжжя, звучить класична й сучасна музика видатних композиторів зарубіжжя [9].

Особливо варто відзначити композиторів-«шістдесятники», які прийшли у професійне мистецтво наприкінці 1970-х - на початку 1980-х років. Їх діяльність дала поштовх розвитку нового художнього мислення. Серед них варто згадати таких митців, як Михайло Степаненко, Олег Кива, Геннадій Сасько, Ірина Кириліна, Віктор Степурко, Володимир Зубицький, Ігор Щербаков, Ганна Гаврилець, Володимиро Шумейка (Київ), Віктор Камінський, Юрій Ланюк, Ольга Криволап, Олександр Козаренко (Львів), Кармела Цепколенко, Юлія Гомельська (Одеса), Олександр Щетинський, Олександр Гугель, Олександр Грінберг (Харків) та інших [13].

В творчості цих митців поєднуються фольклорна стихія, інтонації естрадних пісень, а також «звернення до всієї попередньої «звукової цивілізації» від середньовічної духовної монодії до авангарду. Строкатість джерел, розмаїття тем і образів, проте, не приводить до хаотичності композиції, швидше навпаки, змушує митців знаходити якісь неповторні, глибинно художньо виправдані прийоми. Повернення від «жорсткої конструкції», раціоналістичної системи авангарду до чуттєвої особистої



лірики, гуманістичних проблем буття зумовило більшу демократичність творчості 80-х - 90-х рр.» [13].

Творчість *Олега Киви (1947-2008)* відзначається увагою композитора до жанру камерної кантати. Серед них привертає увагу Третя кантата, написана на вірші Павла Тичини і присвячена Ніні Матвієнко. На фольклорне прочитання поезій П. Тичини композитора надихнув хвилюючий, народний тембр голосу Ніни Матвієнко. Крім цього, композитор дуже плідно працював у жанрі музики до кінофільмів, озвучував досить багато фільмів кіностудії імені О. Довженка.

*Володимир Зубицький (нар. 1953 р.)* дуже влучно трактує інтонації народної пісні в симфонічних і камерних жанрах. Це досить помітно у таких творах, як кантата-симфонія «Чумацький шлях» (на слова народних поезій), у симфоніях, концертах. В. Зубицький є одним з небагатьох сучасних авторів, які відчують темброве багатство оркестру народних інструментів, тому він постійно для нього репертуар. Будучи відомим, як баяніст-віртуоз, композитор цікаво трактує цей інструмент, використовуючи його «приховані» можливості.

*Ігор Щербаков (нар. 1953 р.)* відомий як активний культурний діяч – він є організатором музичного фестивалю «Київські прем'єри». Він є автором дитячої опери опера "Пастка для відьми", що є оригінальним переосмисленням опери-казки Кирила Стеценка "Івасик-Телесик" Особливе. Крім того, Ігор Щербаков має яскраві здобутки у жанрах камерно-інструментальної та оркестрової музики, намагається по-новому розвивати традиції української духовної музики “золотої доби”. Одним із останніх важливих досягнень композитора є хоровий диптих "Православний хоровий концерт" та "Богородице Діво, радуйся" для мішаного хору а capella.

Традиції української пісенної творчості активно продовжує *Ірина Кириліна (1952-2017)*. Композиторка належить до нової генерації митців-естрадників, і відома слухачам завдяки багатьом популярним пісням (у тому числі дитячим). В останні роки Ірина Кириліна спеціально пише пісні для

численних дитячих естрадних конкурсів. У той же час композиторка працює в "серйозних" академічних жанрах – камерної кантати, оркестрової музики.

Яскраве, неповторне творче обличчя має композиторка *Ганна Гаврилець (1958-2022)*, яка є лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка. У її творчості оригінально перевтілюються інтонації обрядового фольклору, авторка звертається до образів стародавніх дійств а також втілює у своїх творах і вічні біблійні та євангельські образи. Це помітно у таких творах композиторки як музично-сценічне дійство "Золотий камінь посіємо", а також у композиції "Хай святиться Отче ймення..." для сопрано і мішаного хору. Для камерних інструментальних творів Ганни Гаврилець притаманні гострі модерні світовідчуття.

Львів'янин *Юрій Ланюк (нар. 1957 р.)* є одним з прихильників найсучаснішої композиторської техніки. Його твори написані «раціонально, винахідливо, з глибоким замилюванням у невичерпні технічні можливості сучасного звуковидобування, і разом з тим проявом власних ліричних рефлексій крізь призму «раціо» [13]. Серед яскравих творів композитора варто відзначити п'єсу «Seraphitus» для віолончелі, фортепіано та магнітної стрічки, «Музику для «Решершу». У творах композитора переважають філософські проблеми, через які композитор намагається зрозуміти духовну сутність нашого буття.

*Олександр Козаренко (1963-2023)*, відомий не лише як композитор, але й як піаніст, який отримав Першу премію на конкурсі ім. М. Лисенка у 1985 р., а також науковець-теоретик. Останнім часом композитор звертається, переважно, до образів світової і вітчизняної літератури, а також до біблійних символів. Такою є ораторія «Страсті Господа Нашого, Ісуса Христа» для хору, оркестру, солістів та читця, у якій виявляється схильність композитора до глибинних філософських тем, прагнення осягти «вічні» поняття духовності [14].

Харківський композитор *Олександр Щетинський (нар. 1963 р.)*, є дуже визнаним за кордоном митцем, який здобував перемоги на престижних композиторських конкурсах. У своїй творчості він віддає перевагу узагальненим, символічним образам. Від захоплення авангардом у ранній творчості, О. Щетинський в останні роки перейшов до біблійних символів і узагальнено-етичних тем. Це помітно в наступних творах: "Хрещення, спокуса і молитва Господа нашого Ісуса Христа" для соліста-баса та п'яťох інструментів, "A prima vista" для оркестру, "Пісня сходження" для сопрано, флейти, ударних і баяна, та інших.

Визначною фігурою в сучасній музиці – як українській, так і світовій, є *Валентин Сильвестров (нар. 1937)*. Цей композитор свого часу вважався одним з найяскравіших "модерністів", здатних на радикальні творчі експерименти. Саме тому його творчий шлях був непростим і сповненим значних труднощів. За канонами радянської естетики мистецтво мало відповідати «генеральній лінії партії», а музика Валентина Сильвестрова оспівувала світ високої краси, і була «неідейною» з точки зору комуністичних чиновників [27].

Валентин Сильвестров народився 30 вересня 1937 року в Києві, в інтелігентній родині. Оскільки сім'я мала небагато спільного з музикою, хлопець сам почав займатися нею серйозно у 15-річному віці. Хоча майбутній композитор закінчив музичну школу, він не наважився одразу пов'язати своє життя з мистецтвом, після школи вступив до Інженерно-будівельного інституту. Проте, любов до музики перемогла, і на третьому курсі Валентин покинув навчання і вступив до Київської консерваторії. Тут він навчався по класу композиції у Бориса Лятошинського, в якому він знайшов споріднену душу, бо Б. Лятошинський виявляв інтерес до новаторства в творчості, і підтримував це у своїх учнях.

Виконання перших творів митця викликало сенсацію: вони суттєво ламали всі стереотипи і уявлення про межі «музично припустимого». Творчий

почерк композитора був виключно самостійним, творча індивідуальність проявлялася дуже відверто. Твори В. Сильвестрова раннього періоду часто провокують слухачів на паралелі з точними науками та специфічними філософськими поняттями. До таких творів можна віднести «Проекції на клавесин, вібрафон і дзвони», «Спектри», «Медитація». В мистецьких колах за Сильвестровим закріпилася слава “дисидента” в музиці, порушника спокою.

Основною галуззю його творчості В. Сильвестрова є симфонічна та інструментальна музика. В ній композитор намагається передати філософські категорії нинішнього буття. Також вагомим доробком композитора є шість симфоній, кожна з яких – певна вершиною його творчого шляху.

З часом мистецтво В. Сильвестрова починає декларувати вічні вселюдські цінності. Композитор звертається до ліричних пісенних мотивів (цикл «Тихі пісні»); музику характеризує зосереджений, задумливий емоційний стрій. В такому ключі витримані Четверта і П’ята симфонії композитора.

Новий рівень художнього світогляду відображений в останніх творах композитора, де він звертається до поезії Тараса Шевченка (Кантата в 3-х частинах для хору: I ч.- "Думи мої, - II ч. - "За горами гори" з поеми "Кавказ", III ч. - з цієї ж поеми "А поки що - мої думи"), а також до духовних текстів. Новим баченням традицій вітчизняної духовної та народної культури пронизаний його хоровий диптих, де об’єднані молитва "Отче наш" та безсмертний "Заповіт".

Хоча визнання приходило до композитора поступово, в останнє десятиріччя про нього заговорили як про митця світового рівня. Музика В. Сильвестрова постійно звучить на міжнародних і вітчизняних фестивалях та концертах, завжди викликаючи схвальні відгуки. В. Сильвестров удостоєний Державної премії України імені Шевченка (1996), отримав почесне звання «Народний артист України».

Ще у 60-х роках на музичному небосхилі яскраво спалахнув талант *Мирослава Скорика (1938-2020)*. Він одразу проявив себе в різних напрямках музичного мистецтва: наряду з «класичним» спрямуванням, молодий музикант цікавився ним мистецтвом, джазом, і тому першим застосував в українській «легкій» музці ритми джазу і рок-н-ролу. Скорик приходить у мистецтво одразу після хрущовської «відлиги». Саме тоді більшість молодих композиторів починає захоплюватися модерною технікою письма. В республіках тодішнього СРСР поширюється художня тенденція, яку можна назвати «нова фольклорна хвиля». Прикметами цього напрямку були відкритість, можливість індивідуального підходу до синтезу старого і нового, можливість розставити акценти відповідно до конкретного задуму й стилю даного композитора [11], [34], [37].

Народився композитор 13 липня 1938 р. у Львові в родині, дуже тісно пов'язаній з мистецтвом (дід по матері, був відомим фольклористом, сестра бабусі - видатна українська співачка С. Крушельницька). Він зростав у атмосфері високого мистецтва, духовності, і в дуже ранньому віці проявив здібності до музикування. У 1948 р. родину було репресовано за несправедливим наклепом, і згодом вивезено до Хабаровського краю. Але, навіть у суворих умовах заслання юнак не покидає занять музикою, робить перші композиторські спроби. Його першою вчителькою музики стала учениця Сергія Рахманінова, яка теж перебувала в засланні.

У 1955 році М. Скорик повертається до Львова і поступає на I курс Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка до класу композиції С. Людкевича. Згодом він навчається у А. Солтиса, в класі якого завершує навчання в 1960 році. Дипломною роботою М. Скорика була кантата «Весна» на слова Івана Франка, яка донині є окрасою хорового репертуару багатьох колективів.

Після завершення навчання М. Скорика починає викладати у Львівській консерваторії. Композитор опиняється у центрі музичних інтересів і подій в

середовищі львівської молоді. У 1963 р. М. Скорик вступає до Спілки композиторів України. Цікавим є той факт, що він був на той момент наймолодшим членом цієї організації. Також у цей період він організовує естрадний ансамбль «Веселі скрипки», який виконує його пісні і таким чином руйнує «офіційні» штампи радянського масового пісенного мистецтва.

У 1965 р. на Гуцульщину приїжджає видатний режисер Сергій Параджанов для зйомок фільму «Тіні забутих предків» за повістю М.Коцюбинського. Цей фільм став одним із кращих творів митця, і згодом увійшов до золотого фонду вітчизняного і світового кінематографу. Параджанов запрошує писати музику до цього фільму саме Мирослава Скорика. Таким чином, через сфери кіно та літератури митець прилучається до прадавніх джерел архаїчних традицій. На основі музики до кінофільму композитором через деякий час буде створено «Гуцульський триптих» (або «Гуцульську симфонієту»). Цим твором розпочнеться серія цікавих, незвичних за трактуванням народнопісенних інтонацій творів, що їх критики віднесуть до «нової фольклорної хвилі». Це Перший концерт для скрипки з оркестром, «Речитативи і рондо» для скрипки і фортепіано, «Коломийка», «Бурлеска» для фортепіано, а також «Карпатський концерт» для оркестру (1973), що «дотепно й майстерно поєднав терпкий аромат гуцульських наспівів з гостро сучасними ритмами джазу і розкішними оркестровими барвами» [79, с.45].

У 1966 р. М. Скорик переїжджає до Києва, де починає працювати на посаді викладача консерваторії по класу композиції. В 1968 р., після смерті Бориса Лятошинського у М. Скорика завершують навчання всі колишні учні видатного Майстра, серед яких – Євген Станкович, Іван Карабиць, Олег Кива. Клас Мирослава Скорика нині займає провідне місце в творчому процесі нашої країни. Свою фахову підготовку композитор завершує в аспірантурі Московської консерваторії під керівництвом Дмитра Кабалевського. М.

Скорик також паралельно працює над науковими теоретичними розвідками, і згодом здобуває вчений ступінь кандидата мистецтвознавства.

Дослідження коренів національної та європейської культур викликало в у композитора бажання відродити до виконання незаслужено забуті твори українських композиторів. У 1970-х роках завдяки редакторській роботі М. Скорика побачили сцену опери «На русалчин великдень» Миколи Леонтовича, «Купало» Анатолія Вахнянина, «Роксоляна» Дениса Січинського, була виконана симфонічним оркестром Львівської філармонії «Юнацька симфонія» М. Лисенка. Композитор також зробив розшифрування для камерного оркестру й ансамблів лютневої табулатури, яка довгі десятиліття зберігалась в архівах Львівської наукової бібліотеки.

Цікавість до музики минулих епох відбивалася на власній творчості митця: класичні традиції та ідеали отримують нове індивідуальне втілення в його інструментальних концертах, партитах. За Концерт для віолончелі та симфонічного оркестру (1983) композитор був удостоєний Державної премії України імені Тараса Шевченка. У цьому творі відкриваються нові грані обдарування митця, зокрема, його талант тонкого музичного «психолога», який здатний розкривати найпотаємніші порухи людської душі.

У 1987 р. М. Скорик повертається до Львова, де очолює кафедру композиції в консерваторії, а також Львівську організацію Спілки композиторів України. Зусиллями композитора в кінці 1980-х - на початку 1990-х років організуються численні мистецькі акції, метою яких є підняття престижу української музики в світі. Серед них такі міжнародні фестивалі, як «Музика українського зарубіжжя», «Пам'яті жертв Голодомору 1933 р.», концерти з творів репресованих композиторів, виконання творів сучасних українських митців.

Творчість композитора останніх років життя відрізняється розмаїтістю та несподіваністю художніх знахідок. Це і оркестрові транскрипції каприсів Паганіні, де підкреслюються дотепні зіставлення музики минулого сторіччя і

сучасності. Це симфонічна поема «1933», присвячена пам'яті жертв Голодомору, в якій відображено всю глибину трагедії нашого народу. У циклі прелюдій і фуг композитор віддає данину пошани досконалості класичного письма. Симфонічна поема “Спогад про Батьківщину”, присвячена до 100-річчю української еміграції, наповнена мелодіями, близькими до тих, які українці співали на початку ХХ століття.

Останніми роками композитор багато гастролював за кордоном, концертував в європейських країнах США, Канаді та Австралії. У той же час він продовжував інтенсивну діяльність в Україні, керував камерним оркестром Львівської музичної академії імені М. Лисенка, брав участь в організації фестивалів сучасної музики «Контрасти» у Львові. Одним із визначних досягнень М. Скорика стала опера «Мойсей» за мотивами однойменної поеми Ів. Франка. Цей твір отримав благословення Папи Римського Іоана Павла II. Твір продовжує лінію епічних музичних драм в українському музично-драматичному мистецтві. Ще одне вагоме творче звернення М. Скорика – Концерт № 3 для скрипки з оркестром, який продовжує лінію лірико-сповідального монологу Віолончельного концерту. Твір був уперше виконаний в рамках фестивалю “Контрасти”.

Композитор помер 1 червня 2020 року у Києві, похований на Личаківському кладовищі у Львові.

*Леонід Грабовський* народився 28 січня 1935 року в Києві. Почав навчатися гри на фортепіано у 16-річному віці. Студіював економіку в Київському державному університеті ім. Т. Г. Шевченка (1951-1956), а водночас – фортепіано й теорію музики (приватно до 1954 року) та в Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського – композицію як студент у Л. Ревуцького (1954–1956), відтак як студент і аспірант у Б.Лятошинського (1956–1962). Закінчив консерваторію (1959) й аспірантуру (1962), згодом там викладав теорію й композицію (1966–1969). Його дипломний твір «Чотири українські народні пісні» для хору й оркестри, отримав I премію на



Всесоюзному конкурсі молодих композиторів (1959) та був високо оцінений Д. Шостаковичем.

На початку 1960-х років він разом з В. Сильвестровим, В. Годзяцьким, В. Загорцевим та іншими сформували групу музикантів, пізніше названу «Київським авангардом», що вивчали творчість І. Стравінського, Б. Бартока, композиторів Другої Віденської школи (Шенберга, Веберна, Берга), а також Едгара Вареза, Кейджа, Мортон Фельдмана, Ксенакіса, Лучано Беріо, Лютославського та інших пост-серійних авангардових композиторів (зокрема польських). Через розходження з ретроградними тенденціями офіційних музичних кіл СРСР члени «Київського авангарду» зазнавали різного роду утисків, що врешті-решт призвели до розпаду цієї групи.

У 1970-х Л. Грабовський працював як вільний композитор у Києві, зокрема у жанрах театральної та кіномузики. 1981 року поїхав з України до Москви, де працював вільним композитором та перекладачем і редактором музичних часописів радянської доби музичних часописів радянської доби, а 1989 року – до США (на запрошення Українського Музичного Товариства), де був композитором-резидентом при Українському Інституті Америки в Нью-Йорку (1990 – 1994). Живе у Джерсі-Сіті.

З 1990 року Леонід Грабовський живе й працює в США, але підтримує контакти з Україною. Його музика періодично звучить на київських фестивалях сучасної академічної музики. До його 80-річного ювілею композитора 2014 року відбулася низка заходів. 2013 року композитор особисто передав на довічне зберігання в Центральний державний архів – музей літератури і мистецтва України нотні рукописи деяких своїх творів, серед яких – написані ще в 60-ті дві одноактні камерні опери-буфф, «Ведмідь» і «Пропозиція», які до цього часу не були поставлені.

В українській культурі жінки-поетеси та жінки-письменниці посідають дуже важливе місце. Але в галузі композиції до *Лесі Дичко (нар. 1939 р.)* неможливо згадати такої яскравої постаті. Композиторка активно розвиває,

передусім, один з найбільш питомих для української духовної традиції жанр, а саме – хоровий. В її творчості зустрічаються різноманітні образно-змістовні лінії хорової творчості: фольклорні, обрядові, з релігійними витоками, на вірші видатних українських поетів, ліричні, історико-епічні, героїчні, жартівливі. Окреме місце в її хоровому доробку відведено світу дитинства «з його непогамовним радісним відкриттям довкілля, піднесеністю і свободою творчого самовиявлення; він віддавна дуже приваблював композиторку, і вона зуміла тонко і вдумливо розкрити його з усією безпосередністю і осяйністю дитячого бачення природи та життя» [3, с.34].

Леся (Людмила) Василівна Дичко народилася в Києві 24 жовтня 1939 р., з дитинства захоплювалася музикою. Після закінчення навчання у восьмирічній музичній школі № 2 м. Києва вона навчається у спеціальній школі-десятирічці ім. М. Лисенка на теоретичному факультеті. Вже під час навчання в школі у неї проявився композиторський хист, і майбутня композиторка розпочала писати Концерт для фортепіано з оркестром, який завершила ще до закінчення школи.

З 1958 р. Леся Дичко навчалася на композиторському факультеті Київської державної консерваторії ім. П. Чайковського. Їй пощастило з учителями, тому що спочатку це був Костянтин Данькевич, пізніше Леся Дичко потрапляє до класу Бориса Лятошинського і навчається в нього розумінню модерної стилістики сучасного звукового мистецтва, розкнутості та індивідуальності композиторського письма, витонченості фактурної і гармонічної колористики. Композиторка формувалась як художня особистість у 60-і роки, і середовище її друзів і однодумців складало люди широко мислячі, зокрема В.Сильвестров, Л.Грабовський та інші. Велика дружба з років юності єднає її з однією з найвидатніших українських музикознавців – Стефанією Павлишин, яка була авторитетним фахівцем у галузі зарубіжної музики ХХ ст., а також глибоким знавцем української музичної культури ХІХ–ХХ ст.

Перші композиторські спроби Лесі Дичко засвідчили високий професіоналізм володіння сучасною технікою письма, і водночас національну характерність музики, прагнення вписати українську культурну традицію в світовий контекст.

В перші роки по закінченні консерваторії та навчання в аспірантурі Леся Дичко активно шукає власне бачення українського поетичного слова. І результатом такого пошукує низка камерно-вокальних творів на вірші П. Грабовського, Лесі Українки, М. Рильського, І. Франка, П. Тичини, та на вірші сучасних поетів. Весь різнобарвний спектр художніх вражень від поезії композиторка намагається осмислити в музиці. У той же час, значне місце у її доробку тих років посідають музично-сценічні “експерименти”. – балети “Метаморфози” та “Досвітні вогні”. Останній балет був поставлений як одна з частин триптиху Львівським театром опери та балету ім. І. Франка.

Вельми визначним хоровим опусом, який одразу поставив ім’я Лесі Дичко в ряд найяскравіших митців свого часу стала кантата «Червона калина» (для хору, солістів – чоловічого і жіночого голосу – та інструментального ансамблю). Інструментальний склад супроводу побудований дещо незвично - він включає в себе два фортепіано, ударні, арфу з метою імітування звучання кобзи, ліри та бандури. У кантаті використано тексти українських народних пісень XVI – XVII ст. Ці пісні вже мали свої відомі мелодії та були популярними протягом декількох століть, не раз з’являючись як цитати в творах професійних українських композиторів. Але композиторка не цитує народну музику, а до поетичних рядків знаходить сучасну, більш експресивну, власну інтонацію.

Леся Дичко постійно звертається до масштабних хорових полотен, які пов’язує їх з видатними подіями в історії, осягаючи глибини фольклорних обрядів і дійств. Наприклад, до 1500-ї річниці заснування Києва (1982) композиторка створює два монументальних хорових полотна – ораторію «І нарекоша ім’я Киев» для хору, солістів і оркестру, а також кантату для

чоловічого хору «У Києві зорі». У цих творах узагальнено розглядається півтора тисячолітня історія нашої столиці, це своєрідна мандрівка музичними шляхами через «подих віків».

У кантатах «Чотири пори року» (на народні слова), «Сонячне коло» (вірші Д. Чередниченка) та «Весна» (слова О. Авдієнка), які можуть виконуватися і дитячими хорами, оживають безпосередньо-наївні, ігрові та казково-фантастичні образи українських дитячих казок і обрядів. Останніми роками Леся Дичко звертається до жанрів духовної музики: так, протягом 1990-х рр. вона написала дві Літургії.

Плідна діяльність Лесі Дичко та її вагомі творчі здобутки належним чином відзначалися в Україні. Зокрема, композиторка є лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка (1989 р.), має почесне звання «Народна артистка України (1995)», є кавалером ордена Святого Володимира (1998).

*Євген Станкович (нар. 1942 р.)* є одним із найбільш різносторонніх за своїми творчими інтересами і жанровим обсягом митців. Життєвий шлях композитора не надто багатий на зовнішні події, але його творчий розвиток напрочуд інтенсивний.

Євген Станкович народився 19 вересня 1942 р. в містечку Свалява на Закарпатті. Музикою почав займатися з дитинства, а після школи навчався в Ужгородському музичному училищі по класу віолончелі. У 1950-ті роки там працювали досвідчені педагоги, які здобували фахову освіту у великих західноєвропейських містах – Будапешті, Празі, Берліні. Після закінчення училища Є. Станкович навчався на композиторському відділенні спочатку у Львівській консерваторії в класі С. Людкевича, а згодом – у Київській консерваторії в класі Б. Лятошинського та М. Скорика.

Своє навчання Є. Станкович завершив у 1970 р. Його дипломна робота, «Симфоніета» (де композитор використав теми з творів Й.С. Баха, Р. Вагнера) отримала гучний резонанс і змусила заговорити шанувальників мистецтва про

появу нового імені на художньому небосхилі. Також цей перший твір засвідчив нахил молодого автора до симфонічної музики, а також його послідовні естетичні переконання. Станкович одразу намагався “адаптувати” вагомі композиторські здобутки попередніх епох і інших національних шкіл, у відповідності до українських духовних традицій, індивідуально і яскраво перевтілюючи їх на національному ґрунті.

Після закінчення консерваторії молодий композитор працює у видавництві “Музична Україна”, де сприяє популяризації національної музичної культури, а також дуже багато та інтенсивно творить. З 1976 року Станкович повністю переходить на творчу роботу, водночас залишаючись активним громадсько-культурним діячем. З 1991 р. по 1994 р. очолює Спілку композиторів України. На цій посаді він активно сприяє всесвітньому визнанню української композиторської школи та пропагує виконання шедеврів української музики за кордоном. З початку 1990-х років розпочинається плідна педагогічна праця Євгена Станковича на кафедрі композиції Київської державної консерваторії ім. П. Чайковського.

Мистецькі інтереси композитора вражають гостротою світовідчуття, широтою охоплення різних настроїв, вражень, а перелік творів свідчить про неабияку багатогранність духовного світу митця. В творчому доробку Євгена Станковича - фольк-опера «Цвіт папороті», побудована на національних обрядових традиціях різних віків, два балети - “Ольга” (з княжої доби) та “Прометей”.

Одинадцять симфоній композитора представлені, мабуть, усіма можливими різновидами цього жанру. Серед них – Третя симфонія “Я стверджуюсь” – монументальний багаточастинний оркестрово-вокальний цикл на вірші П.Тичини, симфонія № 4 “Lyrica” (“Лірична”), одночастинна, близька до симфонічної поеми і побудована на мотивах українських пісень, хорова симфонія-реквієм “Бабин Яр”, камерні симфонії,

одинадцятичастинний цикл для струнного оркестру з філософською латинською назвою “Dictum” та інші твори.

Окрім цього, Є. Станковичем написані численні твори для віолончелі, який є улюбленим інструментом композитора, солоспіви, музику для кінофільмів і театру, п'єси для солістів і ансамблів різного складу, що свідчить про масштаб його творчих інтересів. Стил ь Є. Станковича відрізняється яскравою драматичністю, зіткненням протилежних, контрастних образно-емоційних “полюсів” – таких як страждання і радість, чисто побутові, пісенно-танцювальні мотиви - і суворі наспіви церковного походження, спокійна задума - і раптовий вибух енергії. «Охопити весь спектр почуттів і подій, “вписати” явища національної культури у всесвітній мистецький контекст, передати напруженість і стрімкість нашої неспокійної доби - ось ті духовні цілі, які ставить перед собою і здебільшого успішно вирішує наш видатний сучасник» [20, с. 67].

## **1.2. Творчість композиторів, які постраждали внаслідок репресій з боку радянської системи**

Повертаючись до драматичної історії українського музичного мистецтва ХХ століття, не можна обійти стороною долі тих митців, яким випало пережити випробовування в часи панування в Україні комуністичної тоталітарної системи. Прийнято вважати, що композитори найменше постраждали від дій репресивної машини тодішнього радянського строю. Проте, це не зовсім так, і на прикладі біографій двох визначних українських композиторів – Бориса Кудрика і Василя Барвінського ми хотіли би це продемонструвати.

Талановитий композитор *Борис Кудрик (1887-1952)* [18], [19] народився 10 червня 1887 року в м. Рогатин на Станіславщині (тепер Івано-Франківська обл.) в родині греко-католицького священника. На початку 1-ї Світової війни, у

1914 році Борис разом з батьками переїхав до Відня і в 1915 році вступив на філософський факультет Віденського університету.

Великий вплив на становлення митця, формування його творчої особистості справило навчання у професора, уродженця Буковини, Євсевія Мандичевського. Працюючи над маловідомими сторінками стародавньої музики, професор зумів прищепити молодому Борису Кудрику зацікавлення працею в музичних архівах, пошуками забутих творів, методами музично-історичного аналізу. Паралельно юнак навчається у музичній академії по класу фортепіано та контрапункту.

Після повернення у 1918 році в Галичину Борис Кудрик вступив до Львівського університету, але в зв'язку зі смертю батька змушений був перервати навчання і повернутись до рідного Рогатина, де почав працювати на посадах вчителя музики і німецької мови у приватній гімназії.

Серед творчого доробку композитора в ці роки – обробки українських народних, пластових та стрілецьких пісень, солоспів на слова відомих тоді поетів – О. Олеся, І. Франка.

Під час перебування в Рогатині, Борис Кудрик зблизився з композитором М. Гайворонським, з яким вів листування і таким чином отримував інформацію про музично-культурне життя Львова та творчість львівських композиторів.

У 1926 році Кудрик переїжджає до Львова і закінчує консерваторію польського музичного товариства по класу фортепіано, після чого одержує право викладати у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка. Також майбутній композитор навчається на музикознавчій кафедрі Львівського університету під керівництвом відомого польського історика музики Адольфа Хибінського. Це навчання завершується захистом двох дисертацій: з германістики, яке Б. Кудрик захистив у Відні, та з історії української музики в Галичині в період 1829 – 1878 р.р., яке він завершив та захистив у Львівському університеті у 1933 р. Після закінчення університету Б. Кудрик, крім Вищого

музичного інституту ім. М. Лисенка, викладає також у Польській консерваторії, гімназії сестер-василянок та Духовній семінарії.

У 1933 році Бориса Кудрика запрошують до Львівської Богословської академії, де він читає курс історії української церковної музики, а згодом створює при ній інститут церковної музики, у якому на науковій основі досліджується українська церковна музика, та формує спеціальну бібліотеку. Композитор працює над своїм новим дослідженням – «Огляд історії української церковної музики» [18], яке публікує у 1937 р. як монографію, окремі розділи якої з'являються у тогочасній періодиці. Ця монографія стала помітним явищем в українському музикознавстві, адже це був перший науковий виклад історії української церковної музики від часів княжої доби до початку ХХ ст. Б. Кудрик виступив у ній і як глибокий знавець самої музики, і як ґрунтовний дослідник, котрий майстерно володіє аналізом предмета, занурюючись у вивчення української церковної музики в контексті європейської культури. Особлива увагу Б. Кудрик приділяє творчості українських композиторів «золотої доби» – М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, а також «перемишльської школи» – М. Вербицького та І. Лаврівського.

Творчість композитора можна поділити на два періоди: до арешту (1920 – 40-і р.р.) і після арешту – табірний. 1930-1940-і роки є найбільш плідними у творчій, науковій, музично критичні та музично-громадській діяльності композитора. Композитор пише «Дитячу симфонію», камерно-інструментальні твори (сонати, тріо, варіації, рондо для фортепіано, фортепіанний концерт, вальси, марш «Унда», п'єси для дітей та ін., для струнних – «Струнний квартет», три скрипкові сонати, шумку та низку інших українських та західноєвропейських танців), для духового оркестру – «Просвітянську урочисту увертюру», марші, «Козачок», «Коломийку» та ін.

Серед хорових творів – численні композиції на релігійну і світську тематику. Церковна музика доробку композитора представлена такими



творами як «Літургія на відзначення 950-річчя Русі-України», «Кант по хрещенню княгині Ольги», «Хваліть, діти, Господа», «Гімн католицької молоді», «Блажен муж» (із Псалмів Давидових на сл. Т. Шевченка) та ін. Важливе місце серед релігійних творів займають Служба Божа та «Радуйся, Царице». Інша група творів – це, насамперед, хоріві композиції патріотичного змісту («Наша славна Україна» на сл. В. Самійленка, «За рідний край та «Ой там зажурилась» на сл. Р. Купчинського, «Вибір гетьмана» на сл. Т. Шевченка тощо), численні обробки народних (в основному, козацьких) та стрілецьких пісень. Хорові твори композитора часто виконувались у різноманітних концертних програмах такими колективами як «Львівський Боян», «Бандурист», «Сурма».

Значну частину творчості Б. Кудрика становлять солоспіви на слова Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка, Б. Лепкого, М. Підгірянки, О. Маковея, О. Олеся тощо. В них переважає традиційна музична мова, характерна для віденських класиків, тому ці пісні легко знаходили свій шлях до слухачів. Борис Кудрик дуже обережно ставився до модного на той час захоплення модерновими стильовими напрямками, а залишався прихильником академічних традицій. Тому у музичній мові своїх творів композитор залишається вірним як своїм попередникам – М. Вербицькому, М. Березовському, Д. Бортнянському, так і віденським класикам, тоді як на сміливі експерименти з гармонією, фактурою творів митець не наважувався.

Композитор не хотів, щоб його вважали дуже консервативним і прагнув (за свідченням свого сучасника і колеги В. Витвицького) «лаврів українського сонатника». Музикознавча спадщина Б. Кудрика репрезентована публікаціями, присвяченими творчості західноєвропейських композиторів – Й. Баха, Г. Генделя, Й. Гайдна, Й. Брамса, К. Вебера, Дж. Россіні та ін., а також українських митців – С. Воробкевича, М. Вербицького. Сфера наукових інтересів митця є доволі обширною, про що свідчить тематика статей: «Поезія Шевченка в музиці», «Участь духовенства в галицько-українській музичній

культури», «Українська народні пісня і всесвітня музика» тощо. Крім публікацій, що з'являлись на сторінках львівської періодики, Б. Кудрик пише музично-критичні статті та рецензії до журналу «Українська музика».

Активно протікає і музично-громадська діяльність композитора. З організацією у Львові Спілки Професійних Музик (СУПРОМ) Б. Кудрик стає її членом, бере участь в організації концертів. У новоствореній музикологічній комісії Наукового товариства ім. Т. Шевченка, яку очолив С. Людкевич, його обирають секретарем. Продовжуючи педагогічну діяльність, Б. Кудрик часто виступає і як піаніст-акомпаніатор. Він блискуче володів читанням нот з листа, знав напам'ять величезну кількість творів, був феноменальним імпровізатором.

Під час німецької окупації Б. Кудрик працює у Львівському оперному театром та співпрацює з розважальним театром малих форм «Веселий Львів», стає музичним керівником останнього, робить для театру аранжування музичних номерів та оркестровки. З трупкою цього театру у 1944 році Б. Кудрик виїхав до Відня. І саме там, у травні 1945 року, за сфабрикованою справою і звинуваченням у шпигунстві, митця заарештували і засудили на 10 років мордовських таборів. Борис Кудрик відбував свої покарання у Потьмі разом з іншим видатним українським композитором, ректором Львівської державної консерваторії В. Барвінським. Після заслання Барвінський привіз в Україну вцілілу частину доробку композитора, написаного у неволі. Це, зокрема, фортепіанні та скрипкові сонати, квартети, квінтети, солоспіви. Решта творів, за свідченням В. Барвінського, загинула у Мордовії.

До свого звільнення Борис Кудрик не дожив три роки, помер 29 березня 1952 року. Як свідчать дослідники творчості митця, є причини вважати обставини його смерті загадковими.

Думки про композиторську творчість Б. Кудрика були різними. Як писав його сучасник В. Витвицький, вони були «залежні від того, хто і з яких позицій ту творчість оцінює». Для прихильників модернових віянь і новітніх

на той час тенденцій, наприклад, А. Рудницького, музична мова Бориса Кудрика була застарілою, а твори вважались «справжнім анахронізмом». Зовсім іншої думки про творчість Бориса Кудрика був Василь Барвінський, котрий вважав, що композитор намагався поєднати український елемент з духом і формою класичної музики. Оцінка вцілілої творчої і наукової спадщини митця дає підстави стверджувати, що це – значний, ще не до кінця досліджений, пласт національної музичної культури. Заслуга Бориса Кудрика полягає у пошані до української музичного мистецтва, збереженні і примноженні його надбань і традицій.

Серед українських митців, які були знані майже у всьому світі, але чії імена довго замовчувались у себе на Батьківщині через життя в еміграції або несправедливі репресії можна знайти ім'я композитора **Василя Олександровича Барвінського (1888-1963)** [27].

Композитор походив із відомого старовинного роду Барвінських, з якого вийшли відомі учені, драматурги, журналісти, громадські діячі. Батько композитора був видатним вченим, політиком та громадським діячем, мати була здібною піаністкою і працювала акомпаніатором хору в Тернополі. Саме вона відкрила талант Соломії Крушельницької. Василь Барвінський народився 20 лютого 1888 р. у Тернополі. Незабаром після народження сина батько стає послом австрійського сейму і сім'я переїжджає у Львів, де пройшли дитинство і юність Василя.

Дім Барвінських постійно відвідували визначні діячі української культури і науки, політики, вчені, серед яких були Іван Франко, Леся Українка, Михайло Грушевський та інші. У 1903 р., в зв'язку із святкуванням свого творчого ювілею Львів відвідав Микола Лисенко, який звернув увагу на обдарування 15-річного сина господаря, і порадив йому цілеспрямовано займатися музикою.

Свою музичну освіту майбутній композитор розпочинає у восьмирічному віці – спочатку в приватній школі К. Мікулі, а згодом у

відомого піаніста Вілема Курца в консерваторії Галицького музичного товариства. Курц був значною постаттю в чеській музичній культурі, відомим музикантом і педагогом.

Але наважитись здобувати лише кар'єру професійного музиканта В.Барвінському було нелегко, тому що цей фах вважався «непрестижним». Після закінчення гімназії і студій в консерваторії Барвінський вступає на юридичний факультет Львівського університету, прагнучи йти слідами батька – політичного діяча. Але любов до мистецтва зрештою перемогла, і за порадою Курца Барвінський вирушає на подальше навчання до Праги, оскільки це місто тоді по праву вважалось однією з престижних художніх столиць Європи.

До Праги молодий митець приїхав у 1907 р., після чого він вступає на філософський факультет університету, який включав у себе також і музикознавче відділення, відвідує лекції видатного чеського філософа і музикознавця Зденека Неєдли, який дуже прихильно ставився до українців. З композиції В. Барвінський займається у відомого педагога і митця Вітезслава Новака, фортепіано продовжує опановувати під керівництвом свого колишнього педагога Курца, і у професора Ісаака Гольдфельда. В 1911 році Барвінський успішно складає Державні іспити, і залишається в Празі до 1915 року.

Роки навчання у Празі були для Барвінського дуже багатими на концертні виступи, на творчі звершення. В. Барвінський одним із перших познайомив чеську публіку з фортепіанними творами українських авторів, до того майже невідомими їй, також показав і свої твори, що викликали напрочуд схвальні відгуки вибагливих критиків і гарну оцінку в пресі. Також крім фортепіанної музики композитор демонструє деякі свої оркестрові композиції, солоспіви, і співпрацює з хором «Глагол».

Професійне становлення В.Барвінського відбувалося дуже багатогранно і фундаментально. Вже в такому молодому віці композитор створює справді зрілі й художньо довершені твори, виявляючи всю повноту свого таланту: це

численні фортепіанні опуси, серед яких увагу привертають Соната До-дієз мажор, цикл «Любов», п'ять прелюдій, «Українська сюїта», цикл «Канцона. Серенада. Імпровізація»; перші «ластівки» в камерно-вокальному жанрі - надзвичайно експресивні за виразом почуття солоспіву на вірші Богдана Лепкого «Вечером у хаті» та «В лісі», збірка обробок українських народних пісень для голосу з фортепіано. У ці роки звертається він і до масштабніших циклічних форм, що вимагали досконалої фахової підготовки, та не були надто поширені в українській музиці, про що свідчить фортепіанний Секстет, «Українська рапсодія» для великого складу симфонічного оркестру (виконана в Празі майже зразу після свого написання – 1911 р., вона чи не вперше познайомила чеських слухачів з мелодикою української пісні) та перша частина кантати «Українське весілля» (виконувалася в Празі на першому «Вечорі української народної пісні» чеським аматорським співацьким товариством «Глагол»).

Після повернення в Україну в 1915 р. з Праги В.Барвінський стає директором Вищого музичного інституту, а також дуже активно працює і як піаніст, і як хормейстер, і як педагог. Варто зазначити, що посада директора інституту відбирала в композитора надзвичайно багато часу й зусиль, тому на творчість залишалося значно менше часу - відтепер він писатиме музику лише під час літніх канікул, виїжджаючи з родиною на відпочинок у Карпати. Проте, як зазначає Стефанія Павлишин, «кипуча праця не давала змоги композиторові повністю присвятити себе творчості, але, з другого боку, збагачувала й розширювала його творчі інтереси. Так, наприклад, його робота як диригента львівського «Бояна» дала безпосередній поштовх до виникнення низки хорових творів» [26, с. 35].

На той час музика В.Барвінського починає відігравати й важливу суспільну роль: практично на всіх шевченківських вечорах воєнного і післявоєнного періоду у Львові звучать його хорові або інструментальні композиції. У 1917 році виконується друга частина «Українського весілля»,

того ж року був написаний «Заповіт» на вірші Т.Г. Шевченка для хору й соліста. В творчості В. Барвінського 20 - 30-х років варто відзначити талановиті солоспіви на слова Івана Франка («Місяцю князю», «Благословенна будь» і «Псалом Давида»), обробки народних пісень. Для фортепіано композитор створив збірник обробок колядок і щедрівок, варіаційні фортепіанні цикли, щість мініатюр на українські народні теми (що згодом були видані в Німеччині, в Австрії, в США і навіть в Японії), а також Фортепіанний концерт: над ним композитор працював понад двадцять років і закінчив лише до свого 50-річчя, у 1938 році.

Барвінський мав великий педагогічний талант і величезну практику педагога. В його класі займалися відомі піаністи Дарія Гординська-Каранович, Роман Савицький, Галина Левицька, Олег Криштальський, Марія Крих-Угляр, Марія Крушельницька та багато інших. Педагогічна робота спричинила до написання багатьох збірок навчальних творів, яких них особливо важливою є збірка «Наше сонечко грає на фортепіано», присвячена дочці його друзів, Марічці Пшеничці, куди увійшли двадцять найпростіших п'єс різного характеру - жвавого і задумливого, радісного і сумовитого. Всі ці твори пов'язані з українською піснею, танцем, і на основі рідного фольклору знайомлять дітей з основними музичними поняттями мелодики, фактури, гармонії та поліфонії.

В.Барвінський розумів як директор Вищого музичного інституту, що виконавці на інших музичних інструментах (скрипці, віолончелі) певним чином обмежені педагогічним репертуаром. Тому композитор пише на теми українських пісень нескладні п'єси для скрипки в супроводі фортепіано («Пісня», «Гумореска», «Пісня і танок», «Елегія») та для віолончелі й фортепіано («Думка», «Мелодія», «Сюїта»). Для скрипки і віолончелі Барвінський написав і більш розгорнуті, складніші технічно твори, зокрема, сонати та варіації. У жанрі камерного ансамблю композитор намагається

звернутися насамперед до молодих виконавців - його перший струнний квартет так і називається «Струнний квартет для молоді».

Яскраву сторінку професійної діяльності Барвінського становлять критичні праці: він виступає на сторінках газет і журналів, бере участь в дискусіях, лекціях-концертах, відстоюючи тезу про самобутність і художню цінність української класичної спадщини. Донині зберегла свою наукову цінність історична праця «Огляд історії української музики», що поруч із працями інших видатних галицьких вчених - Михайла Голубця, Степана Чарнецького, Івана Крип'якевича, Володимира Радзиковича, увійшла в капітальне дослідження «Історія української культури» під редакцією академіка Івана Крип'якевича. На противагу українському радянському музикознавству, у ній докладно розглядається така найважливіша галузь нашої культури, як церковна музика, підкреслюється її неперехідне значення.

Дбаючи про професіоналізм українського мистецтва, В.Барвінський разом із колегами-музикантами С. Людкевичем, Н. Нижанківським, М. Колесою, З. Лиськом та іншими, засновує Спілку професійних українських музик (СУПРОМ) у 1934 р., і докладає дуже багато зусиль в рамках цієї організації до видавничого життя, проведення концертів тощо.

В 1930 роки В. Барвінський стає одним з найвизначніших громадсько-культурних діячів, який відстоює ідеї оригінальності та неповторності української духовності в різних формах мистецького життя, в концертній, педагогічній і творчій діяльності. У 1938 року вся культурна громадськість Західної України урочисто відзначила 50-річний ювілей композитора. Після нього в залі Львівської консерваторії (сьогодні зал філармонії) відбувся вечір, на якому один із кращих учнів В. Барвінського, Роман Савицький, вперше виконав його Фортепіанний концерт

Більшовицька влада, яка прийшла до Львова у 1939 році, спочатку лояльно поставилася до В.Барвінського, як і до деяких інших найвідоміших діячів української інтелігенції. Це, певно, було зумовлено тим, що В.

Барвінський у складі мистецької делегації відвідував Радянську Україну 1928 року, і встановив контакти з українськими композиторами Борисом Лятошинським і Левком Ревуцьким. Тому в перші довоєнні роки Радянської влади митець продовжує плідно працювати на педагогічній і творчій ниві. Для композитора дуже важкими були роки Другої світової війни, коли Вищий музичний інститут ім. М.Лисенка знаходився у складному становищі, і йому, як директору, доводилося докладати величезних зусиль, щоб зберегти навчальний заклад. Часто заняття проводилися на квартирах викладачів, часто як учні, так і педагоги не мали, що їсти. Проте, музичний Інститут наперекір усьому продовжував існувати, і В.Барвінський та С.Людкевич знаходили можливість заохотити музикантів до подальшої праці.

У перші повоєнні роки композитор прилучився до відродження музичної культури Галичини. Завдяки його невтомним зусиллям почали плідно працювати як консерваторія, так і дитяча музична школа при ній (нині це Львівська середня спеціальна школа ім. С.Крушельницької). Але у 1948 році В.Барвінський був заарештований за безпідставним доносом, і разом з дружиною висланий у мордовські табори, де вони провели жахливих десять років.

Не лише арешт 60-річного митця, котрий ні за своїм віком, ні за делікатною, відданою мистецтву натурою не міг нічим зашкодити новій владі, був актом безглузлого варварства, але й спалення на підвір'ї консерваторії рукописів його нот. Здавалось, у вогні назавжди загинули безцінні творіння талановитого композитора. Проте вірно говориться, що рукописи не горять. З довгого списку творів, що вважалися назавжди втраченими, сьогодні не віднайденими залишилися лише декілька, серед них перший струнний квартет, надісланий В.Барвінським незадовго до війни в московську редакцію. Решта творів поступово відновлено, знайдено й повернуто на концертну естраду. Частину творів відновив по пам'яті сам композитор, повернувшись із заслання в 1958 р. Інші вдалося розшукати за кордоном через колишніх учнів



композитора, відомих піаністів і виконавців, що масово виїжджали за кордон, і в далекій чужині, в США, Канаді, Аргентині та інших країнах, як безцінну реліквію зберігали ноти свого вчителя.

Особливо цікава й драматична доля Фортепіанного концерту. Понад сорок років неможливо було знайти слідів цього твору, і лише в 1994 р., якраз у день народження композитора у червні прийшла звістка з далекої Аргентини, що рукопис концерту віднайшовся в архівах одного з тамтешніх українських емігрантів, священника Северина Сапруна. Американський піаніст Роман Савицький-молодший, син першого виконавця твору, здобув рукопис і переслав його на Батьківщину композитора.

Вдруге, вже після п'ятдесятирічної перерви, він прозвучав у Львові в жовтні 1994 р., на фестивалі, присвяченому шістдесятиріччю СУПРОМ'у, і виконала його ще одна учениця В.Барвінського - відома піаністка Марія Крушельницька.

Помер Василь Барвінський у віці 75 років у 1963 р., а вже через рік, у 1964 р. його було офіційно реабілітовано. Проте і після остаточної реабілітації його музика була не надто бажаною гостею в концертному репертуарі, і лише в останні роки поступово здобуває належне їй місце в нашому культурному житті.

### **1.3. Творчість композиторів української діаспори, її художня цінність**

В останнє десятиріччя XIX століття перші поселенці з України ступили на берег далекого американського континенту. Саме тоді почалась ера української еміграції в США. Перші емігранти, зайняті справою виживання, не одразу змогли зорганізуватися духовно, мистецьки. Але вже після Першої світової війни в середовищі українців з'являються перші музичні осередки. Значна частина митців осіла також і в європейських країнах, особливо в Австрії, Німеччині та Франції. За майже столітній період українська діаспора

мала немалі музичні здобутки, з її середовища вийшли композитори, диригенти, виконавці, співаки зі світовим іменем. Разом з тим відчувається також і відірваність від Батьківщини. За кордоном практично ніхто з композиторів не зміг досягнути того рівня, котрого, попри всі несприятливі обставини, досягали музиканти на своїй землі.

Яскравими представниками композиторської школи діаспори можуть по праву вважатись Олександр Кошиць, Антін Рудницький, Ігор Соневицький, Вірко Балей, Зіновій Лавришин у США та Канаді, Федір Якименко та Мар'ян Кузан у Франції, Андрій Гнатишин у Австрії. В останні роки за межами Батьківщини в США опинився Леонід Грабовський.

Серед них особливе місце належить *Олександрю Кошицю (1875 - 1944)*. Учень М.Лисенка, вихованець Київської духовної академії, він все своє життя присвятив - і як композитор, і як диригент - пропаганді у світі української пісні, української класичної музики. Щасливо уникнувши зі своїм хором пореволюційних репресій, він з 1924 р. жив у США, поблизу Нью-Йорка, а пізніше - в Канаді. Основним жанром його творчості були хорові обробки народних пісень, в яких він виступив гідним продовжувачем стилю М.Лисенка та М.Леонтовича. Інша, не менш важлива, галузь його творчості - духовна музика: його перу належать п'ять повних Літургій для хору, а також численні окремі літургійні композиції. Завдяки його зусиллям була заснована в Канаді музична хорова школа, де українські діти навчалися хорового співу, зберігаючи зв'язок з культурою рідного краю [17], [22].

Завдяки О.Кошицеві українська пісня стала відома в світі й здобула визнання, як унікальне художнє явище. У зв'язку з цим вельми повчальна та показова історія знаменитого "Щедрика" М.Леонтовича. О.Кошиць зі своїм хором постійно виконував його та так захопив світ цією простенькою мелодією, що в США ця пісня стала одним із найпопулярніших шлягерів і сьогодні часто звучить в час Різдвяних свят, а крім того, використовується в

голівудських фільмах (як напр., “Один вдома”), в оркестрових, вокальних, джазових версіях тощо.

Життєвий і творчий шлях **Федора Якименка (1876-1945)**, рідного брата Якова Степового був яскравим, і, водночас тернистим. У десятирічному віці хлопець був відібраним до Придворної капели у Петербурзі, у 1900 році закінчив Петербурзьку консерваторію. Працював директором музичних шкіл у Тбілісі та в Ніцці а у 1914-1923 роках викладав композицію і теорію музики у Санкт-Петербурзькій консерваторії, де у нього навчався Ігор Стравінський. Після не тривалого перебування у Харкові, не знайшовши спільної мови з радянською владою, Федір Якименко виїздить до Праги, де з 1924 р. працює професором музичного відділу Українського вищого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова. Серед його учнів були Зеновій Лисько і Микола Колесса. В цей час пише «Практичний курс науки гармонії у двох частинах з задачником» (1925 р.), виступає як піаніст-концертант і хормейстер. З 1928 року і до смерті композитор жив у Франції.

Федір Якименко є одним із визначних представників неоромантичної течії в музиці ХХ ст., хоча у його творчості помітний вплив імпресіонізму і сучасного йому модерністичного напрямку. Творам Ф. Якименка притаманні досконала композиторська техніка, витончений смак, елегантність і поетичність настрою.

**Сергій Борткевич (1877–1952)** – видатний український композитор польського походження. Народився у Харкові, пізніше навчався у Петербурзькій консерваторії, потім продовжив навчання у Лейпцигу. Часто виступав з концертами, у 1902 році отримав премію Роберта Шумана. Але від початку Першої світової війни в житті Борткевича починається період біженства та поневірян. У 1920 році композитор заради безпеки сім'ї був змушений виїхати з рідного Харкова через Крим у Константинополь, а звідти у Німеччину. Згодом Борткевич з родиною жив у Югославії та Австрії, пережив жахіття Другої світової і помер у Відні у 1952 році. Сам Борткевич

називав себе романтиком і мелодистом, не визнавав сучасної йому атональної музики. Творчий доробок композитора становить 74 твори, 15 з яких досі вважаються втраченими. Серед творів – альбоми дитячої фортепіанної музики, фортепіанні концерти, цикли п'єс.

Творчий спадок цих непересічних композиторів тривалий час не був доступний українським слухачам. Завдяки зусиллям сучасних виконавців, серед яких одним із найяскравіших можна вважати українсько-американського піаніста Павла Гінтова, нині слухачі мають змогу ознайомитися з творчістю цих непересічних митців.

Довгі роки працював у Нью-Йорку **Микола Фоменко (1894 – 1961)**, випускник Харківської консерваторії. Емігрувавши до США, він викладав в українському музичному інституті Америки. У творчості віддавав перевагу фортепіанним мініатюрам, хоча написав і опери: "Ганна", "Івасик-Телесик", "Маруся Богуславка", а також і симфонічні партитури.

**Роман Придаткевич (1895-1980)** – український композитор, скрипаль, організатор Української консерваторії в Нью-Йорку, співорганізатор Товариства Прихильників Української Музики, артист ряду нью-йоркських оркестрів.

У неповних 8 років виступав у Перемишлі та Львові. Вступив до академічної гімназії у Львові та ВМІЛу. Вивчав гру на скрипці у викладачів А. Должицького, Є. Щедрович-Ганкевич, Є. Перфецького, теоретичні предмети у Ф. Колесси, С. Людкевича. Після закінчення вступає до Віденської музичної академії. Під час першої світової війни у австрійському війську, згодом у лавах Української Галицької армії як скрипаль. З 1920 року продовжує навчання у Віденській музичній академії. Після її закінчення їде до Берліна, де бере уроки в К. Флеша та його асистента Р. Гарцер. Одночасно успішно гастролює в Європі. У 1923 році емігрує до США, активно концертує, отримує загальне визнання. Вступає в Колумбійський університет, а згодом закінчує музичний

інститут Куртіса у Філадельфії. У 1924 році разом з М. Гайворонським засновує Музичну Консерваторію у Нью-Йорку. У 1930 році Роман Придаткевич організував ансамбль «Українське Тріо», який виступав у нью-йоркському концертному залі «Таун-Холл» і з великим успіхом виконував композиції Й. Баха, В. Барвінського, М. Лисенка, К. Стеценка. До тріо увійшли: сопрано Марія Гребінецька, піаністка Аліса Корчак (яку пізніше замінила Ольга Ткачук) і сам Роман Придаткевич, як скрипаль. У 1937—1940 роках — концертмейстер Нью-Йорк Сіті Оркестра, згодом Джільбер і Суліван Опера та багатьох інших оркестрах США. У 1946—1965 — професор Моррей-коледжу в Каліфорнії. У 1970 здійснив успішні гастролі в Європі, виступаючи в Лондоні, Берліні, Парижі, Зальцбурзі та інших містах. У 1953 році в Рочестерському університеті Р. Придаткевич захистив докторську дисертацію на тему «Бахові пасіони та їх музично-історичний підклад».

Як композитор Р. Придаткевич є автором понад 200 музичних творів. Його Перша симфонія прозвучала в 1928 році у виконанні Л. Стоковського у Денвері. Помер композитор 17 листопада 1980 в м. Овенсборо, штат Кентуккі.

Перша в Україні жінка-композиторка **Стефанія Туркевич (1898-1977)**. Навчалася у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка у Василя Барвінського, згодом (1914—1916) у Відні на піаністку. Після Першої світової війни навчалася у Львівському університеті, де вивчала філософію, педагогіку і музикознавство. Стефанія закінчила університет у 1921 році. Одночасно (осінь 1919 — літо 1920) навчалася музики в Державній вчительській семінарії, а у 1921 році — також у Консерваторії польського музичного товариства. У 1921—1923 роках продовжила навчання у Відні.

Перший шлюб був з Робертом Лісовським. Мешкала у Берліні, згодом поїхала до Праги, де вивчала композицію у Празькій консерваторії. В 1934 році захистила дисертацію з музикознавства у Празі. Тема її дисертації: «Український елемент у творах П. Чайковського „Черевички“, Н. Римського-

Корсакова „Ніч перед Різдвом“ і порівняння їх з оперою Миколи Лисенка „Різдвяна Ніч“». Також з осені 1933 року пані Лісовська викладала фортепіано і була акомпаніаторкою у Празькій консерваторії.

У 1935—1939 роках викладала гармонію й фортепіано у Вищому музичному інституті у Львові, а з 1939 року — в об'єднаній консерваторії.

1937 року одружилася вдруге — з Нарцизом Лукіяновичем, лікарем-психіатром, який також був письменником. У 1944 році родина виїхала до Відня, звідки 1946 року переїхала до Англії.

Стефанія Туркевич померла 8 квітня 1977 року в Кембриджі, Велика Британія.

Регент Віденської греко-католицької церкви Святої Варвари, що понад двісті років залишається духовним осередком українства в австрійській столиці, *Андрій Гнатишин (1906 - 1995)*, принципово залишався все життя вірним засадам української церковної традиції. Центральний жанр його музики – літургійний. Його перу належать декілька повних Служб Божих і значна кількість (понад 100) окремих наспівів, хорів та солоспівів на духовні теми. Він продовжує стиль М.Лисенка та К.Стеценка, досягаючи в кращих своїх творах, таких, як хор «Люди ж мої, люди», солоспів «Богородице, Діво» та деяких інших, рівня своїх славетних попередників.

Оригінальним стилем вирізняється народжений у Києві *Юрій (Джордж) Фіала (1922-2017)*, який навчався в столичній консерваторії в М.Ревуцького та Б.Лятошинського, а згодом продовжив своє навчання в Берліні та Брюсселі. Він викладає в університеті в Калгарі (Канада) та багато творить – його перу належить понад сто опусів. І хоча він довгі роки прожив на чужині, українська тематика посідає значне місце в його художньому світогляді. Особливо приваблюють такі його твори, як Літургія на 1000-ліття християнства в Україні, Сюїта для віолончелі та фортепіано, симфонічна поема "Тіні забутих предків" та інші.

Дещо відмінне ставлення до національних традицій показує в своїй творчості *Мар'ян Кузан (1925-2005)* [29], який все своє життя прожив у Франції. Йому більше імponує вишуканий, модерний світ, котрий він пізнає не лише з музичних вражень «мистецької столиці Європи» - Парижа, але й з малярства, зокрема з картин улюбленого його художника і родича Якова Гніздовського. Проте і в нього важливе місце в художньому світогляді займає українська класична поезія, зокрема вірші Тараса Шевченка.

Серед його найцікавіших творів – ораторія для хору, оркестру та солістів на текст філософської поеми Т.Шевченка «Неофіти». У спадщині Кобзаря приваблюють його також переспіви Давидових псалмів, на які він написав кантату для хору, оркестру та соліста-тенора. Так, у «Давидових Псалмах» вільний поетичний переспів біблійних текстів у Т.Шевченка залишав необмежений простір для авторської фантазії. Біблійний текст став для нього лише канвою, яку він «модернізував» згідно із своїми уподобаннями й уявленням про «вічні» символи й категорії. Характерні для української духовної музики інтонації накладаються тут на гострі терпкі співзвуччя сучасного стилю, тому сприймаються свіжо й небанально. Образам модерного малярства присвячена симфонічна сюїта «Дивний світ Якова Гніздовського».

Серед численних мистців української діаспори, котрі в останні роки зав'язали тісні й різнобічні контакти зі своєю прабатьківщиною, одне з провідних місць належить композитору, педагогу, музикознавцю, громадському діячеві зі США *Ігорю Соневицькому (1926-2006)*. З його творчістю вітчизняний слухач познайомився ще тоді, коли тільки-но впала «залізна завіса» і в рамках фестивалю «Музика українського зарубіжжя» у Львові та Першого «Музик-Фесту» в Києві прозвучали хоріві та інструментальні композиції І.Соневицького. З того часу музикант був частим гостем в Україні, охоче приїжджав сюди і для участі в концертах, і з науковими лекціями, вступив в українську Спілку композиторів...

Стилістика його творчості – загалом традиційна, породжена вочевидь глибокою ностальгією за вітчизняною культурою, прагненням передати там в Америці, в далекій чужині аромат рідної пісні, релігійної спадщини, до котрої в музиканта особливе ставлення: адже він поки що автор єдиної української монографії про життя і творчість Артемія Веделя. На все життя зберіг він трепетний спогад про Василя Барвінського - видатного митця і педагога, котрий підтримав його, заохотив до занять композицією.

Особливий світ панує у Фортепіанному концерті І.Соневицького, що ніби виринає зі спогадів дитинства, нерозривно пов'язаного з мотивами народних пісень і танців, із барвистим колоритом карпатського фольклору. Традиційність музичної мови справляє тут дуже приємне й органічне враження, насамперед завдяки невимушеності, щирості висловлювання, безпосередності емоцій. Коломийкові й колискові звороти, лірично-романсові наспіви, моторні ритми дитячих пісень-забавлянок - весь строкатий калейдоскоп яскраво національних образків забарвлений теплотою особистих спогадів. Стиль І.Соневицького, тяжіє до продовження й розвитку традицій української класики.

Українські мотиви вплітаються і в модерну творчість *Вірка Балея (нар. 1938 р.)*, котрий живе й працює в Лас-Вегасі (США). Він теж дуже тісно співпрацює з українськими митцями, часто приїжджає з концертами до Києва і Львова. Серед кращих його творів – концерти для фортепіано і скрипки з оркестром, камерна музика.

Отже, творчість композиторів української діаспори є потужним, багатогранним і самоцінним явищем, яке потребує ґрунтовного дослідження, а також використання у виконавській практиці і в роботі з учнями.

### **Висновки до першого розділу**

У першому розділі роботи нами здійснено загальну характеристику українського музичного мистецтва ХХ – ХХІ століть, охарактеризовано



творчість найбільш яскравих митців, які зробили свій неповторний внесок у розвиток української культури. Ми намагалися детальніше зупинитися на тих іменах, з якими пов'язано світове уявлення про українську музику. Такими є Василь Барвінський, Микола Колесса, Валентин Сильвестров, Леся Дичко, Євген Станкович. Доробок цих композиторів вражає своєю багатогранністю, він достойно увійшов до скарбниці української музичної класики ще за життя композиторів.

У той же час ми не обійшли увагою і тих митців, які не знаходяться в центрі уваги дослідників, журналістів, та й широких верств слухацької аудиторії. Особливу сторінку проведеного нами аналізу ми присвятили композиторам, які були репресовані радянською системою, або проживали і нині проживають за межами України. Адже цінність їхнього доробку не викликає сумніву, і їх творча спадщина може бути використана у роботі з учнями, в концертній та просвітницькій діяльності.

## РОЗДІЛ II

### ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ З УЧНЯМИ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

#### 2.1. Роль і місце творчого доробку українських композиторів ХХ-ХХІ століть в програмі «Музичне мистецтво» / «Мистецтво» ЗЗСО

З метою визначення ролі і місця творчого доробку українських композиторів ХХ-ХХІ століть, нами був здійснений аналіз чинної програми «Музичне мистецтво».

Розглянемо програму для початкової школи (1-4 кл.) з предмету «Музичне мистецтво». Основною метою курсу є формування основ музичної культури учнів як важливої і невід’ємної частини їхньої духовної культури, комплексу ключових, міжпредметних і предметних компетентностей у процесі сприймання й інтерпретації кращих зразків української та світової музичної культури, а також формування естетичного досвіду, емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва.

Досягнення поставленої мети передбачає введення учнів у світ добра й краси, відбитий у музичних творах, засвоєння ними початкових знань про особливості художньо-образної мови музичного мистецтва; розвиток чуттєво-емоційного сприйняття навколишнього світу крізь призму музичного мистецтва, прилучення учнів до животворного джерела людських почуттів і переживань, втілених у музиці; збагачення емоційно-естетичного досвіду учнів, підведення їх до осягнення художньо-образної суті музичного мистецтва в його найпростіших втіленнях; сприяння розвитку образного мислення, уяви, загальних та музичних здібностей учнів; формування здатності до різних видів активної музично-творчої діяльності, опанування елементарними практичними вміннями та навичками; формування

універсальних (духовних, моральних, громадянських, естетичних) якостей творчої особистості; виховання ціннісного ставлення до музичного мистецтва.

За програмою О.Калініченко, Л.Аристової для 1 класу на слуханні музики ми зустрічаємо українських композиторів І.Кириліну, В.Подвала, А.Філіпенка, М.Лисенка, Я.Степового, М.Леонтовича, К.Стеценко, М.Скорика, В.Сильвестрова, М.Бурмаку, Б.Фільц, Г.Сасько, Є.Адамцевича, В.Барвінського.

За програмою Л.Аристової, О.Калініченко для 2 класу на слухання музики ми зустрічаємо українських композиторів М.Скорика, В.Косенка, Ж.Колодуб, Л.Іваненка, К.Стеценка, Л.Горову, Б.Фільц, Ю.Шевченка, В.Шаповаленка.

За програмою Л.Аристової, О.Калініченко для 3 класу на слухання музики ми зустрічаємо українських композиторів Є.Козака, М.Корчинського, М.Дремлюга, М.Лисенка, О.Білаченко, А.Дубина.

За програмою Л.Аристової, О.Калініченко для 4 класу на слухання музики ми зустрічаємо українських композиторів О.Шимка, І.Поклада, М.Лисенка, В.Верховинця, О.Білаша, В.Зубицького, Б.Кудрика, Д.Клебанова, Ю.Шевченка, Н.Нижанківського, П.Майбороду, Л.Ревуцького, М.Сильванського, Н.Петраша.

Навчальна програма “Мистецтво” для 5-6 класів - це комплексна програма для адаптаційного циклу навчання, яка забезпечує наступність між початковою та базовою освітою, гнучкий перехід учнів від молодшого шкільного віку до підліткового, сенситивного для формування цінностей і пошуку життєвих сенсів, розвитку емоційного інтелекту і критичного мислення. Вона розроблена на основі Державного стандарту базової середньої освіти, яким визначено мету мистецької освітньої галузі - цілісний розвиток особистості учня в процесі опанування мистецьких надбань людства; усвідомлення власної національної ідентичності в міжкультурній комунікації; формування компетентностей, необхідних для художньо-творчого

самовираження; розкриття креативного потенціалу, залучення до культурних процесів в Україні.

За програмою Л.Масол, М.Просіної в предметі “Мистецтво” 5 класу ми зустрічаємо українських композиторів І.Шамо, К.Стеценка, М.Лисенка, Л.Дичко, С.Людкевича, Д.Бортнянського, С.Гулак-Артемівський.

В програмі Л.Масол за предметом “Мистецтво” в 6 класі запропоновані українські композитори, М.Скорик, В.Івасюк, М.Дремлюга, О.Богомолець, В.Губа, Я.Степовий, М.Вербицький, Д.Бортнянський, Л.Дичко, М.Лисенко, В.Барвінський, С.Борткевич, Ю.Шевченко, В.Косенко.

Аналіз програм з музичного мистецтва дозволяє нам зробити висновок про те, що в рамках роботи на уроках музичного мистецтва діти опановують недостатньо інформації про згаданих вище українських композиторів, ще і є велика кількість неохоплених українських композиторів ХХ-ХХІ століть. Оскільки урочний план не може охопити всіх видатних та важливих українських композиторів, вчителі можуть виносити це на дослідницьку форму роботи учнів, наприклад, підготовку презентацій та проєктів, підготовку вчителем позакласного виховного заходу.

Тому нашим завданням на наступному етапі роботи була розробка методичних матеріалів, які допомогли би вчителю організувати роботу над вивченням творчої спадщини композиторів ХХ – ХХІ століть з учнями різного віку.

## **2.2. Методичні матеріали до практичної роботи з вивчення творчої спадщини українських композиторів ХХ-ХХІ століть**

З метою збагачення методичного матеріалу, яким користуватися вчитель музичного мистецтва / мистецтва нами були розроблені методичні матеріали у вигляді сценаріїв виховних заходів, які можуть бути проведені з різними категоріями учнів.

Нами були розроблені 4 виховних заходи для учнів старших класів, де ми намагалися більш детально проаналізувати творчість композиторів XX та XXI століть. Нами було обрано 4 композитори – 2 представники української діаспори – Ф. Якименко та С. Борткевич. Також захід №2 ми присвятили трагічному життєвому і творчому шляху маловідомого нині українського композитора та музикознавця Бориса Кудрика, а на заході № 4 ми пропонуємо ознайомитися з творчістю композитора світового рівня Валентина Сильвестрова. Такі контрасти у виборі нами композиторів мали на меті показати різнобарвну палітру української музичної культури XX – XXI століть, побачити творчість митців різного масштабу, а також мотивувати вчителя і учнів до подальших дослідницьких пошуків.

Наводимо інформацію про розроблені нами заходи.

### **1. Виховний захід на тему «Повернення із забуття творчості Федора Якименка»**

#### **Мета заходу:**

- ознайомити учнів зі сторінками творчості Федора Якименка, які пов'язані з композиторською та просвітницькою діяльністю;
- збагатити знання учнів про композитора, допомогти усвідомленню ними художньої цінності його музичних творів, їх значення для української і світової культури;
- виховувати любов до народної творчості, гордість за український народ, який має багату творчу спадщину; формувати особистісне ставлення до творчості композитора.

**Обладнання:** комп'ютер, проектор, відеозаписи, портрет Ф. Якименка.

#### **План заходу:**

1. Вступ.
2. Розповідь про життєвий та творчий шлях композитора.
3. Підсумок.

## Хід роботи:

### 1. Вступ.

- Добрий день, дорогі друзі! Сьогодні ми поговоримо про творчість видатного українського композитора, одного із значних представників музичного неоромантизму ХХ сторіччя, піаніста, педагога, теоретика музики, рідного брата видатного українського композитора Якова Степового (Я. Якименка) - Федора Якименка.

### 2. Життєвий та творчий шлях композитора.

Композитор народився в селі Піски на Харківщині 20 лютого 1876 року. З 10-річного віку навчався у Петербурзькій Придворній співочій капелі, де отримав ґрунтовну музичну освіту. Також навчався грі на фортепіано у М. Балакирева та С. Ляпунова, а згодом закінчив Санкт-Петербурзьку консерваторію з композиції у М. Римського-Корсакова та А. Лядова. Після закінчення консерваторії працював директором музичних шкіл у Тифлісі (зараз Тбілісі) та Ніцці, виступав як піаніст – частіше у Франції та Швейцарії.

Після 1906 р. Федір Якименко повернувся до Харкова. У 1914 році його запросили викладати композицію і теорію музики до Санкт-Петербурзької консерваторії, де він працював до 1923 р. Серед його учнів був видатний композитор Ігор Стравінський.

З 1924 року Ф. Якименко працював у Празі на посаді професора музичного відділу Українського вищого педагогічного інституту імені М. Драгоманова. Серед його учнів – М. Колесса, З. Лисько. Написав музично-теоретичну працю «Практичний курс науки гармонії у двох частинах з задачником». З 1928 р. жив і працював у Франції.

*Перегляд відео: Marko R. Stech: «Очима культури» № 86 про Я. Степового та Ф. Якименка. February 24th, 2018.*

- Музичним творам Ф. Якименка притаманна досконала композиторська техніка, витончений смак, елегантність і поетичність настрою. У музиці композитора, переважно романтичного напрямку, присутні елементи

«українського імпресіонізму», що трапляються й у деяких інших українських композиторів на початку ХХ ст., наприклад характерні для творів М. Леонтовича.

У доробку композитора є твори для фортепіано: «Українська сюїта», сонати, сонати-фантазії, прелюдії, ескізи, балади, ідилічні танці, технічні етюди, кілька зошитів програмних п'єс. Для оркестру композитор написав 2 симфонії, симфонічні поеми, оркестрову сюїту, увертюру, «Ліричну поему». Сценічні жанри представлено оперою «Фея снігів» та балетом. Камерно-інструментальна музика: струнне тріо, соната для віолончелі, соната для скрипки, «Пісня пастухів» для англійського ріжка, або альту і скрипки, романс для альту, «Ідилія» для флейти, «Ноктюрн» для валторни, «Балада» для кларнета, «Consolation» для арфи, а також інші інструментальні твори.

Федір Якименко є автором багатьох камерно-вокальних творів, численних романсів. Серед праць композитора є церковні твори («Отче наш», «Херувимська» та ін.), а також збірки хорових обробок українських народних пісень.

*Слухання: Якименко Ф. Осінній спів (ор. 16, № 1) для фортепіано.*

*Виконує П. Лисий.*

*Слухання: Якименко Ф. Фантазія (ор. 26 bis) для фортепіано.*

*Виконує П. Лисий.*

### **3. Підсумок заходу.**

- Отже, великий талант українського митця, його твори сьогодні знані більше закордоном, ніж в Україні. Спадщина Якименка друкувалась у відомих європейських видавництвах, на жаль, найменше творів Якименка було видано в Україні. Публікації численних фортепіанних і вокальних творів композитора двох перших десятиріч ХХ ст. довгий час не передруковувались і вже стали фактично раритетами.

Але багата спадщина Федора Степановича зберігається в Національній бібліотеці України імені В. 1. Вернадського. Мабуть, ще більше творів нашого великого співвітчизника невідомі світу, знаходяться у рукописах і чекають повернення на батьківщину. Чарівні картини природи, людських переживань, музичного космосу, фольклорні образи в імпресіоністичному вбранні відкриються перед майбутніми виконавцями музики Федора Якименка. Твори великого українського композитора, чия доля склалась так трагічно, повинні зазвучати в концертних залах України в ім'я життя і слави нашої національної культури та музичної школи.

Дякую за увагу!

## **2. Виховний захід на тему «Одне з численних табу в історії української культури. Історія Бориса Кудрика»**

### **Мета заходу:**

- сприяти організації змістовного дозвілля учнів, розширенню їх кругозору;
- познайомити з життєвим і творчим шляхом композитора Бориса Кудрика;
- формувати національну свідомість, розвивати естетичні смаки та почуття;
- виховувати любов до українського слова, гордості за багату скарбницю української культури.

**Обладнання:** комп'ютер, проектор, відеозаписи, портрет Б.Кудрика.

### **План заходу:**

1. Вступ.
2. Життєвий та творчий шлях композитора.
  - 2.1. Дитинство.
  - 2.2. Зрілий період.



### 2.3. Пізній період.

## 3. Підсумок.

### Хід заходу:

#### 1. Вступ.

Добрий день! Сьогодні познайомимося з життям і творчістю відомого українського музикознавця, композитора, педагога, диригента, піаніста-імпровізатора, майстерного акомпаніатора, музичного діяча та музичного критика, який мав трагічну долю – був жертвою репресивного комуністичного режиму. Ім'я цього митця довгі роки було незаслужено забуто – Кудрик Борис Павлович.

#### 2. Життєвий та творчий шлях композитора.

##### 2.1. Дитинство.

Народився Борис Кудрик 10 червня 1897 року у родині священника в Рогатині, завершив сім класів школи. Паралельно з навчанням у гімназії опанував гру на фортепіано. Восьмий клас гімназії завершив у Відні. З 1915 року Борис Кудрик розпочав навчання на філософському й музичному факультетах Віденського університету. У 1918 отримав диплом за спеціальністю: «Музикознавство та німецька філологія». Паралельно з навчанням в університеті вдосконалював гру на фортепіано у Віденській консерваторії.

Найбільший вплив на формування Бориса Кудрика як науковця мав саме син священника з Чернівців Є. Мандичевський. Борис Кудрик знайшов у його особі і наставника і однодумця одночасно: серед наукових зацікавлень чільне місце посідала церковна музика. Мандичевський залишився в історії музики як дослідник давньої музики та плідний музичний редактор.

##### 2.2. Зрілий період.

В 1926 році Борис Кудрик переїхав до Львова. У 1930-ті роки талант Кудрика розкрився в багатьох проявах: він досяг успіху як композитор, музикознавець, педагог, акомпаніатор, лектор, музичний рецензент.

Щоправда, його твори не мали всезагального визнання, хоч хорова творчість (і духовна, і світська) і солоспіви знайшли свою аудиторію.

Основні творчі сили Кудрик віддавав на створення української сонати: пише три сонати для фортепіано та ще три сонати для скрипки з фортепіано, а також інші камерні твори в сонатній формі (струнний квартет і фортепіанне тріо). Одна із сонат здобула нагороду в конкурсі музичної секції Об'єднання Українських Організацій в Америці (1932 р.). Через два роки Роман Придаткевич виконав сонату в Нью-Йорку, про що писали в газеті «Свобода».

*Слухання: Борис Кудрик - Вальс А-Dur.*

### **2.3. Пізній період.**

Після приходу радянської влади в 1939 р. життя Кудрика не змінилося: він виконував викладацькі обов'язки в музичних школах, продовжував композиторську працю. У 1940 році брав участь у пленумі Спілки Композиторів як делегат від львівських музикантів, де мав можливість познайомитись особисто із Левком Ревуцьким, Борисом Лятошинським, Пилипом Козицьким, Михайлом Вериківським, Констянтином Данькевичем, Дмитром Шостаковичем, Арамом Хачатуряном, Дмитром Кабалевським.

Під час німецької окупації, окрім викладання Кудрик співпрацював з Львівським оперним театром. Робив переклади лібрето з німецької на українську мову. Займався аранжуванням фортепіанної музики для балетів. На згаданий період припадає розквіт його публіцистичної діяльності. Він був фактично єдиним постійним дописувачем упродовж усього періоду окупації.

Із театром «Веселий Львів», для якого аранжує музику до окремих номерів і пише твори для малого оркестру, митець навесні 1944 виїхав до Відня. Радянська контррозвідка «Смерш» робила «зачистку» району, в якому мешкав композитор, і зайшла до його напівпідвальної квартири. Московські чекісти давно шукали його. При особистому обшуку в нього відразу знайшли посвідчення члена Спілки композиторів УРСР. Композитора заарештували. Закритим судом, який відбувся у Відні 7 червня 1945 року, Бориса Кудрика

засудили на 10 років ув'язнення із конфіскацією майна. Вирок касаційному оскарженню не підлягав. Його відправили до табору для політичних в'язнів у Мордовській АРСР, станція Потьма.

Із таборів Василь Барвінський, який тоді також відбував так зване «покарання», привіз твори Бориса Кудрика, робота над відновленням яких була дуже складною. Писані олівцем (рідко чорнилом) на розлінованих власноруч зошитах у косу лінійку чи клітинку, зшиті нитками в грубі манускрипти, – ці рукописи викликають трепет, бо чудом уціліли в тюрмах і на далеких засланнях.

Про самого композитора Бориса Кудрика українці майже нічого не знають, і це не дивно, бо його посмертна реабілітація відбулася лише у 1993 році. Хоча помер він у мордовських таборах у 1952 році. Саме там написав «Симфонію e-moll», світова прем'єра якої і відбулася у Чернівцях. Твір пронизаний любов'ю і тугою до України.

### **3. Підсумок заходу.**

- Отже, відомості про особистий життєвий шлях музиканта досить скупі, що не є дивним адже посмертна реабілітація відбулася лише в 1993 році. До цього часу тема Бориса Кудрика – одне з табу в українській культурі.

Дякую за увагу!

### **3. Виховний захід на тему «Сергій Борткевич – нова сторінка української музичної культури ХХ століття»**

**Мета заходу:** показати світову велич українського композитора, його значущість для нашої країни; розкрити неосяжність його таланту, визначити роль Сергія Борткевича в музичній спадщині, культурі українського народу; виховувати почуття національної гідності, патріотизму, гордості;

прищеплювати любов до національного колориту, виховувати інтерес до творчості композитора.

**Обладнання:** комп'ютер, проектор, відеозаписи, портрет С. Борткевича.

### **План заходу:**

1. Вступ.
2. Життєвий шлях.
3. Творчий портрет композитора:
  - 3.1. Характеристика стилю.
  - 3.2. Творчий доробок.
  - 3.3. Педагогічна діяльність.
4. Підсумок.

### **Хід роботи:**

#### **1. Вступ.**

- Добрий день, друзі!

Творчість Сергія Борткевича – рідкісний зразок українського інструментального романтизму першої половини ХХ століття. Ще за життя композитора видавались у престижних видавництвах Німеччини, Австрії та Угорщини. Сергій Борткевич як піаніст давав сольні концерти у Празі, Мюнхені, Лейпцизі, Будапешті, виступав як запрошений диригент із найкращими європейськими оркестрами. Він викладав у консерваторіях Берліна, Харкова та Відня, а в Константинополі у 1920 році навіть заснував консерваторію для греків та емігрантів із колишньої Російської імперії. У 1947 році у Відні на честь митця створено товариство Сергія Борткевича (Bortkiewicz' Gemeinde).

10 квітня 1947 року у Відні доктор Ганс Анквік Кліховен започаткував Фонд Сергія Борткевича. 15 грудня 1947 року було проведено великий концерт, після якого Борткевич виступив зі словами: «Не дивлячись на те, що програма концерту була шаленою, я виходив на біс чотири рази».

26 лютого 1952 році у Відні фонд Борткевича відзначив 75-річчя композитора. Це був величний концерт, на якому пролунали найкращі твори

композитора, концерт закінчувався Симфонією «З моєї Батьківщини». Це був останній концерт Сергія Едуардовича Борткевича. Про цю видатну подію він писав Гуго ван Далену:

«Концерт був величний, мав шалений успіх у публіки та в пресі. Солісти були першокласні, оркестр грав з радістю та настроєм, і я диригував як двадцятип'ятирічний. Це дійсно був успішний і щасливий вечір. Нарешті я показав, що я можу робити в великій залі з величезним оркестром... Не лише критики, а й ті, що знали мене, були задоволені і вражені... Я відчуваю себе щасливим, що маю таке визнання у свої 75 років. Насправді, таке трапляється лише після смерті тих, хто дійсно на таке заслуговує».

## **2. Життєвий шлях.**

**Сергій Едуардович Борткевич** (1877-1952) – видатний український композитор польського походження, піаніст і педагог.

Народився у селі Благодатне, що біля Харкова. Величезний вплив на Борткевича мали два видатних музиканти: Антон Рубінштейн, двоохгодинний фортепіанний концерт якого вразив юного таланта, і Петро Чайковський, який за рік до смерті диригував в Харкові симфонічним оркестром.

Сергій Борткевич поступив на юридичний факультет Санкт-Петербурзького університету і одночасно у Консерваторію. Через деякий час вирішує продовжити музичне навчання в Німеччині. Преса тих часів відгукувалася про гру Борткевича як про на диво тонку, вишукану і продуману. Про нього писали, як про музиканта з виключними артистичними даними, з хорошою технікою. Піаніст мав удар достатньої сили, грав змістовно, з продуманим нюансуванням.

Після декількох успішних виступів у студентських концертах, в консерваторії Борткевич отримав Шуманівську премію як кращий студент-виконавець року і готувався до концерту в Берліні, але хвороба змусила його

повернутися в маєток батьків. Там він познайомився зі своєю майбутньою дружиною і одружився.

З молодою дружиною Борткевич повернувся до Берліна, де прожив 10 років. Його перші композиторські опуси були не зовсім вдалі. Зігравши свій Перший фортепіанний концерт він його знищив. Оп.2 не був опублікований, і тільки в 1906 році Чотири п'єси для фортепіано оп. 3 опубліковані в Лейпцигу Даніелем Разером, першим, хто роздивився талант молодого композитора.

За ці роки він виступав з концертами не лише в Німеччині, але й в Австро-Угорщині, Італії, Росії, Франції, викладав в консерваторії Кліндворта-Шарвенко. В 1914 році, коли почалась Перша світова війна, Борткевич разом з багатьма своїми співвітчизниками змушений був виїхати з країни.

Поступово музикант відмовляється від виконання творів інших композиторів і обмежує репертуар лише власними композиціями. Не зважаючи на гарні перспективи в Росії Борткевич повертається на батьківщину. Тут він не лише виступає з концертами, але й створює нові твори: Концерт для скрипки з оркестром оп.22, Віолончельний концерт оп.20, «The Little Wanderer» соч.21 для фортепіано, Поезія Поля Верлена для голосу і фортепіано оп.23, Trois Morceaux для фортепіано оп. 24. Відкриває у Харкові приватні фортепіанні курси.

Для нової комуністичної влади він лишався буржуазним представником. Одного разу його разом з матір'ю навіть арештували, хоча він був професором Народної консерваторії. Великих зусиль йому коштувало довести новій владі своє право викладати і музикувати в Харкові. В листопаді 1920 року Борткевич емігрує. З 20 доларами в кишені він опиняється в Константинополі, де винаймає кімнату і фортепіано. Твори Сергія Борткевича сподобалися султанові, який не лише підтримав композитора, але й рекомендував його найвищим колам як кращого викладача-піаніста. Після перенесеної малярії він грає концерт в американському коледжі в Бебеці, його прихильно приймають американці і до нього гарно ставляться багато російських емігрантів.

Незабаром Борткевич починає викладати в Греко-російській консерваторії, отримує визнання товариства. Через півтора роки Борткевич переїжджає у Відень.

В Відні Сергій Борткевич пише Три п'єси для фортепіано і віолончелі оп.25, Сонату для скрипки та фортепіано, Концерт №2 для фортепіано з оркестром оп.28 для лівої руки (для піаніста Поля Вітгенштейна (Paul Wittgenstein), Концерт №3 для фортепіано з оркестром оп.32 «Per aspera ad astra».

Прем'єри Другого та Третього концертів відбулися у Відні в 1923 році (соліст Поль Вітгенштейн) і 1927 році (солістка – петербурзька піаністка Марія Нешеллер). В Відні виконувалися Симфонічна поема «Отелло» і східна балетная сюїта «Тисяча і одна ніч».

Концерт для скрипки з оркестром вперше прозвучав в 1922 році в Празі, а Віолончельний концерт – в 1923 році в Будапешті. За ці роки багаторазово багато піаністів в Європі, Північній та Південній Америці виконували Перший фортепіанний концерт, вперше зіграний в 1913 році.

Відомий голандський піаніст і композитор Гуго ван Дален (1888 — 1967) протягом багатьох років дружив з Сергієм Борткевичем. Гуго ван Дален пропагував музику Борткевича (який помер 25 жовтня 1952 року в Відні, де і був похований) в Нідерландах впродовж всього свого життя. У 1945 в його будинок влучила бомба, і відтоді вважали, що багато творів Борткевича було втрачено.

Прем'єра Першого концерту Сергія Борткевича в Україні відбулася в травні 2000 року. Тоді це був авторський проект заслуженого артиста України киянина Миколи Сука, який тепер живе у США. Згодом в Україну повертаються твори Сергія Едуардовича.

### 3. Творчий портрет композитора.

#### 3.1. Характеристика стилю.

Природою свого таланту С. Борткевич відноситься до композиторів синтезуючого типу. Він гармонійно поєднує у своїй творчості кращі художні елементи музичної мови західно-європейської, російської та української культур, створюючи при цьому власний індивідуальний стиль музиканта. Варто пам'ятати, що Борткевич вчився у консерваторіях виключно як піаніст, чий репертуар на той час здебільшого складали твори композиторів епохи романтизму. Це багато в чому пояснює чому саме романтичний принцип втілення музичного задуму став основою його композиторського стилю.

*Слухання: С. Борткевич «Етюд» op.15, № 9 фа-диез минор.*

#### 3.2. Творчий доробок.

Творчий доробок Сергія Борткевича становить 74 твори, 15 з яких досі вважаються втраченими, проте частина творів віднайдені. Композитор був відомим піаністом в Європі свого часу. Фортепіанні твори він пише дуже зручно, їх приємно грати, він ретельно працював над кожним з них. Виконуючи фортепіанні п'єси, важливо вміти об'єднати різні по темпоритму, характеру частини.

У Сергія Борткевича є 3 фортепіанні концерти, дві фортепіанні сонати, 12 етюдів для ф-но і різноманітні п'єси і сюїти. Зі скрипкових творів збереглися концерт, соната та сюїта для скрипки і фортепіано. Не збереглися більшість віолончельних творів, зокрема віолончельна соната і сюїта для віолончелі соло вважаються втраченими. До нас дійшли три вокальні цикли, це “Sternflug des Herzens”, “Сім поезій Поля Верлена” та “У парку” для голосу та фортепіано. На превеликий жаль, єдина опера композитора – “Акробати” – й досі вважається втраченою.

*Слухання: С. Борткевич – Соната op.60 №2 (2 частина).*



### 3.3 Педагогічна діяльність.

На початку творчої кар'єри робота викладачем була одним із багатьох проявів творчої самореалізації митця. Але пізніше, у період еміграції, приватні уроки і викладання у різних навчальних закладах ставало чи не єдиним засобом заробити хоча б якісь гроші. У 1936 році він з ностальгією згадує, наскільки популярною була музика до Першої світової війни і як добре в той час заробляли вчителі, оскільки мали багато учнів. Із листів Г. ван Далена відомо, що той навіть відправляв студентів брати уроки у С. Борткевича в Берліні та Відні. Наразі важко однозначно визначити мету цих занять: це могли бути як майстер-класи із вдосконалення професійного рівня молодих піаністів, так і спроба Г. ван Далена хоча б якось допомогти своєму другу покращити скрутне матеріальне становище у міжвоєнні роки.

Сьогодні складно охарактеризувати педагогічну діяльність С. Борткевича, оскільки наявні відомості скоріше висвітлюють факт її присутності у творчій біографії митця, аніж формують уявлення про нього як викладача. Частково так сталося через те, що він часто змінював місце проживання й не мав можливості закріпитись на одному місці. Крім того, у різні періоди його життя змінювався характер педагогічної діяльності й ставлення до неї самого митця.

До своєї вимушеної еміграції С. Борткевич був дуже заможною людиною: його родина володіла підприємствами, а капітал складав приблизно півтора мільйони рублів. У таких умовах він міг би ніколи не працювати, що іноді й траплялось серед молодих представників тогочасної аристократії. Однак митець викладав у Берліні, а з 1914 року – у Харкові, що свідчить про скоріше творчий інтерес до педагогічної діяльності у даний період, аніж про бажання збагатитися. Протягом життя С. Борткевич працював у музичних навчальних закладах різних країн. Перебуваючи у Берліні до Першої світової війни, протягом одного року викладав у приватній Консерваторії біля 5 років. Після депортації з Німеччини у 1914 році С. Борткевич, за його власним

твердженням, мав можливість викладати у Санкт-Петербурзькій консерваторії, але вирішив повернутись до Харкова, де відкрив власні приватні фортепіанні класи. Після початку Першої світової війни композитор отримав звинувачення у шпигунстві. За відсутності доказів звинувачення було знято, а композитор з дружиною був депортований до Російської Імперії. Однак необхідність переховуватись від більшовиків і навіть тікати від червоної армії, завадила митцю продовжити педагогічну діяльність у Харкові.

У 1920 році Сергій Борткевич опинився у Константинополі, де спочатку викладав теорію музики, але після кількох концертів мав повний клас студентів-піаністів, серед яких також були діти представників дипкорпусу та місцевої аристократії. Останнім педагогічним притулком Сергія Борткевича у 1945–1948 роках стала Консерваторія міста Відень, яка сьогодні має назву Приватний університет музики й мистецтв міста Відень.

### **3. Підсумок заходу.**

Багатогранна спадщина Сергія Борткевича дає можливість доповнити новими фактами історію вітчизняної музичної культури. Це один із найвидатніших представників української музичної культури першої половини ХХ століття і яскравий представник романтичного мистецтва зазначеного періоду.

Важливим аспектом його творчої самореалізації була виконавська діяльність, яка займала важливе місце у творчій біографії митця. Протягом майже півстоліття він зумів яскраво показати себе як соліст, диригент та камерний виконавець. Окрім Харкова географія виконання його творів охоплює практично увесь світ.

Дякую за увагу!

#### **4. Виховний захід на тему «Свобода музичної думки. Валентин Сильвестров»**

**Мета заходу:** сприяти організації змістовного дозвілля учнів, розширенню їх кругозору;

- познайомити з життєвим і творчим шляхом композитора Валентина Сильвестрова;

- розвивати естетичні смаки та почуття; виховувати любов та гордості за багату українську культуру.

**Обладнання:** комп'ютер, проектор, відеозаписи, портрет В.Сильвестрова.

#### **План:**

1. Вступ.
2. Життєвий та творчий шлях композитора.
3. Підсумок.

#### **Хід заходу:**

##### **1. Вступ**

- Добрий день, друзі!

Шлях композитора сповнений протиріч і стрибків – Валентина Сильвестрова. Він не пройшов повз найрізноманітніші технологічні системи нашого століття, нетрадиційні, незвичайні інструментальні склади. Тому його творчість часом здається експериментальною. Однак це – зовнішня форма.

Більш пильний погляд на творчий шлях Сильвестрова свідчить про інше. Його художня натура дуже творча і, разом з тим, чуйна до неймовірно різних явищ. Розвиваючись, київський автор, справді, входив у русло багатьох, часом далеких одне від одного художніх процесів. При цьому ним ніколи не керувало бажання бути на гребені моди.

Маючи тонкий внутрішній слух, неабияке чуття відбору, він не приймав чужого своїй індивідуальності, а завжди знаходив близьке, повчальне для себе

й на диво природно освоював це, переплавляючи вже в тканини власних творів, – свобода музичної думки один із сильних боків Сильвестрова.

## **2. Життєвий та творчий шлях композитора.**

Закінчив Київську державну консерваторію (тепер Національна музична академія України) за фахом композиція в 1963 р. по класу Б. Лятошинського.

З 1960-х років музика Сильвестрова звучить на міжнародних фестивалях, а твори виходять друком у багатьох престижних видавництвах Заходу. У ці ж роки композитор вступає до творчої групи «Київський авангард», представники якої, всупереч жорсткому тиску з боку захисників панівної в СРСР естетики соцреалізму, відкривають нову сторінку історії української музики, орієнтуючись на нові стилеві течії західноєвропейської музики та опановуючи сучасні композиторські техніки. Характерним драматургічним принципом стає хвильова драматургія.

У 1970-ті композитор поступово відмовляється від традиційних технік авангарду, орієнтуючись на постмодернізм. Сам автор називає свій стиль «мета-музикою» («метафоричною музикою»). У творах цього періоду переважають медитативні, споглядальні настрої. Чільне місце займає притаманне постмодернізмові звертання до стилів минулих епох.

Характерною рисою стилю Сильвестрова стає постлюдійність, на різних рівнях композиційної структури простежується типова для постмодерністської парадигми невизначеність. Індивідуальною особливістю фактури стає наявність звукової педалі, фону.

Ще однією важливою парадигмою постмодерну, наявною у творчості Сильвестрова, є невизначеність. Вона виявляється як у відсутності чітких композиційних схем, певній спонтанності мислення, так і на рівні ритмоструктур, інтонаційних побудов і взагалі звучання, що нерідко межує з тишею. Він написав музику для оркестру, для інструментів соло з оркестром,

для голосу з оркестром, для хору, для фортепіано, а також музику до кінофільмів.

10 грудня 2023 року відбулася церемонія нагородження нобелівських лауреатів у Стокгольмі. Композиція «Вечірня серенада» Валентина Сильвестрова із циклу «Тиха музика» відкривала цю церемонію.

*Слухання: В.Сильвестров - Цикл - Тиха музика. Нічна серенада*

### **3. Підсумок.**

- Коли слухаєш музику Сильвестрова, помічаєш її сокровенну властивість: смак до безпосереднього сприйняття життя поєднується тут із пошуком філософського осмислення буття; відчуття об'єднується з сутністю, мить із вічністю.

Про що б не розповідало мистецтво композитора, воно завжди насичене високою духовністю. Адже етичні, моральні проблеми – основні проблеми творчості Сильвестрова, навколо них його біль, радість і глибина. Тому, напевно, його музика така виразна (надто у зрілий період), така благородна і красива; тому в його творчості останнє слово залишається за чистим, піднесеним началом. І якщо характеризувати риси його ліричного світогляду, то стає зрозуміло, що він не вузько суб'єктивний, а несе філософський зміст. Це вміння побачити взаємозумовленість індивідуальної людської долі й загальних життєвих процесів. Це сприйняття світу, за якого розрізнені суперечливі частини буття стягуються в єдине сутнісне ціле. Це та лірика, що говорить про значне, високе, прекрасне ...

### **Висновки до другого розділу**

У другому розділі роботи нами було проаналізовано чинні програми з предмету «Музичне мистецтво» з метою визначення місця творчої спадщини українських композиторів XX – XXI століть в програмі з цього предмету. Було встановлено, що, хоча українська музика представлена в програмі досить

широко (зокрема, присутні композитори як академічного, так і естрадного спрямування), проте в процесі урочної роботи залишається мало можливостей для належного ознайомлення з творчістю визначних сучасних українських композиторів – як маловідомих, так і світового рівня.

Враховуючи це, нами було запропоновано методичні матеріали для позаурочної роботи, зокрема – розробки виховних заходів для старших класів, куди ми включили творчість таких композиторів як Ф. Якименко, Б. Кудрик, С. Борткевич та В. Сильвестров. В розроблених нами сценаріях були враховані основні творчі досягнення композиторів, передбачено розповіді про їх життєвий шлях, цікаві сторінки біографії. Також передбачено слухання творів цих композиторів у відеозаписах та їх обговорення.

На нашу думку, накопичення подібних методичних матеріалів учителем, їх самостійна розробка на матеріалі творчості інших композиторів допоможе педагогу побудувати власну систему послідовного і комплексного ознайомлення учнів з багатогранною українською музичною культурою, з її стилями, напрямками і непересічними особистостями.

## ВИСНОВКИ

Дослідження присвячене проблемам використання творчої спадщини українських композиторів ХХ-ХХІ століть у роботі з учнями закладів загальної середньої освіти. На рівні теоретичного вивчення проблеми нами розкрито культурне та педагогічне значення творчості зазначених композиторів, внесок кожного з них у розбудову національної музичної культури. Встановлено, що українське музичне мистецтво має глибокі корені і традиції, потужний потенціал, який століттями визрівав у фольклорних традиціях. Водночас, українська музична культура має яскраво виражений європейський вектор, оскільки її кращі представники завжди прагнули досягнення високого рівня професіоналізму, орієнтувалися на світові зразки музичної класики.

Аналізуючи широку палітру української академічної музики, ми не обминули митців зі складною долею – тих, хто був репресований за радянської доби, а також хто волею різних обставин був роз'єднаний зі своєю Батьківщиною, перебував далеко від рідної землі. На таких прикладах найкраще аргументується витривалість і стійкість українського музичного мистецтва до важких суспільно-політичних умов, а це є запорукою міцності української нації, що так важливо у нинішній час.

Звичайно, що без упровадження в повсякденну практику – концертну, слухацьку, педагогічну потужна українська музична спадщина залишиться лише культурним архівом без доступу до нього. Тому нашим завданнями було визначення ролі і місця творчого доробку українських композиторів ХХ-ХХІ століть в програмі «Музичне мистецтво» / «Мистецтво» для закладів загальної середньої освіти. Це дуже важливо, тому що через предмет «Музичне мистецтво» / «Мистецтво» школярі повинні отримувати максимум інформації щодо музично-культурного розвитку українського суспільства – як в історичному минулому, так і на сучасному етапі.

В цілому, шкільний предмет ознайомлює учнів із загальним розвитком українського музичного мистецтва, але спектр охоплення матеріалу на урочних формах роботи є дещо звуженим. Тому ми поставили перед собою наступне завдання - запропонувати зразки методичного забезпечення позакласних занять, спрямованих на ознайомлення учнів з творчістю українських композиторів ХХ – ХХІ століть.

Для розробки такого методичного забезпечення нами були обрані чотири постаті з історії музичної культури України, які в різних аспектах уособлюють її специфічні риси. Отже, нам вдалося досягнути різноманітності матеріалу, представивши потенційним учням і вчителям своєрідний якісний «зріз» або «портрет» митців ХХ – ХХІ століття. Вважаємо, що вчителям музичного мистецтва варто проявляти самостійність і творчість у розробці та виборі такого методичного забезпечення, використовувати сучасні інноваційні технології та залучати до спільної творчості учнів.

Звичайно, що проблема використання творчої спадщини українських композиторів ХХ-ХХІ століть на різних освітніх рівнях не обмежується рамками цієї роботи. Потрібні подальші дослідження – мистецтвознавчі, педагогічні, в яких би розкривалися різноманітні сторони українського музичного мистецтва, його розвиток, а також педагогічний потенціал у вихованні майбутніх громадян України, які готові відстоювати українську культуру в світі.



**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Архимович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреєр-Ткаченко О. Нариси з історії української музики: В 2-х т. Київ : 1964. 125 с.
2. Брилинська-Блажкевич Г. Фортепіанна творчість С. Людкевича. Львів, 1999. 140 с.
3. Гордійчук М. Леся Дичко. Київ : 1978. 75 с.
4. Гордійчук М. Платон Іларіонович Майборода. Київ : 1964. 136 с.
5. Грица С. Ф.М. Колесса. Київ : 1962. 258 с.
6. Грінченко М. Історія української музики // під ред. І. Соневицького 2-ге вид. Нью-Йорк, 1961. 324 с.
7. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. Київ : 1960. 250 с.
8. Загайкевич М. С. П. Людкевич. Нарис про життя і творчість. Київ : 1957. 78 с.
9. Єрмакова Г. Іван Карабиць. Київ : 1983. 120 с.
10. Історія української культури. За заг. ред. І. Крип'якевича. Київ : 1994. 370 с.
11. Кияновська Л. Мирослав Скорик. Львів : 1998. 78 с.
12. Кияновська Л. Стилєва еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. Тернопіль : 2000. 256 с.
13. Кияновська Л.О. Українська музична культура. Навч. посібник. Київ : ДМЦНЗКМ, 2002. 178 с.
14. Козаренко О. Феномен української музичної мови. Львів: 2000. 320 с.
15. Колодій Я. Композитор Євген Козак. Львів : 1974. 120 с.
16. Корній Л. Історія української музики. Ч.1 Київ-Харків-Нью-Йорк : 1996. Ч. 2. Київ-Харків-Нью-Йорк : 1998. Ч. 3. Київ-Харків-Нью-Йорк : 2001.
17. Кошиць Олександр. Листи до друга. 1904–1931. Редактор-упорядник Л. Пархоменко. Київ : 1998. 320 с.

- 18.Кудрик Б. Огляд історія української церковної музики. Львів, 1995. 270 с.
- 19.Кудрик Б. Українська народна пісня і всесвітня музика. Львів, 1927. 56 с.
- 20.Лісецький С. Євген Станкович. Київ : 1987. 78 с.
- 21.Людкевич С. Дослідження, статті і матеріали. В 2-х томах. Львів: 2000.
- 22.Міньківський О. Українські народні пісні О. Кошиця. Київ : 1965. 80 с.
- 23.Митці України: Бібліографічний довідник: Під ред. А.Кудрицького. Київ : 1992. 420 с.
- 24.Немирович І. Олександр Білаш. Київ : 1986. 60 с.
- 25.Огієнко І. Українська культура. Київ : 1991. 276 с.
- 26.Павлишин С. Василь Барвінський. Київ : 1989. 146 с.
- 27.Павлишин С. Валентин Сильвестров. Київ : 1989. 170 с.
- 28.Павлишин С. Ігор Соневицький. Львів : 1995. 120 с.
- 29.Павлишин С. Композитор Мар'ян Кузан. Львів, 1993. 120 с.
- 30.Паламарчук О. Микола Колесса. Київ : 1990. 78 с.
- 31.Праці музикознавчої комісії НТШ. Т. ССХХУІ. Львів : 1993. 320 с.
- 32.Праці музикознавчої комісії НТШ. Т. ССХХХ. Львів : 1998. 346 с.
- 33.Розповіді про композиторів // під ред. Я.Якуб'яка. Київ : 1994. 84 с.
- 34.Творчість Мирослава Скорика. Зб. Статей // Упоряд. Я.Якуб'як. Львів : 1999. 360 с.
- 35.Терещенко А. Роман Сімович. Київ : 1973. 80 с.
- 36.Терещенко А. Анатолій Кос-Анатольський. Київ : 1986. 78 с.
- 37.Щириця Ю. Мирослав Скорик. Київ : 1979.140 с.
- 38.Яворський Е. Віталій Губаренко. Київ : 1972. 60 с.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

\_\_\_\_\_ Т. В. Загара