

Міністерство освіти і науки України  
Український державний університет імені М. П. Драгоманова  
Житомирське обласне відділення Національної всеукраїнської музичної спілки  
Житомирське обласне відділення Асоціації  
«Всеукраїнське хорове товариство імені М. Д. Леонтовича»  
Бердичівський педагогічний фаховий коледж Житомирської обласної ради  
*Відділення «Музичне мистецтво»*  
*ЦК викладачів хорового диригування*  
Вінницький фаховий коледж мистецтв імені М. Леонтовича

## МАТЕРІАЛИ

*VIII Всеукраїнської студентсько-учнівської  
науково-практичної конференції*  
**«ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ:  
ІСТОРІЯ ТА ПЕРСОНАЛІЇ»**



м. Бердичів – 23 лютого 2023 року

*Рекомендовано до публікації  
на засіданні циклової комісії викладачів хорового диригування  
Бердичівського педагогічного фахового коледжу Житомирської обласної ради  
Протокол № 5 від 17.04.2023 року*

### **Організаційний комітет конференції:**

Алла ЛЕЙЧУК – директор коледжу, викладач вищої категорії, викладач-методист.

Наталія ГОРДІЙЧУК – методист коледжу, викладач вищої категорії, викладач-методист.

Ірина ЖЕРЕВЧУК – методист відділення «Музичне мистецтво», голова ЦК викладачів гри на фортепіано, викладач вищої категорії, викладач-методист.

Ліна ЗЕЛЕНЯНСЬКА – голова ЦК викладачів хорового диригування, викладач вищої категорії, викладач-методист.

Наталія ГРИГОРЦЕВИЧ – викладач диригентсько-хорових дисциплін та української музичної літератури вищої категорії, старший викладач.

Алла СТЕЦЕНКО – викладач диригентсько-хорових дисциплін вищої категорії, старший викладач.

### **Упорядник:**

Наталія ГРИГОРЦЕВИЧ – викладач диригентсько-хорових дисциплін та української музичної літератури вищої категорії, старший викладач.

Збірник містить матеріали VIII Всеукраїнської студентсько-учнівської науково-практичної конференції *«Хорове мистецтво України: історія та персоналій»*, проведеної 23 лютого 2023 року.

Всю відповідальність за зміст інформації, наведеної у матеріалах конференції, несуть автори та їх керівники.

## Зміст

1. Бабошина О. Микола Леонтович у центрі культуротворчого життя Вінниччини.....5-10
2. Кожухар З. Українська пісня гуртує та рятує під час війни.....11-13
3. Блудова М., Савченко Д. Національно-патріотичне виховання дітей засобами вокально-хорового мистецтва.....14-18
4. Боримська Є. Сходінками педагогічної майстерності.....19-22
5. Бреслаш А. Вокальна формація «Експромт» Бердичівського педагогічного коледжу: огляд діяльності .....23-27
6. Буняк А. Студентський хор Рівненського музичного фахового коледжу: історія та сьогодення.....27-32
7. Валькова Ю. До питання сценічної культури виконавців навчального вокально-хорового колективу .....32-38
8. Величко Д. Впровадження інноваційних технологій в систему музичної освіти дітей дошкільного та шкільного віку. Програма «SOFT MOZART TO WAY».....38-45
9. Гливацький В. Кантата «Хустина» Л. Ревуцького: аналітичний аспект.....45-50
10. Горпиніч Л. Його зорею стала «Зоринка».....50-54
11. Григорук О. З піснею по світу.....54-58
12. Грошовенко О. Методи вокально-хорової роботи з учнями початкової школи .....58-63
13. Дементєєва Ю. Корифей хорового мистецтва Бердичівщини.....63-66
14. Єгорова В. Особливості роботи в класі диригування над циклом Бенджаміна Бріттена «Різдвяні пісенспіви».....67-70
15. Іванчук С. Олександр Кошиць. Мандрівка української республіканської капели .....71-75
16. Іжук М. Особливості роботи диригента в академічному, народному та естрадному хорах: порівняльний аспект.....75-79
17. Капаць А. Хорова творчість Олени Чмут.....80-84
18. Клешко О. Розвиток творчої активності молодших школярів на уроках музичного мистецтва.....84-89
19. Клімкіна М. Формування іміджу естрадного вокального ансамблю .....89-94
20. Коваль Г. Вокальна культура школярів у контексті сучасного хорового виконавства.....94-99
21. Лозова Л. Колядки у творчості Остапа Нижанківського.....99-101

|  |         |
|--|---------|
| 22.Любчик К. Феномен і культурологічна місія проекту «Musica Sacra Ukraine: партесний вимір».....  | 102-107 |
| 23.Максимчук В. Д. Бортнянський: Хоровий концерт № 16 «Вознесу тя Боже мой, Царю мой» – музичні редакції.....                                  | 107-112 |
| 24.Новіцька Д. Вокальні ансамблі Бердичівського педагогічного фахового коледжу: історичний екскурс.....  | 112-118 |
| 25.Островська О. Диригентсько-викладацька діяльність М. Миронця....  | 118-121 |
| 26.Пальчикова К. Історія та шлях успішності української пісні «Ой летіли дикі гуси» .....  | 122-127 |
| 27.Пасічник О. Творча діяльність Миколи Рожанського у контексті розвитку музичної культури Житомирщини.....                                    | 127-133 |
| 28.Пиптюк А. Народна академічна хорова капела імені Віктора Толстих: етапи становлення і розвитку.....   | 133-138 |
| 29.Посмітюх О. Особливості створення вокального ансамблю і організації творчого процесу в колективі .....                                      | 138-145 |
| 30.Приймак С. Фольк-опера Євгена Станковича «Цвіт папороті» крізь призму мануальної семантики.....   | 145-149 |
| 31.Рощенюк В. Пам'яті викладача (до 5-х роковин з дня смерті Володимира Васильовича Новіцького).....   | 150-154 |
| 32.Рудяк В. Пам'яті корифея Одеської хорової школи Леоніда Бутенка присвячується.....  | 154-157 |
| 33.Рудякувич К. Пісня «Ой у лузі червона калина» як символ нескореної України.....   | 157-162 |
| 34.Скороходова Є. Діяльність кафедри академічного та естрадного вокалу Київського університету імені Бориса Грінченка: історичний екскурс..... | 162-166 |
| 35.Ткачук В. Творча біографія зразкового дитячого камерного хору «Кредо» дитячої музичної школи № 2 міста Рівне.....                           | 166-171 |
| 36.Умен Д. Організація музично-естетичної освіти у дитячому хоровому колективі.....  | 171-175 |
| 37.Фіцак С. До проблем патріотичного виховання учнів на уроках музичного мистецтва в умовах сьогодення.....                                    | 176-180 |
| 38.Хомич А. Народнопісенний образ тиші (до питання української ментальності).....  | 180-185 |
| 39.Шамрай Л. Історія твору «Щедрик».....   | 186-192 |
| 40.Шевцова А. Українська пісня об'єднує народи .....   | 192-195 |
| 41.Шмагальська Ю. Микола Леонтович «Щедрик»: культурологічний аспект.....  | 195-199 |
| 42.Юсенкова М. Гімн України: автори, історія виникнення.....   | 200-204 |

**Ольга БАБОШИНА,**  
*заслужена діячка мистецтв України,  
лауреатка Премії імені М. Леонтовича,  
викладач-методист та диригент хору  
Вінницького фахового коледжу мистецтв  
імені М. Д. Леонтовича, художній керівник та  
головний диригент Подільського  
камерного хору «Леонтович-капела»  
Вінницької обласної філармонії імені М. Д. Леонтовича,  
голова Вінницького відділення  
Всеукраїнського хорового товариства  
імені М. Д. Леонтовича,  
Вінниця, Україна*

### **МИКОЛА ЛЕОНТОВИЧ У ЦЕНТРИ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЖИТТЯ ВІННИЧЧИНИ**

Микола Леонтович – самобутній український композитор, який сприйняв і глибоко переосмислив традиції національного мелосу та упевнено пішов своїм шляхом, позначивши власним мистецьким доробком новий етап розвитку української хорової музики. Він доповнив її досягненнями світового академічного композиторського мислення, збагатив власними потужними пошуками наскрізного драматургічного розвитку хорової партитури, що спричинило піднесення українських народно-пісенних джерел у його опрацюванні до рівня світових шедеврів і вражаючих зразків майстерності для наступних поколінь митців.

13 грудня 2022 року світ відзначав 145-річчя від дня народження Миколи Дмитровича Леонтовича – геніального Майстра, який подарував світу загальнознаного «Щедрика». На честь славетного композитора вже названі школи, вулиці, парки; видаються книги, присвячені композитору. Його ім'я носять мистецькі установи, такі як Вінницький фаховий коледж мистецтв та Вінницька обласна філармонія. На теренах Вінниччини працюють меморіальні музеї в м. Тульчині та с. Марківка. А віднедавна у Вінницькій області його ім'я носить і мистецька школа в м. Шаргород.

Традиції хорового виконавства, закладені М. Леонтовичем в м. Тульчин, продовжує створена ще 1920 року хорова капела, що з честю носить його ім'я. 2020 року цей мистецький колектив відсвяткував 100-річний ювілей. Справу хорового виконавства підхопив і створений 2018 року у Вінницькій обласній філармонії на честь М. Леонтовича молодіжний Подільський камерний хор «Леонтович-капела». Вже більше 30-ти років існує Обласний фестиваль хорового мистецтва «Співає Поділля Леонтовича», що кожного року 13 грудня в день народження композитора збирає на мистецьке свято провідні хорові колективи області та міста, а також запрошує гостей – хорові колективи з України.

Вінницька земля пишається славетним земляком і кожного року проводить різні заходи, пов'язані з творчістю композитора. Так, у 2017 році на 140-річчя від дня народження митця був створений проєкт з виконання 100 творів М. Леонтовича. Цей проєкт увійшов до Книги рекордів України.

За участю міських, обласних та запрошених хорових колективів з України на площі Т. Шевченка у м. Вінниця відбувся великий флешмоб, у якому 1500 виконавців виконали легендарний «Щедрик» М. Леонтовича.

У 2020 році мистецький простір України збагатився публікацією збірки колядок і щедрівок «Зійшла зоря ясна», що була присвячена М. Леонтовичу, в упорядкуванні О. Бабошиної.

Знаковою подією в житті Подільського краю та всієї України стало виконання славетного «Щедрика» в м. Тульчин, на площі біля палацу Потоцьких у червні 2021 року. 68 хорових колективів з Вінниці й області, під орудою головного диригента Ольги Бабошиної, об'єдналися у мистецькому проєкті «Щедрик – мелодія Вінниччини» і виконали твір М. Леонтовича на 3500 голосів, що стало рекордом, який також був зафіксований в Книзі рекордів України, як наймасовіше виконання «Щедрика» М. Леонтовича.

У рамках «Хорових асамблей Леонтовича», напередодні святкування 100-річного ювілею заснування Всеукраїнського товариства ім. М. Леонтовича, вперше за всі роки до Вінниці приїхали члени правління та

голови деяких осередків Всеукраїнського хорового товариства ім. Миколи Леонтовича, утвореного ще в 1996 році при Національній всеукраїнській музичній спілці. У рамках цього проєкту відбулася Всеукраїнська науково-теоретична конференція за участі провідних науковців країни.

Знаковою подією стало започаткування у 2017 році на Вінниччині щорічної Всеукраїнської премії обласної ради ім. М. Леонтовича в таких номінаціях: професійні хорові колективи та композитори. А віднедавна спектр номінацій розширився і додалися нові: дослідники, хорові колективи вищих навчальних закладів, хорові колективи передвищої освіти, аматорські хорові колективи та хорові колективи дитячих музичних шкіл.

Національні, навчальні, камерні, дитячі, аматорські хорові колективи кожного року беруть участь у конкурсі на здобуття цієї Премії. Лауреати Премії сприяють потужній популяризації творчості М. Леонтовича в країні та світі.

У грудні 2022 році були оголошені переможці Всеукраїнської премії обласної ради ім. М. Леонтовича. У номінації «композитори» перемогу здобув Богдан Кривопуст (м. Київ, член НСКУ, директор Державного видавництва «Музична Україна»);

- у номінації «Професійні хорові колективи» – Подільський камерний хор «Леонтович-капела» Вінницької обласної філармонії ім. М. Леонтовича;
- у номінації «Дослідники» – Валентина Кузик (м. Київ; музикознавиця), книга «Музичне товариство імені Леонтовича – 100 років»;
- у номінації «Навчальні хорові колективи закладів фахової вищої мистецької освіти» – Хор оперної студії Харківського Національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;
- у номінації «Навчальні хорові колективи закладів фахової передвищої мистецької освіти» – Мішаний хор «Чернігівський фаховий музичний коледж ім. Л. М. Ревуцького»;
- у номінації «Аматорські хорові колективи» – Молодіжний жіночий хор «Оріана», Одеса;

- у номінації «Навчальні хорові колективи закладів початкової мистецької освіти» члени журі переможця не встановили.

На початку 2022 року за ініціативою Ольги Бабшиної був започаткований великий міжнародний проєкт «Леонтович єднає континенти». Як не дивно, але всупереч надскладній воєнній ситуації в нашій країні, цей проєкт об'єднав багато колективів України та всього світу у виконанні творів М. Леонтовича. Вже від січня 2022 року було здійснено велику роботу з поширення нашого творчого задуму у світовому просторі: запрошено більше ніж 30 хорових колективів з України і 10 колективів з Європи, Америки, Аргентини й Канади. Розіслано ноти за останнім виданням «М. Леонтович. Хорові твори» 2019 року, де вперше надруковано латиною транслітерацію українських текстів. Мета проєкта – виконання різних відомих і невідомих творів М. Леонтовича. Концертні записи упродовж року повинні були розповсюджуватися у медійному просторі. А заключним етапом стала дата відсвяткування ювілею славетного Подільського Генія в грудні 2022 року. Проте зазначимо, що з початком війни плани з утілення цього проєкту дещо змінилися: були залучені лише ті колективи України й світу, які мали можливість здійснити аудіо/відеозаписи творів М. Леонтовича. Кожен хоровий колектив здійснив запис тих композицій митця, що або були у репертуарі, або виконувалися спеціально для участі у цій мистецькій акції. Таким чином, проєкт «Леонтович єднає континенти» відбувся, і музика митця прозвучала у світі тисячами голосів. Хорові колективи з Молдови, Німеччини, Польщі, Латвії, Канади й України продемонстрували, якою різною, самобутньою, яскравою і неповторно етнічно-інтерпретованою може бути музика М. Леонтовича.

Хочемо висловити подяку кожному з керівників, які попри все – пандемію, війну, обстріли, руйнування, повітряні тривоги, холод, страх, відчай, відсутність світла і зв'язку, еміграцію співаків до інших країн – все ж таки знайшли можливість здійснити задум з утілення хорових шедеврів подільського митця: жіночому хору «Cantabile» (м. Кишинів, Республіка



Молдова, керівник – Елена Маріан), мішаному студентському хору (м. Бельц, Республіка Молдова, керівник – Анна Кущенко), камерному хору Базіліки Кнехтштеден (м. Дормаген, Німеччина, керівник – Фелікс Сокол), хору «Даугава» (м. Даугава, Латвія, керівник – Євгеній Устінсков), хору «Kalva» (м. Роя, Латвія, керівник – Йоланта Рауга), хору ім. О. Кошиця (м. Вінніпег, Канада), Сілезькому філармонічному хору (м. Катовіце, Польща, керівник – Ярослав Воланін, асистент – Тетяна Герасимчук), хору «Київ» (м. Київ, керівник – народний артист України Микола Гобдич), Національному хору українського радіо ім. П. Майбороди (м. Київ, керівник – заслужена артистка України Юлія Ткач), хору оперної студії Харківського Національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (м. Харків, керівник – заслужений діяч мистецтв України Наталія Белік-Золотарьова), Студентському хору Одеської національної академії музики імені А. Нежданової (м. Одеса, керівник – Галина Шпак), Подільському камерному хору «Леонтович-капела» Вінницької обласної філармонії ім. М. Леонтовича (м. Вінниця, керівник – заслужений діяч мистецтв України Ольга Бабошина), хору Вінницького фахового коледжу мистецтв імені М. Леонтовича (м. Вінниця, керівник – заслужений діяч мистецтв України Ольга Бабошина), жіночому хору «Мелодія» (м. Івано-Франківськ, керівник – Світлана Щербій), капелі ім. Миколи Леонтовича (м. Тульчин, керівник – заслужений працівник культури Любов Грушко), жіночому хору Національного юридичного університету ім. Ярослава Мудрого «Сon vrio» (м. Харків, керівники – Максим та Руслана Сидорови), камерному хору імені Олександра Петросяна Національного Технічного Університету (м. Харків, керівники – Максим та Руслана Сидорови), Народній чоловічій хоровій капелі НЮУ імені Ярослава Мудрого (м. Харків, керівник – Тетяна Герасимчук), студентському хору Чернігівського фахового коледжу імені Л. Ревуцького (м. Чернігів, керівник – народна артистка України Марина Гончаренко), хору «Світич» Ніжинського державного університету імені М. Гоголя (керівник – заслужений діяч мистецтв України Людмила Шумська та заслужений діяч мистецтв України

Людмила Костенко), народно-аматорському академічному хору «Ірмос» (м. Шаргород, керівник – Ольга Цибульська), Народній хоровій капелі Бердичівського педагогічного коледжу (м. Бердичів, керівник – Ліна Зеленянська), ансамблю «Намисто» (м. Бердичів, керівник – Ліна Зеленянська), чоловічому ансамблю «Ахіос» (м. Чернігів, керівники – Феодосій Морський та Олексій Пономаренко), Чоловічій хоровій капелі України імені Л. Ревуцького (м. Київ, керівник – народний артист України Володимир Курач).

У рамках святкування 145-річчя від дня народження М. Леонтовича у Вінниці відбулася науково-практична конференція «Микола Леонтович у контексті сучасної української та світової музичної культури», в якій брали участь провідні науковці, хорові диригенти, дослідники творчості Леонтовича з 7 країн світу. Запропонована організаторам Ольгою Бабошиною ідея проведення такої потужної конференції саме на Вінниччині дала поштовх для проведення конференцій та вебінарів, присвячених творчості Подільського Майстра, у різних містах України.

За підтримки департаменту гуманітарної політики Вінницької обласної державної адміністрації та за ініціативи Ольги Бабошиної і директора Вінницького обласного центру народної творчості, заслуженого працівника культури України Тетяни Цвігун світ побачила унікальна дослідницька праця відомої музикознавиці, докторки філософії мистецтва Валентини Кузик «Музичне товариство імені Леонтовича – 100 років: Стратегія виживання». Це монографічна розвідка, що подає дані про створення і діяльність найбільш потужного мистецького об'єднання 1920-х років, яке згуртувало українських діячів культури всієї України. Дуже знаково, що ця наукова праця вийшла саме на Вінниччині – землі Зеленого Поділля, любого серцю Миколи Леонтовича.

Сьогодні творчість Миколи Леонтовича надихає і надає віри в нашу Перемогу, вкотре підтверджує і розкриває силу та велич духу української нації, яка має тисячолітню історію і самобутню культуру.

**Зоряна КОЖУХАР**  
*Комунальний заклад «Білгород-Дністровський  
педагогічний фаховий коледж»,  
викладач вищої категорії, старший викладач*

## ***УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ ГУРТУЄ ТА РЯТУЄ ПІД ЧАС ВІЙНИ***

У наш час, у зв'язку з війною, багато людей вимушені були виїхати і знаходяться за межами України. Шукаючи порятунку, багато мам з дітьми знаходяться тут, в Німеччині.

Тут, у землі Саксонія-Анхальт, спочатку зустрічалися поодинокі співвітчизники, та з кожним днем людей ставало все більше й більше. Створилися групи в соціальних мережах і поступово почалося спілкування. Серед українців, що рятувалися від війни, дуже багато дітей і більшість зі сходу України. Ці діти пережили страшні події. Вони потребували підтримки.

Наближався День Незалежності України, тож у групі розмістили пропозицію: «Хто хоче заспівати Гімн України, приходьте на галявину в парку» і прикріпили геолокацію. Нашому здивуванню не було меж. Відгукнулося багато людей, і в основному хотіли співати діти. Вони не пропускали жодної репетиції та ще й приводили щоразу своїх знайомих. Чудово, що завдяки цим зустрічам діти перезнайомилися, почали спілкуватися разом і поза нашими репетиціями. А це був якраз дуже непростий час для них. Вони всі вимушені були піти в незнайомі школи або дитячі садки, де здебільшого навчання відбувалося німецькою мовою. Складно було усім. І було видно, як потрібне це творче спілкування однодумців, українських дітей та їх мам. Неможливо було наговоритися і наспіватися рідною мовою рідних пісень.

Таким чином сформувався творчий колектив. Народилися нові ідеї, виникла потреба влаштувати повноцінний захід – концерт до Дня Незалежності. Деякі діти виявили бажання заспівати сольоно, хоча не мали раніше такого досвіду. Звичайно, відмовити було неможливо. Розпочався час підготовки. Учасники хору не тільки готувалися разом заспівати Гімн

України. Велася велика просвітницька робота: багато говорили, розповідали про авторів Гімну – М. Вербицького та П. Чубинського, про наші державні символи.

Поступово в роботі дійшло вже й до повноцінної роботи над вокально-хоровими навичками. Діти були уважні, хотіли навчатися, дослухалися до порад та постійно удосконалювали свій спів. Були дуже вмотивовані та із задоволенням сприймали нову для них інформацію.

А ще їм запропонували намалювати малюнки до Свята Незалежності, щоб оформити ними простір навколо умовної сцени. Ця пропозиція сприйнялася моментально. Вже на наступну репетицію діти поприносили по 2, а то й по 3 малюнки. Згодом малюнки передали в Україну нашим захисникам, бійцям ЗСУ.

Святковий День настав. Усі прийшли святково вбрані у вишиванки.

Проїшли вулицями містечка урочистою ходою. Співали, ідучи, пісні «Ой у лузі червона калина», «Ой там на горі Січ іде», «Одна калина», «Україна – це я», «О, Україно» та інші. Розпочався і завершився захід загальним виконанням Гімну України, який так ретельно готували. У виконанні керівниці хору З. Кожухар прозвучала народна пісня «Роде наш красний». Також сольо виступили дівчата Вероніка Шадловська, Яна Качмар, Софія Ротар із піснями «Прокидайся, Україно» Н. Май, «Зупиніть війну» сл. Т. Вітрової, муз. А. Козій, «Моє ім'я Україна» Т. Кароль, а також у виконанні квартету прозвучала пісня «Обійми мене» С. Вакарчука. Це був їх дебют, чудовий дебют!

Пізніше учасників виступу було запрошено в місто Магдебург на Свято Покрови. Усі були раді взяти участь у заході, на якому було зібрано та передано в Україну біля 2000 євро.

Одночасно з цими подіями продовжилися репетиції. Діти стали ініціаторами запису відеоролику до Дня Знань (1 вересня) як вітання їх вчителям в Україну. В основу відео лягла чудова «Пісня про вчительку» муз. П. Майбороди, сл. А. Малишка. Відео вийшло дуже зворушливим: діти не

лише заспівали, а ще й кожен звернувся до свого Вчителя з вдячністю та вітаннями. Без сліз неможливо дивитися, коли йдеться про школи у містах Маріуполь, Краматорськ, Нікополь, більшість з яких вже просто не існують.

У жовтні учасники хору приєдналися до флешмобу «Завдяки тобі» та записали відеоролик, де діти та їх мами висловили подяку захисникам України.

Кожного разу, зустрічаючись, говорили про те, що усі ми разом теж наближаємо Перемогу, зберігаючи традиції, мову, пісню.

Молилися. А відтак, наступним нашим спільним «проектом» стали колядки, адже кожна Колядка – то є розмова з Всевишнім і прохання про мир, злагоду, добро та добробут. Так розпочалися різдвяні приготування. Заняття вже проводилися у приміщеннях, бо 2 місяці хористи так і збиралися на тій галявині на карематах. За допомогою мам зробили велику гарну Різдвяну Зірку. Колядки дуже полюбилися дітям. Залюбки співали «Добрий вечір тобі, пане господарю», «Нова радість стала», «Во Вифлеємі нині новина». Пізніше розучили щедрівки «Ой у полі плужок ходить» та «Ой, сивая та і зозуленька». Одночасно вчили дітей розрізняти ці пісні, розповідали, чим колядки відрізняються від щедрівок і коли вони мають виконуватися. Обмінювалися інформацією про традиції, які зберігають в їх сім'ях та регіонах.

Щовівторка в одному з храмів відбувається Молитва за Україну і там хор співав щоразу нову колядку в передріздвяний час, а також виступав на різдвяно прикрашеній площі міста. Про український дитячий хор було опубліковано статтю у місцевій газеті Volksstimme. А кожного з учасників хору нагородили почесною грамотою.

Вчитель – це покликання. Вчитель не може бути осторонь, не може не поділитися тим, що знає, не може не допомогти тим, хто цього потребує. А пісня, звичайно, в усі часи допомагала вистояти, дійти до певної мети. А сьогодні пісня допомагає йти до Перемоги, гуртує та рятує.

**Марина БЛУДОВА,**  
здобувачка освіти, V курс,  
**Дарина САВЧЕНКО,**  
здобувачка освіти, I курс  
*Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*  
*Харківської обласної ради*  
**Науковий керівник:** кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри теорії та методики дошкільної освіти  
**Людмила САВЧЕНКО**

## **НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ЗАСОБАМИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА**

На сучасному етапі розвитку України актуальним є питання щодо ціннісного ставлення особистості до суспільства і держави, національно-патріотичного напрямку роботи навчальних-виховних закладів. Він реалізується через низку заходів, наповнених громадсько-патріотичним змістом, з метою виховання в учнів національних цінностей. Ідея розбудови демократично-правової держави, що функціонує в громадянському суспільстві, – є найпопулярнішою серед політичних і юридичних ідей, які окреслюють найкращу форму майбутнього життя України. Цю ідею відображено у Конституції України та розвинуто в державному документі програмного значення під назвою «Стратегія державно політики сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні та першочергові заходи щодо її реалізації».

Формування в Україні громадянського суспільства, втілення ідеї розбудови демократичної правової держави залежать від багатьох факторів. Особливу роль відіграє трансформація освіти та виховання в напрямі переорієнтації з держави на людину, на фундаментальні гуманістичні цінності, на послідовну демократизацію всього освітнього процесу, в тому числі, громадянської освіти та виховання.

Як свідчить історичний досвід, без держави немає нації, немає мови, йдуть у небуття культура, історія, традиції. Щоб зберегти державу, в тому числі і націю, слід актуалізувати проблему патріотичного і громадянського

виховання. З огляду на це, патріотичне виховання є могутнім стимулом у розбудові нової незалежної України, у духовному становленні суспільства, у формуванні високої етики міжнаціональних відносин. Теоретичну основу досвіду складають ґрунтовні дослідження психологів, музикознавців, мистецтвознавців, музикантів, педагогів, хормейстерів (серед них: О. Апраксіна, Б. Астафєв, О. Гембіцька, Н. Гродзенська, О. Домрина, Г. Ільїна, О. Костюк, В. Медушевський, Б. Мейлах, І. Мусін, Г. Никитіна, Т. Ригіна, Б. Теплов, В. Усачова, В. Шацька та ін.). Громадянському та патріотичному вихованню багато уваги приділяли українські мислителі: М. Драгоманов, М. Костомаров, П. Куліш, С. Русова, Т. Шевченко. На теперішній час існує багато теоретичних здобутків, на яких базується патріотичне виховання в освіті. Його розробляли такі українські вчені, як Н. Бібік, Л. Ващенко, З. Жигаль, А. Ковбасюк, О. Локшина, Т. Медвідь, О. Овчарук, Г. Пономарьова, О. Пометун, О. Сможаник, Г. Стець та ін.

Реформування освіти в Україні визначили напрямки її розвитку на основі прийнятих урядом директивних документів: Державної національної програми «Освіта України ХХІ століття», «Національної доктрини розвитку освіти України у ХХІ столітті» та інших, в яких освіта розглядається як «стратегічна основа розвитку особистості, суспільства, нації та держави, запорука майбутнього, найбільш масштабна і людиноємка сфера суспільства, його соціально-економічної, культурної і наукової організації».

Естетичне виховання дітей та молоді як засіб формування духовного світу людини, морально-етичних норм, посідає провідне місце у системі всього навчально-виховного процесу. Актуальними є політичні цінності: патріотизм, громадянськість, національна гідність і т.і., які ґрунтуються на емоційному сприйнятті інтересів та ідеалів суспільства. Виховання громадянина-патріота є сьогодні необхідним дороговказом у майбутнє України.

Важливе значення в системі освіти має музичне виховання. Музична культура, моральність дітей формується в процесі активної музичної

діяльності. На думку І. В. Гете, нота по праву повинна посісти таке ж місце в навчанні, як літера і цифра, оскільки літера є засобом спілкування, цифра необхідна для мислення, а нота потрібна для Серця, тобто для духовного збагачення особистості, без якого гармонійний її розвиток не можна вважати повноцінним.

Музично-естетичне виховання в Україні – це діалектична взаємодія інститутів створення, накопичення і збереження досвіду національного музичного мистецтва з процесом передачі цього досвіду із покоління в покоління у тісному суспільно-історичному та соціально-економічному зв'язках.

Разом з тим, це процес передачі та засвоєння особистістю емоційно-художніх образів української та зарубіжної культури, суміжних з ними мистецтв, які спроможні спонукати до творчої діяльності і створення навколо себе життя, побудованого на кращих морально-етичних цінностях, що виробило людство. Українське мистецтво і, зокрема, творчість композиторів і музичних діячів з давніх-давен плідно впливали на розвиток світової культури у різні часи. Народне, а потім професійне музичне мистецтво склали основу музично-естетичної культури українського народу, яка відображає його життя у художніх образах і служить взірцем для подальшого його процвітання.

Заклади мережі дошкільної освіти володіють безмежними можливостями для художньо-естетичного виховання дітей. Заняття в них відкривають для кожного із вихованців простір для розвитку ініціативності і самостійності, формують соціально-педагогічні умови для розвитку творчих здібностей, зокрема, їх художньої уяви.

У роботі закладів дошкільної освіти художньо-естетичного спрямування важливе місце посідає вокально-хоровий спів. Хорове мистецтво є одним із засобів музично-творчого розвитку дітей, яке навчає вокально-хоровим прийомам виконання, формує почуття колективізму та дружби, сприяє гармонійному розвитку особистості. Вокально-хорова музика, зокрема дитяча, має традиційно високий рівень популярності цієї галузі національного



мистецтва, яка втілює в життя ідеї масовості. На думку А. Штогаренка, пісенно-хорова музика – найбільш доступна і масова. «В процесі музично-естетичного виховання дітей та юнацтва вона відіграє дуже важливу роль. Залучення дітей до прекрасного світу музики переважно здійснюється саме через спів» [4].

Найбільш активною, діючою та доступною формою музичного навчання та виховання є вокально-хоровий спів, як один із видів колективної виконавської діяльності. Для занять хору характерна особлива емоційна атмосфера, що природньо та необхідно, тому що музика – це «мова почуттів». Виконуючи музичний твір, діти глибше сприймають музику, активно висловлюють свої почуття, настрої; досягаючи світ музичних звуків, вчаться слухати оточуючий світ, висловлювати свої враження, своє ставлення до нього. Крім цього, хоровий спів сприяє розвитку співацької культури дітей, їх загальному і музичному розвитку; вихованню духовного світу вихованців; становленню їх світогляду, формуванню майбутньої особистості.

З давніх-давен в Україні існують надзвичайно ефективні, глибокі і цікаві традиції хорової культури, які закладені в основу музичного виховання дітей. Хоровий спів виховує естетичні якості людини, що впливають на її моральні риси й психіку. Цієї думки дотримувалися, окрім відомих педагогів-методистів (Д. Зарін, З. Жофчак, С. Миропольський, О. Раввінов, Л. Хлебнікова та ін.), славетні українські композитори – М. Вериківський, В. Верховинець, П. Козицький, О. Кошиць, М. Лисенко, М. Леонтович, Я. Степовий, К. Стеценко.

Хоровий спів – це найбільш доступний вид мистецтва і найбільш масова форма активного залучення дітей до музики. Співаючи в хорі, діти вдосконалюють музичні та вокальні здібності, розвивають високі духовні та естетичні почуття, емоційну культуру, громадянське мислення і патріотизм, активізують навчально-пізнавальну діяльність в галузі вокально-хорового мистецтва [3]. Головне питання – це репертуар, який має великий вплив на особистість. Правильно, з точки зору художньої цінності, цікаво, різнобічно в

стилістичному відношенні підібраний репертуар активно впливає на формування естетичного смаку вихованців, надає їм творчого та практичного досвіду, розуміння ними можливостей і особливостей вокально-хорового виконавства.

Таким чином, сучасне виховання має на меті формувати людину високоосвічену, здатну до активної творчої діяльності. Творче начало лежить в основі всього життя, адже творчість – це соціальний феномен, який найбільш повно відображає суспільну сутність людини, притаманний їй спосіб буття, світосприймання та перетворення дійсності. Патріотичне виховання засобами вокально-хорового мистецтва має велике значення. Воно посідає одне з чільних місць у мистецькому житті України. Вокально-хорова музика здавна була найбільш дієвим чинником самозбереження національних музичних традицій. Хоровий жанр, як жоден інший, завдяки глибоким кореням, міцним традиціям, завжди перебував у полі зору композиторів та виконавців. Хорове мистецтво – це неповторне багатство духовної культури українського народу, це не тільки найдорожча спадщина минулого, але і джерело розвитку сучасної музичної культури, бо хоровий спів є національною традицією. Складовим елементом вокально-хорової культури є дитячий спів – одна з активних форм естетичного виховання, а також запорука підготовки музично грамотних, кваліфікованих співаків для професійних та аматорських колективів.

#### *Список використаних джерел:*

1. Демиденко В.К. Деякі аспекти морального виховання: Практичний матеріал для керівників, вихователів і вчителів. Київ: ІЗМН, 1995.
2. Кошиць О. Про українську пісню й музику. Київ: Музична Україна, 1993.
3. Мельнік О. Творчість дарована дітям. Київ: Музика, 1980.
4. Хорове мистецтво України та його подвижники. Збірник матеріалів Другої міжнародної науково-практичної конференції. П. Гушоватий, З. Гнатів. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2012.

**Єлизавета БОРИМСЬКА,**  
*Бердичівський педагогічний фаховий коледж  
Житомирської обласної ради,  
відділення «Музичне мистецтво», група III-М*

**Керівник:** *викладач-методист,  
голова циклової комісії викладачів хорового диригування*  
**Ліна ЗЕЛЕНЯНСЬКА**

## ***СХОДИНКАМИ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ***

Викладач, педагог – це не просто професія, це покликання, яке наповнене глибоким духовним змістом і щодня вимагає безмежної відданості справі, повної віддачі сил, відповідальності, любові до студентів, доброти, мудрості і терпіння. Від особистого прикладу викладача, його кваліфікації, широкого кругозору, вміння знайти підхід до кожного, залежить майбутнє молодого покоління, а значить майбутнє країни.

Майже 45 років, з перших днів відкриття музичного відділу, пропрацювала у Бердичівському педагогічному коледжі Людмила Сергіївна Заруба. Ступивши на зелене затишне подвір'я музичного корпусу вчорашньою випускницею педагогічного вишу, пройшла довгий плідний шлях сходинками педагогічної майстерності.

Відсутність систематизованого матеріалу щодо педагогічної діяльності викладача, спонукала до даного дослідження.

Заруба Людмила Сергіївна народилась 28 грудня 1951 року в місті Черкаси. Батько – військовослужбовець, мати – юристка. В 1960 році батько звільнився в запас, сім'я переїхала на його батьківщину – місто Полонне Шепетівського району Хмельницької області. Мама працювала в міському суді, згодом була завідуючою відділу державної реєстрації актів цивільного стану (РАЦС).

В 1968 році Людмила закінчила Полонську середню школу № 2, а в 1969 році – дитячу музичну школу по класу фортепіано, теорії музики та сольфеджіо.

З 1969 по 1973 рік навчалась у Дрогобицькому державному педагогічному університеті ім. І. Франка на музично-педагогічному факультеті. Під час навчання була учасницею жіночого вокального ансамблю факультету.

У 1971-1973 роках співала у Дрогобицькому хорі працівників освіти під керівництвом Олега Цигилика.

Після закінчення навчання в університеті, отримала направлення на роботу на щойно відкритий музично-педагогічний відділ Бердичівського педагогічного училища.

З 15 серпня 1973 року починає працювати викладачем фортепіано на відділі «Дошкільне виховання» та викладачем диригування на музично-педагогічному відділі.

З 1975 року – викладач музичної грамоти і хорового співу та методики музичного виховання в дитячому садку у групах на базі повної середньої освіти відділення «Дошкільне виховання», класний керівник на І-А курсі.

Цього ж року на музичному відділі був створений камерний хор викладачів. Його організатором та першим керівником був Микола Петрович Рожанський. Людмила Сергіївна співала у колективі з перших днів його існування, високо цінувала та підтримувала усіх керівників хорового колективу.

У 1980-1990-их роках – викладач фортепіано, хорового диригування, керівник підгруп практикантів в закладах дошкільної освіти та в закладах загальної середньої освіти, концертмейстер.

Людмила Сергіївна була активною учасницею мистецького та громадського життя коледжу: співала у жіночих та мішаних вокальних квартетах, очолювала товариство книголюбів.

З 2002 по 2011 рік Людмила Сергіївна була головою предметно-циклової комісії викладачів хорового диригування. У цей період активно займалася методичною роботою:

- розробила програми навчальної дисципліни «Хорове диригування»;

- підготувала практичний посібник «Аналіз хорової партитури» для викладачів та студентів II-IV курсів;
- проводила майстер-класи з хорового диригування для викладачів комісії;
- публікувала статті у виданнях, присвячених проблемам музичної освіти;
- методичні матеріали Заруби Л.С. увійшли до журналу «Методичний вісник-2» (електронне видання БПФК), розміщеного на офіційному сайті коледжу [1].

З материнською турботою ставилась Людмила Сергіївна до своїх вихованців. Навчаючи студентів основам професії, велику увагу приділяла розвитку їх творчого потенціалу. Студенти класу Заруби Л. С. неодноразово брали участь у Всеукраїнському юніорському конкурсі вокальної, диригентської та виконавської майстерності у Ніжинському педагогічному університеті ім. М. Гоголя. Світлана Книш, Оксана Дудар, Олена Заверуха, Агата Гольчевська, були володарками срібних дипломів конкурсу.

У 2007 році, за підтримки адміністрації коледжу, голова комісії викладачів хорового диригування здійснила реорганізацію хорових колективів, в результаті якої була створена капела Бердичівського педагогічного коледжу. До складу капели увійшли викладачі та кращі студенти старших курсів музичного відділу.

Сьогодні колектив є одним з провідних мистецьких колективів міста та області, володарем Гран-Прі II Обласного фестивалю-конкурсу хорової музики «Ave Maria» (2010). У 2011 році хору присвоєно звання «Народний самодіяльний колектив профспілок України».

Багато випускників Людмили Сергіївни продовжили навчання у вищих навчальних закладах, пов'язали своє життя з педагогікою та музичним мистецтвом: Світлана Кондратенко (Книш) – викладач Малинської дитячої музичної школи, Ірина Кристя (Бабій) – музичний керівник та вчитель англійської мови у КЗДО «Орлятко» Вишневої міської ради Бучанського

району Київської області, Олена Котлярська (Буліч) – музичний керівник у ЗДО № 26 м. Бердичева, Оксана Саленко (Дудар) – вчитель музики у НВК №30 «ЕКОНАД» м. Києва, Олена Заверуха – завідувач кафедри академічного та естрадного вокалу факультету музичного мистецтва і хореографії, Київського університету імені Бориса Грінченка, кандидат мистецтвознавства, доцент, керівник Народного художнього колективу «Студентський хор «Brevis» та вокального ансамблю «Impressive».

За багаторічну сумлінну працю, творчість, ініціативу, новаторство, особистий внесок у підготовку кваліфікованих фахівців у 2003 та 2006 роках Л. С. Заруба нагороджена грамотами управління освіти і науки Житомирської облдержадміністрації, та почесною грамотою Міністерства освіти і науки України.

28 грудня 2021 року Людмила Сергіївна відсвяткувала поважний ювілей – своє 70-ти річчя.

Людмила Сергіївна Заруба користується великою повагою керівництва та викладачів коледжу, її люблять і цінують випускники.

Отже, за період роботи у БПФК викладач довела, що є дійсно висококваліфікованим спеціалістом, грамотним музикантом, поміркованим керівником. Методи педагогічної діяльності Л. С. Заруби мають поширюватися не лише серед викладачів ЦК хорового диригування, а й усього педагогічного колективу коледжу.

#### *Список використаних джерел:*

1. Бердичівський педагогічний коледж. Офіційний сайт. Журнали «Методичний вісник» URL: <http://bpedk.com.ua> (дата звернення: 20.01.2023).
2. Оригінальні матеріали з власної бібліотеки Л. С. Заруби

**Аліна БРЕСЛАШ,**  
*Бердичівський педагогічний фаховий коледж  
Житомирської обласної ради,  
відділення «Музичне мистецтво», група III-М*  
**Керівник:** *викладач-методист,  
голова циклової комісії викладачів хорового диригування*  
**Ліна ЗЕЛЕНЯНСЬКА**

**ВОКАЛЬНА ФОРМАЦІЯ «ЕКСПРОМТ»  
БЕРДИЧІВСЬКОГО ПЕДАГОГІЧНОГО КОЛЕДЖУ:  
ОГЛЯД ДІЯЛЬНОСТІ**

Сьогодні хоромистецтва Бердичева представлено самобутніми хоровими колективами та вокальними ансамблями різного спрямування на чолі з талановитими музикантами-керівниками. Найкращими мистецькими колективами міста є:

- Народний аматорський ансамбль пісні і танцю «Зорецвіт» Бердичівського Міського Палацу культури імені Олексія Шабельника (керівник – Василь Пупін);
- Народний аматорський хор ветеранів війни та праці (керівник – Юрій Вялов);
- Народний аматорський вокальний ансамбль «Віола» (керівник – Вікторія Петренко);
- Народна хорова капела Бердичівського педагогічного фахового коледжу (керівник – Ліна Зеленянська);
- Народний студентський хор «Полісся» (керівник – Василь Пупін, хормейстер – Ольга Яблонська);
- Зразковий ансамбль фольклорного співу «Вінець» ЦПО ім. О.Разумкова (керівник – Лариса Куліченко);
- Зразковий художній колектив «Театр пісні «Краплинки» (керівник – Олена Вялова).

Окрім вищезазначених колективів, яскравою сторінкою у культурному житті міста та коледжу зокрема була вокальна формація «Експромт».

Відсутність систематизованого матеріалу щодо діяльності колективу, який безумовно заслуговує на увагу, спонукала до даного дослідження.

Вокальна формація «Експромт» розпочала свою діяльність у 1998 році, об'єднавши у своєму складі кращих студентів музичного відділу Бердичівського педагогічного училища. Ініціаторами створення колективу були молоді викладачі Валерій Федорчук і Ліна Зеленянська. У 1989 році однокурсники закінчили Бердичівське педагогічне училище, вступили у вищі навчальні заклади та після їх закінчення повернулись у Alma Mater. Свою педагогічну діяльність розпочали у комісії викладачів хорового диригування. Ансамбль дебютував на сцені Міського палацу культури ім. О. Шабельника на концерті, присвяченому 75-ій річниці Бердичівського педагогічного училища (1998). Відтоді у складі ансамблю змінилося декілька поколінь студентів музичного відділу.

З 2009 по 2015 рік основу колективу складали молоді викладачі коледжу. У колективі співали: Дмитро Мельник, Валерій Федорчук, Андрій Шевчук, Ліна Зеленянська, Анастасія Вітюк, Анжеліка Шарлай, Наталія Мельник, Алла Стеценко, Вікторія Мацюк, Ірина Федотенкова, Дмитро Сушко, Олександр Павленко, Олександр Мусевич, Євгеній Кірмуц, Дмитро Гжибовецький, Олександр Кавколюк. Керувала колективом у той час Ліна Зеленянська. Коли у колективі працюють одностайні, то і результат швидко дає про себе знати.

У 2010 і 2012 роках ансамбль став переможцем II і III обласного фестивалю-конкурсу хорової музики «Ave Maria» у номінації «Вокальні ансамблі» і посів I місце.

Двічі (2010, 2012 рр.) колектив було відзначено на церемоніях «Слава Бердичева» у напрямку «Найкращі в культурі».

У травні 2011 року колектив став переможцем творчих звітів міст і районів Житомирської області, присвячених 20-ій річниці незалежності України і був нагороджений грамотою Управління культури і туризму облдержадміністрації та подякою міського голови.



У травні 2012, 2013, 2015 років ансамбль був учасником VII, VIII та X Міжнародного фестивалю духовної музики «Кременецькі хорові вечори «Ave Maria». Фестиваль приніс колективу визнання хорових митців України, цікаві творчі знайомства та незабутні враження від старовинного Кременця [4].

Восени 2012 року ансамбль здійснив запис гімну Бердичівського педагогічного коледжу (музика Юрія Вялова, слова Ольги Концевич, аранжування Валерія Дубцова). Аудіозапис гімну можна послухати на офіційному сайті коледжу [1].

У вересні 2013 року колектив був учасником I Всеукраїнського еко-фестивалю «Ритм планети» у м. Вінниця, чим продемонстрував свою небайдужість до питань екології. Саджанець, подарований учасникам формації, був висаджений на подвір'ї «музичного» корпусу і до цього часу прикрашає його територію [6].

У цьому ж році вокальна формація відсвяткувала 15-річчя створення колективу. Учасниками ансамблю була підготовлена велика концертна програма із двох відділень. У першому відділенні прозвучали кращі зразки класичної та духовної музики, у другому – обробки українських народних пісень та твори сучасних авторів [5].

У січні 2014 року відбулася творча зустріч учасників вокальної формації «Експромт» з викладачами та студентами хорового відділу Дрогобицького державного музичного училища ім. В. Барвінського [3].

У цьому ж році колектив був учасником творчого звіту мистецьких колективів міста, присвячених 200-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка.

Не менш насиченим був і кінець 2014 року. У грудні колектив мав три концерти: у міському палаці культури м. Моршин, Катедральному храмі успіння пресвятої Богородиці УГКЦ та Народному домі м. Стрий, на святкуванні 15-річчя з дня заснування муніципального чоловічого хору «Каменярь» (керівник Степан Целюх). Ансамбль взяв участь у творчому проєкті «Колядуємо разом з «Каменярем», де співав на одній сцені з

«Каменярем» та муніципальним камерним хором «Легенда» (м. Дрогобич, керівник Наталя Самокішин).

13 січня 2015 року в актовій залі Бердичівського педагогічного коледжу відбувся благодійний Різдвяний концерт. У виконанні артистів ансамблю «Експромт» звучали українські колядки та щедрівки, віншування та новорічні побажання. Концерт пройшов з великим успіхом. Усі зібрані цього дня кошти, були передані на лікування двох викладачів коледжу.

У червні цього ж року колектив вперше взяв участь у державних іспитах з хорового диригування.

Вокальна формація «Експромт» була постійним учасником концертів, творчих імпрез, зустрічей, благодійних акцій, що проходили у коледжі, місті та області.

Репертуар колективу складала твори української та зарубіжної класики, духовна музика, обробки народних пісень, твори сучасних композиторів.

Отже, завдяки творчому підбору репертуару, умілій трактовці творів його керівником, вокальний ансамбль завжди звучав по-новому, цікаво. Колектив чинив вплив на розвиток вокально-хорового мистецтва міста. Методи вокальної роботи та хормейстерської діяльності Л. Зеленянської мають поширюватися серед широкого кола керівників вокальних колективів.

#### *Список використаних джерел:*

1. Бердичівський педагогічний коледж. Офіційний сайт. Символіка коледжу URL: <http://bpedk.com.ua/simvolka.html> (дата звернення: 20.12.2022).
2. Єжель О. Вокальна формація «Експромт»: 15 років у поривчастості, імпровізації й вишуканості .URL: <http://bpedk.com.ua/main/36-vokalna-formacya-ekspromt-15-rokv-u-porivchatost-mprovzasyi-y-vishukanost.html> (дата звернення: 21.01.2023).
3. Зеленянська Л. Бердичів, Дрогобич і Стрий стали ближчими – РІО Бердичів URL: <https://rio-berdychiv.info/novini/kultura/item/4940-berdychiv-drohobych-i-stryi-staly-blyzhchymy.html> (дата звернення: 10.02.2023).
4. Зеленянська Л. «Експромт» втретє вразив кременчан своїм співом URL: <http://bpedk.com.ua/main/182-ekspromt-vtreye-vraziv-kremenchan-ta-gostey-svoyim-spvom.html> (дата звернення: 20.12.2022).

5. Лисюк К. У Бердичівському педколеджі співали різдвяні пісні і творили добро – РІО Бердичів URL: <https://rio-berdychiv.info/novini/kultura/item/6125-u-berdychivskomu-pedkoledzhi-spivaly-rizdviani-pisni-i-tvoryly-dobro.html> (дата звернення: 20.01.2023).
6. Мельник Н. Вокальна формація «Експромт» побувала на ритмах планети. URL: <http://bpedk.com.ua/uchast-u-semnarah-konferencyah-toscho/6-vokalna-formacya-ekspromt-robuvala-na-ritmah-planeti.html> (дата звернення: 10.01.2023)

**Анастасія БУНЯК,**

*Відокремлений структурний підрозділ  
«Рівненський музичний фаховий коледж  
Рівненського державного гуманітарного університету»,  
освітня програма «Хорове диригування», III курс,  
Керівник: викладач вищої категорії,  
завідувачка циклової комісії «Хорове диригування»*

**Ольга ЛИТВИНОВА**

## ***СТУДЕНТСЬКИЙ ХОР РІВНЕНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФАХОВОГО КОЛЕДЖУ: ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ***

***Актуальність дослідження.*** Хорове мистецтво завжди відіграло важливу роль в становленні української музичної культури. В різних регіонах України створювалися хорові колективи, які зберігали давні традиції хорового співу та працювали над пошуком нових жанрів, форм, концепцій. Хор Рівненського музичного фахового коледжу (училища) з моменту свого існування відомий не тільки на Рівненщині, але й поза її межами. Саме тому є доцільним ознайомлення з подробицями становлення та розвитку даного хорового колективу, що є однією з сторінок історії Української хорової школи.

***Аналіз попередніх досліджень.*** Історію створення хорового відділу у Рівненському музичному училищі (нині Рівненському музичному фаховому коледжі РДГУ) було викладено в роботі «Рівненському музичному училищу Рівненського державного гуманітарного університету 60 років» (упорядник Б.Й. Столярчук), що була видана у 2015 році. Проте, інформація в книзі досить розрізнена, що не дозволяє вибудувувати цілісну картину становлення і розвитку саме хорового колективу училища.

**Мета статті:** ознайомлення з історією хору Рівненського музичного фахового коледжу.

**Виклад основного матеріалу.** Відокремлений структурний підрозділ «Рівненський музичний фаховий коледж Рівненського державного гуманітарного університету – це високопрофільний навчальний заклад.

5 жовтня 1955 року постановою міністерства культури було засновано Рівненське музичне училище, а 14 грудня 1998 року заклад ввійшов до складу Рівненського державного гуманітарного університету. Весною 2021 року заклад було переформовано у Відокремлений структурний підрозділ «Рівненський музичний фаховий коледж Рівненського державного гуманітарного університету».

Хор музичного училища був створений в жовтні 1955 року. Впродовж свого існування хором керували справжні професіонали, талановиті хормейстери: Микола Оскарович Красс, Галина Володимирівна Воробйова, Світлана Георгіївна Чернавїна, Валентин Миколайович Крохмаль, Михайло Микитович Довганич, Володимир Васильович Чміль, Орест Михайлович Олійник, Іраїда Василівна Литвинова, Олександр Леонідович Тарасенко. На сьогоднішній день хором керує Олександр Олександрович Одинець.

За 68 років існування колективу концертмейстерами хору були: Ірина Євгенівна Оболянська, Наталія Степанівна Єрґоміна, Надія Іванівна Охримюк, Ірина Борисівна Міськова, Олена Вікторівна Бурдуковська, Ірина Петрівна Вишневська, Плахотник Єлизавета Миколаївна [1, с.149-150].

На початку свого творчого життя хор був загальноучилищним, тобто складався зі студентів усіх відділів. Ним керував хормейстер Микола Оскарович Красс. Саме під його керівництвом хор училища посів II місце на Всесвітньому фестивалі молоді та студентів.

Наступним диригентом стала Галина Володимирівна Воробйова, яка продовжила розвивати хорову майстерність колективу та розширила репертуар хору.

Світлана Георгіївна Чернав'їна, Валентин Миколайович Крохмаль плідно працювали над вокально-хоровими, художніми, виконавськими аспектами хорового мистецтва. Валентин Крохмаль був художнім керівником ансамблю пісні і танцю «Українське Полісся» Рівненської філармонії, що сприяло творчому розвитку хорового колективу училища.

Ім'я Володимира Васильовича Толканьова відоме на Рівненщині та поза її межами. Талановитий педагог, випускник Одеської консерваторії ім. А. В. Нежданової, композитор, заслужений діяч мистецтв України, професор, керівник хору музичного училища та музично-педагогічного факультету РДПШ. За час його десятирічної викладацької діяльності колектив виконував хорові номери з «Реквієму» В. А. Моцарта, «Патетичну ораторію» Г. Свиридова, що викликало захоплення у публіки. Загалом В. Толканьов підготував понад 100 творів української і зарубіжної класики, творів сучасних композиторів, обробки народних пісень.

Протягом 1972-1973 років колективом керував знаний рівненський композитор Михайло Микитович Довганич, який включив до репертуару хору велику кількість обробок українських народних пісень: М. Леонтовича, С. Людкевича тощо.

Нове звучання хору неодмінно пов'язують з ім'ям Іраїди Василівни Литвинової, яка керувала колективом з 1974 до 1997 року. В цей період хор здобуває перемоги на фестивалях народного мистецтва. У репертуарі колективу: «Глорія» Ф. Пуленка, «Меса» Б. Бріттена, «Дума» В. Вахняніна, кантата «Дніпро реве» Д. Січинського, обробки народних пісень, твори Б. Лятошинського, Д. Бортнянського тощо. За словами Іраїди Василівни, найбільшою проблемою в роботі була неукомплектованість чоловічої партії: «якщо абітурієнти-«підбаски» вступали в училище, то з тенорами були проблеми. Років п'ять у теноровій партії було всього (!) троє запрошених, звучання яких підсилювали дівчата з альтової партії» [1, с.158]. І лише у вісімдесяти роки в хорі з'являється своя чоловіча група, яку підсилювали

співаки хору кафедри хорового диригування Рівненського інституту культури [1, с.158].

Литвинова Іраїда Василівна керувала хором 19 років з невеликими перервами. Найяскравішим диригентом в одну з таких перерв вважають Ореста Миколайовича Олійника. За згадками старшого викладача відділу «Хорове диригування» Нікітської Наталії Ярославівни, це «хормейстер від Бога, харизматичність якого просто приголомшувала, він зачаровував і шокував... Його музичний фанатизм, неординарне і напрочуд художнє мислення, постійні образні порівняння і метафори, що він використовував у роботі з хором, його світлі бездонні очі, що горіли якимось притягуючим вогнем – усе це приголомшувало студентів» [1, с.174-175].

За недовгий період роботи Олійника з хором репертуар збагатився найкращими зразками зарубіжної хорової музики, - це окремі частини з кантат Г. Ф. Генделя, частини з Реквієму Дж. Верді та В. А. Моцарта. Крім того, Орест Олійник володів «колористичним» слухом, що сприяло розвитку образного мисленню хористів.

1997 рік став знаменним для студентського хору училища – за диригентський пульт стає заслужений діяч мистецтв України Олександр Леонідович Тарасенко. Вже в перші роки керування Олександр Тарасенко вивчає з хором нові програми, які звучать на концертних майданчиках Рівного: «З народної криниці» з творів М. Леонтовича, «Gloria» А. Вівальді спільно з камерним оркестром училища (керівник Ю. Чорнобай), «Тебе, Бога, хвалимо» з творів Д. Бортнянського; бере участь у постановці вистави «Майська ніч» Рівненського обласного музично-драматичного театру (2000р.). Колектив виконав Симфонію № 9 Л. Бетховена спільно з оркестром Рівненської філармонії (диригент П. Товстуха, 2003 р.), здійснив запис компакт - диску «Сяє зір ясний». Під керівництвом Олександра Тарасенко хор здобуває перемоги на всеукраїнських хорових конкурсах: ім. М. Леонтовича (I премія, Київ, 2002 р.) та ім. Д. Січинського (I премія, Івано-Франківськ, 2003 р.) [1, с.154].

Символічно, що з 2005 року училищним хором почав керувати учень Олександра Тарасенко, випускник Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової Олександр Олександрович Одинець. За 18 років роботи зі студентським колективом Олександр Олександрович не тільки зберіг найкращі традиції своїх попередників, але й примножив їх, вивів хор на новий рівень. У 2007 році хор училища вперше в Рівному виконує «Реквієм» Л. Керубіні (партія органу – артистка Рівненської філармонії Катерина Огаркова). В грудні 2012 році в залі училища відбувся концерт хорових творів Г. Свиридова «Любов свята», в лютому 2013 року хор брав участь в концерті місцевого композитора Юрія Стасюка та на закритті концертного сезону Рівненської філармонії (кантата «Весна» С. Рахманінова). Загалом хор училища (коледжу) під керівництвом Олександра Одиця брав участь у різноманітних концертах м. Рівне – на сценах музично-драматичного театру, рівненської філармонії, літній сцені парку ім. Т. Шевченка тощо.

Олександр Одинець не залишив хор без почесних нагород на різноманітних конкурсах і фестивалях: II премія I Всеукраїнського конкурсу вокальних форм ім. Б. Лятошинського (в т.ч. диплом за кращу інтерпретацію обробки української народної пісні, Київ, 2007 р.), I премія на Всеукраїнському хоровому фестивалі - конкурсі «Від Різдва до Різдва» (Дніпро, 2011 та 2013 рр.), III премія на I Відкритому конкурсі вокалістів та хорових колективів імені Соломії Крушельницької (Тернопіль, 2018 р.).

Як зазначає сам Олександр Олександрович, «завдяки домашній атмосфері, яка панує в училищі та педагогічній майстерності викладачів, хор училища – потужний, концертноспроможний колектив, що веде активну концертну діяльність на Рівненщині та поза її межами» [1, с.156].

**Висновки.** Видатні хормейстери-диригенти хору, численні виступи, підготовлені програми, нагороди, які завойовував колектив упродовж свого існування вказують на те, що хор рівненського музичного фахового коледжу – високопрофесійний студентський колектив. Педагоги відділу не тільки готують кадри для професійних колективів України та інших країн, а є

справжньою родиною, що сміливо й завзято крокує вперед, до нових перемог на нашій славній землі у вільній незалежній Україні.

*Список використаних джерел:*

1. Рівненському музичному училищу Рівненського державного гуманітарного університету 60 років: мистец. літопис. М-во освіти та науки України. Рівне: Зень О., 2016, 847 с.

**Юля ВАЛЬКОВА,**

*Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,  
спеціальність 025 «Музичне мистецтво», III курс*

**Керівник:** *старший викладач кафедри вокалу та  
диригентсько-хорових дисциплін*

**Лілія КАЧУРИНЕЦЬ**

***ДО ПИТАННЯ СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ВИКОНАВЦІВ  
НАВЧАЛЬНОГО ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ***

*Актуальність дослідження.* Новітній стан музичної індустрії України привертає увагу дослідників до вивчення проблем, що пов'язані з формуванням сценічної культури виконавців вокально-хорової пісні: окрім голосу, артистизму, харизми, співак повинен відповідати смакам глядацької аудиторії і здобувати певний сегмент сценічної культури на ринку конкуренції. Постає проблема сучасної вокально-педагогічної освіти у підготовці співаків до професійної практики, яка полягає в поєднанні вокально-виконавської і вокально-педагогічної роботи і висуває перед виконавцями різних навчальних закладів основні вимоги щодо опанування сценічною майстерністю.

Саме підготовка хористів до вокально-сценічної діяльності є важливим і малодослідженим аспектом навчання сценічної культури, яка має бути



спрямована на формування вокально-сценічної компетентності, одним із складників якої є здатність до сценічного перевтілення.

*Аналіз попередніх досліджень по даній темі.* У наукових дослідженнях останніх років педагогами-музикантами розглядається проблема ставлення підростаючого покоління до сценічної поведінки в різних аспектах, а саме: висвітлено процес музично-естетичного виховання школярів в наукових працях Ольги Сапожнік; акцентовано увагу на всебічному музично-творчому розвитку учнів у сучасних формах дозвілля науковцем Борисом Бриліном; обґрунтовано педагогічні умови залучення до музикування у вокально-інструментальних ансамблях хоровим диригентом та педагогом Анатолієм Болгарським.

Наталя Гребенюк, Оксана Довгань, Наталія Дрожжина, Ольга Катрич, Тетяна Ткаченко, досліджуючи проблеми підготовки студентів до вокально-сценічної діяльності, написали низку праць, де порушено окремі питання реалізації творчого потенціалу й розкриття різносторонніх здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва в освітньому та вокально-сценічному процесі. Однак питання сценічної культури виконавців навчального вокально-хорового колективу на сьогодні залишаються недостатньо визначеними.

*Мета статті* полягає у дослідженні та розкритті основних питань сценічної культури виконавців навчального вокально-хорового колективу.

*Основний текст.* У нашому дослідженні культура розглядається в контексті загально-цивілізаційного розвитку людства, адже людина і культура не існують одна без одної. Людина – творіння культури й водночас митець духовних цінностей. У свою чергу музична культура виступає як підсистема по відношенню до культури в цілому, що інтерпретується як складна система зі своєю складовою, а саме: музичні цінності; усі види діяльності по створенню, збереженню, відтворенню, сприйняттю й використанню музичних цінностей; усі суб'єкти такого роду діяльності з їх знаннями, навичками та іншими якостями, що забезпечують її успіх; усі

заклади й соціальні інститути, а також інструменти і обладнання, які обслуговують цю діяльність.

Одна з яскравих галузей музичної культури є вокально-хорова музика, яка увібрала в себе неповторне багатство духовної культури народу. Хорова музика завжди є улюбленою сферою творчого спілкування композиторів, виконавських колективів та слухачів. Спираючись на традиції вокально-хорової освіти, розвинену мережу хорових колективів та їх активну концертну практику, приходимо до висновку, що даний феномен не можливий без опанування вокальною культурою співу, що передбачає: відмінне володіння голосовим апаратом; наявність відповідних знань, які дозволяють вирішувати художні й технічні завдання, що постають перед виконавцем, відображаючи його загальну та художню культуру [1, с. 24-28].

Поняття культури вокального виконання дало підстави розглядати «сценічну культуру» як динамічне утворення, що передбачає здатність особистості до адекватної оцінки естетичних переваг художніх образів, до їх виразного музичного і сценічного втілення, дотримання почуття міри у сценічному їх втіленні [4, с. 78].

Грунтуючись на аналізі науково-педагогічних джерел, сценічна культура трактується нами як – сукупність поведінкових дій міри, що складають акторську гру (де об'єднуються в одне безперервне ціле думка, почуття, уява, фізична (тілесна і зовнішня) виконавська поведінка художнього образу) та психологічних установок виконавця, які сприяють реалізації основної задачі виступу на сцені (долучення до мистецтва масового глядача, виховання у виконавця поваги до сцени і аудиторії, зацікавленості виконавця й глядача в мистецькому матеріалі, який він представляє).

Досягнення якісного результату у вирішенні таких завдань вимагає від виконавця наявності певних поведінкових рис, манери подачі матеріалу і відношення виконавця до сцени [4, с. 81]. Саме тому ми вважаємо формування сценічної культури одним з найбільш дієвих способів ефективно

і цікаво дисциплінувати емоційно-вольову сферу виконавців навчального вокально-хорового колективу.

На нашу думку, головна особливість сценічної культури в тому, що виконавець постійно перебуває в полі зору глядача. Ні один нюанс виступу, представлений на сцені, не проходить повз глядацької уваги. Практика роботи з навчальним вокально-хоровим колективом показала, що міра дисциплінованості у виконавців значно зростає за умови установки виходу на сцену в найближчому майбутньому, причому повідомляється, що в числі глядачів будуть перебувати передусім батьки.

Масова оцінка, фізично піднесене положення сценічного майданчика (найчастіше її встановлюють на середньому рівні очей) – створюють виконавцю необхідні умови для того, щоб він привернув до себе загальну увагу і відчув від цього не тільки позитивні емоції, гордість, але й ступінь відповідальності за свою поведінку і образ, який він показує. При підготовці до виходу на сцену виконавців треба вчити тримати поставу, контролювати положення голови і погляд, виховувати акуратність механіки рук і пальців, точність і чіткість руху – з моменту покидання куліс до поклону виконавець повинен залишатися артистом, тримати себе сміливо й достойно, бо вся увага і інтерес глядача звернені до нього. Усвідомлення співаком того, що він знаходиться під постійним контролем аудиторії, що він є прикладом наслідування для глядацької аудиторії, мотивує його довше концентрувати увагу на своєму образі і на сценічній грі, в яку він залучений, а також постійно пам'ятати про положення корпусу, голови і так далі. Поступово ці звички утворюють у свідомості виконавця кореляцію з образом справжнього артиста, що впливає також і на його повсякденну поведінку. Риси сценічної культури проєктуються на його сприйнятті себе і в житті поза сценою.

На нашу думку, сценічна культура виконавців навчального вокально-хорового колективу поділяється на дві частини: приготування до сцени (за кулісами) та безпосередньо сценічна культура.

Особливості приготування до сцени (за кулісами), які потребують підготовки ще задовго до запланованого заходу: сценічний одяг (керівник колективу визначає форму одягу та кольорову гамму; одяг може бути стильним, модним, але ні в якому разі відвертим; непристойність одягу може стати причиною недопуску до сцени); зачіски (зачіски в колективі мають бути однаковими: волосся зібране або заплетене; стригтися потрібно за два тижні перед заходом); макіяж (сценічний макіяж характеризується більш насиченими тонами і має бути дотриманий відповідно віковій категорії колективу за принципом однаковості); прикраси, біжутерія (особливості прикрас обговорюються з керівником; парфуми, дезодоранти не використовувати перед початком виступу, щоб не спричинити подразнення слизової оболонки носа інших виконавців); огляд (перед виходом на сцену оглянути себе з голови до ніг у великому дзеркалі та усунути усі недоліки; перевірити, чи заціпнуті усі гудзики, ширінки, блискавки, охайність взуття; мати при собі вологі серветки, гребінці, щітки для одягу, голки з нитками, креми для взуття); контролювання фізіологічних потреб організму (бажано перед виступом побувати у вбиральні, щоб на сцені зосередитись на інших речах; виходити на сцену з «жуйкою» у роті заборонено); не переїдати перед виступом (залишатися напівголодним); взуття (якщо участь виконавця передбачає рух по сцені, тоді слід одягати взуття, яке не буде обмежувати; взуття не повинно бути з відкритими носами, допускається лише відкрита п'ятка); добре виспатись в ніч перед заходом, готовність і активність сприятливо вплине на виступ.

Особливості безпосередньо сценічної культури: концентрація (з моменту, коли оголошено початок заходу, потрібно повністю сконцентруватись на своїй відповідальності, одним словом – жити на сцені); бути невимушеним, розслабленим, посміхатись та випромінювати радість; фізіологічна витримка, слідкувати за тим, щоб не поправляти без потреби волосся, одяг; на виконавця дивляться люди, камери ведуть відеозйомку, тому слід не крутити головою в усі боки, не розглядати декорації сцени,

освітлення вгорі (не «гуляти» поглядом по сцені, дивитись або на аудиторію, або на диригента); сліdkувати за веденням диригента, щоб дії були узгоджені зі всією командою (успіх на сцені залежить від того, наскільки виконавець вміє узгоджено працювати з іншими учасниками колективу); літературний текст має бути вивчений напам'ять (під час самого дійства сконцентруватись на вивільненні енергетики та атмосфери свободи); між піснями і під час сольного виступу не розмовляти і не ділитися враженнями з будь-ким, не похитувати головою і не підморгувати комусь з команди; якщо виконавець помилився – не виявляти це своєю мімікою чи жестами; перед виходом на сцену вимкнути мобільні телефони.

Вокально-хорове виконавство вимагає неабиякої професійної музичної підготовки, майстерності і володіння способами максимального розкриття можливостей кожного виконавця. Для правильної побудови сценічного виступу потрібно визначити особистості виконавця. Виховання виконавських якостей, насамперед, уособлює в собі так би мовити турботу про ефективність діяльності співака, що у свою чергу ставить завдання психологічної підготовки виконавця до виступу на сцені [3, с. 41].

**Висновок.** Підсумовуючи вищесказане, приходимо до висновку, що питання сценічної культури виконавців навчального вокально-хорового колективу є актуальним та важливим, адже саме застосування психологічних установок виконавця, які сприяють реалізації основного завдання виступу на сцені та сукупність поведінкових дій міри, що складають акторську гру, впливають на професійну майстерність, яка виражається у володінні хористом здатності до сценічного перевтілення вокально-сценічних знань, умінь і навичок, застосування різноманітних засобів сценічної виразності.

#### *Список використаних джерел:*

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник. К.: ЗАТ «Віпол», 2007. С. 24-28.

2. Валькевич Р.А. Сценічна культура та виконавська діяльність. Зібрання статей з питань культури сценічно-виконавської діяльності майбутнього вчителя. Наукове видання. Кіровоград, 2011. С. 50–53.
3. Валькевич Р.А. Сценічна культура у педагогічному просторі. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2005, С. 41 (204 с.)
4. Дроздова М.А. Психологія мистецтва: навчальний посібник для студентів. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2006. 104 с.
5. Растригіна А.М. Самореалізація на уроках музики як засіб становлення внутрішньої свободи особистості школяра. Наукові записки Ніжинського держ. педагогічного ун-ту. №2. 2005. С. 41-43

**Дар'я ВЕЛИЧКО,**  
*Український державний університет імені М. П. Драгоманова,  
факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського, III курс*  
**Науковий керівник:** кандидат педагогічних наук,  
*доцент факультету мистецтв  
Українського державного університету імені М. П. Драгоманова,  
завідувачка хоромим відділом*  
**Лариса ЧИНЧЕВА**

***ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В СИСТЕМУ  
МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ТА ШКІЛЬНОГО ВІКУ.  
ПРОГРАМА «SOFT MOZART TO WAY»***

**Актуальність теми.** Значне поширення музичної культури в нашій країні, її проникнення в найрізноманітніші сфери життя українського народу зумовило й неухильний розвиток музичного виховання та освіти дітей.

Відомо, що музичне мистецтво, будучи частиною загальної світової культури, одночасно виступає складовим елементом пізнання світу і специфічною формою естетичної діяльності. Воно за своєю природою багатofункціональне і по відношенню до людини є інструментом самопізнання, засобом спілкування, джерелом насолоди.

Основні напрямки сучасної мистецької освіти:

- використання комплексного підходу при викладанні на основі взаємодії різних видів мистецтва;

- впровадження нових освітніх технологій;
- використання інноваційних форм роботи;
- використання сучасних методів музичного виховання.

Одним з пріоритетних напрямків розвитку музичної педагогіки є впровадження інноваційних технологій в систему загальної та професійної освіти. Показати шляхи впровадження цих технологій є **метою** цього дослідження. У педагогіці інноваційна діяльність розглядається як цілеспрямована педагогічна діяльність, заснована на осмисленні власного педагогічного досвіду за допомогою порівняння і вивчення навчально-виховного процесу з метою досягнення вищих результатів, одержання нового знання, впровадження нової педагогічної практики; це творчий процес планування і реалізації педагогічних нововведень, спрямованих на підвищення якості освіти.

Педагогічна технологія – це продумана у всіх деталях модель сумісної педагогічної діяльності з проектування, організації і проведення навчального процесу із забезпеченням комфортних умов для учнів і вчителя.

Так, педагогічні технології можуть розглядатися як:

- 1) Науково-педагогічні технології (частина педагогічної науки, яка вивчає і розробляє зміст і методи навчання та проектує педагогічні процеси).
- 2) Процесуально-описові (опис процесу, сукупність цілей, змісту і засобів для досягнення бажаних результатів навчання).
- 3) Процесуально-діючі (забезпечення педагогічного процесу, функціонування всіх особистісних, інструментальних і методологічних педагогічних засобів).

Таким чином, педагогічна технологія функціонує і в якості науки, яка досліджує найбільш раціональні шляхи навчання, і в якості системи способів, принципів та методів, що застосовуються у навчанні, і в якості реального процесу навчання.

*Застосування інноваційних технологій в музичній педагогіці*

1. Технологія розвитку процесів сприйняття (об'єднує всі види музичної діяльності): слухання музики і роздуми про неї; вокальний розвиток та

інтонування; музично-ритмічні рухи; імпровізації (мовні, вокальні, ритмічні, пластичні, художні).

2. Технологія розвитку асоціативно-образного мислення (особисте враження від творів музичного, образотворчого, театального мистецтв). Базується на інтеграції музики з іншими видами мистецтва (літературою, образотворчим мистецтвом, театром, телебаченням тощо).

3. Технологія арт-терапевтичної дії (зниження впливу стресів; нормалізація дихання, артеріального тиску, серцевого ритму; стимулювання слухової активності під час сприйняття музики; оздоровлення голосового апарату в процесі співу; розвиток дихальної системи під час співу; відновлення координації між слухом і голосом; розвиток координації рухів під музику (пластичне інтонування, музично-ритмічні рухи).

4. Технологія продуктивно-творчої діяльності (будується на принципах загально-художнього осягнення мистецтва): захопленості і емоційної чуйності; культуровідповідності; єдності виховання і освіти; спадкоємності і безперервності різних рівнів музичної освіти; комплексного підходу до синтезу всіх видів мистецтв і сфер життя; одночасна робота всіх аналізаторів (зір, слух, дотик).

5. Здоров'я зберігаючі технології: (логоритміка, ритмотерапія, фольклорна арт-терапія).

*Логоритмічна гімнастика* – це форма активного відпочинку після довгого сидіння.

*Ритмотерапія* – диригування, показ жестами напрямку мелодії; танці, хороводи.

*Музично-раціональна психотерапія* – сукупність прийомів і методів, спрямованих на формування світогляду, яке допомагає бути здоровим і щасливим.

Музичні інформаційні технології (цілеспрямована та організована сукупність інформаційних процесів, які необхідні у музичному мистецтві для



створення, збирання, зберігання, обробки, відображення, передавання, розповсюдження, використання, захисту та знищення інформації).

Блискучою знахідкою інтерактивного навчання музиці, як мові для бажаючих від 2-х років є навчання грі на фортепіано за допомогою комп'ютера та синтезатора в програмі «Soft Mozart to Way».

Працюючи з програмою Софт Моцарт, маємо змогу:

- 1) прослухати твір;
- 2) зіграти твір однією рукою, слухаючи партію другої руки;
- 3) бачити власні помилки та мати змогу їх виправити;
- 4) працювати у зручному темпі;
- 5) швидко читати ноти вже з перших уроків.

Автором іноваційної системи навчання музичній грамоті та грі на фортепіано за допомогою дитячої музичної гри є Хелен Хайнер (Олена Ніколаєва). Курс розроблено у США та з успіхом застосовується в багатьох країнах світу. У своїй книзі «Стати музикантом легко!» Хайнер пропонує багато оригінальних методів і принципів навчання. Завдяки унікальній і ефективній методиці діти вже в ранньому віці починають грати на фортепіано двома руками, демонструють здатність швидкого читання нотного тексту і, найголовніше, не втрачають інтересу до занять музикою, продовжуючи займатися з великим захопленням. Хайнер переконана, що навчати музиці необхідно не тільки обдарованих дітей, а й усіх і кожного, оскільки саме заняття музикою сприяють повноцінному розвитку інтелектуальних здібностей дитини. Епіграфом до її книги, а по суті, і до всієї концепції, стали слова Архімеда: «Дайте мені точку опори – і я переверну світ!».

Програма Хелен Хайнер розвиває в першу чергу координацію, завдяки чому відпадає необхідність пояснювати дитині, якими пальцями слід грати: з часом вона сама все засвоює. До того ж в програмі до п'ятого рівня відсутнє таке поняття, як ритм. На думку педагогів, дитину на самому початку навчання ритм, розмір тактів цікавить найменше, і тому дуже важливо на початковому етапі не відбити інтерес, не надто глибоко занурювати учня в

тонкощі музичної теорії. Щоб було легше читати ноти з листа, творці програми «Soft Mozart» придумали безліч способів. Наприклад, вертикальне розташування нотних лінійок, їх «розширення» для більшої наочності. На нотах, які треба зіграти як в басовому, так і в скрипковому ключах, запалюється промінь світла. Ноти для кращого запам'ятовування позначаються предметами (наприклад, нота «до» – «door» – двері), а при помилці програма зупиняє «хід» нот. Всі зроблені помилки при цьому караються «павуками». Подібні спрощення допомагають засвоїти інструмент дітям навіть самого маленького віку, а також дорослим, які ніколи раніше не грали на фортепіано. Для створення програми було вибрано саме фортепіано, тому що цей інструмент є базовим для будь-якого музиканта.

Родина Олени переїхала до України після її народження. У віці семи років вона почала навчатися грі на фортепіано у музичній школі, яку закінчила з відзнакою. Далі Олена закінчила Житомирське музичне училище. Її улюбленими предметами були педагогіка, психологія та методологія музики. Олена продовжила свою освіту у Харківській консерваторії, яку блискуче закінчила. Тим самим вона завершила повний 16-річний цикл музичної освіти. Під час навчання Олена Хайнер написала наукову роботу на тему «Як навчити дітей розуміти та цінувати передові форми музики». Ця праця отримала високу оцінку викладачів та була рекомендована до видання.

Олена Хайнер працювала як музичний педагог у державних та приватних школах, розробила унікальну систему тренування слуху та написання музичних диктантів. Вона також створила методику, завдяки якій молоді музиканти змогли навчитися імпровізувати і навіть писати музику. У 1991 році учні Олени Хайнер написали справжню оперу «Колобок», а один з її вихованців отримав медаль в обласному конкурсі молодих композиторів.

Після імміграції до США у 1993 році Хайнер відкрила свою програму музичного розвитку «Маленький Моцарт», працювала музичним керівником системи Cottage Montessori School. Її нові відкриття у викладанні музики та гри на фортепіано були показані на АВС.

Олена знайшла спосіб, як зацікавити та навчити 2-х – 5-річних дітей грати вправи на розвиток координації рук, розпізнавати інтервали та акорди. Всі ці винаходи послідовно формували сучасний навчальний курс «Soft Mozart», який отримав патент США. За останні 12 років тисячі користувачів більше ніж 50 країн світу придбали ліцензійну програму курсу «Soft Way To Mozart», щоб навчитися грі на фортепіано. В Україні також зацікавилися цією програмою. Навчальний курс «Soft Way To Mozart» охоплює всі рівні музичної освіти – від початкової до продвинутої. Курс складається з інтерактивних навчальних відеоігор, візуальних та інтерактивних нот, книг, планів уроків, флеш-карт, пісень та інших навчальних матеріалів.

Пані Олена Хайнер продовжує давати дітям уроки фортепіано у своїй приватній студії у Х'юстоні, штат Техас. Але головним її заняттям стає практичне застосування нових ідей та величезного досвіду викладання, а також проведення семінарів для вчителів різних країн. Місія – впровадити у школу не уроки музики, а музичну мову.

Комп'ютерні ігри програми Soft Mozart.

Програма Soft Mozart як інноваційний метод навчання спрямована на формування навичок швидкого засвоєння правопису нот і є надзвичайно ефективною, доступною та зручною навіть для маленьких дітей. Дана програма створена у формі цікавих комп'ютерних ігор, що розвивають навички, необхідні для швидкого читання нот.

Gentle Piano (легке фортепіано) займає центральне місце системи «Софт Моцарт». Гра відрізняється гнучким рівнем складності, забезпечує інтерес у будь-якому віці та рівні підготовки. Особливо ця гра корисна любителям музики, автор пропонує візуальні підказки та символи. Для цієї гри треба midi-з'єднання цифрової музичної клавіатури з комп'ютером.

Guess Key name (Вгадай клавішу) – це гра, яка навчає знаходити клавішу, відповідно до назви нот на клавіатурі фортепіано.

Note Alphabet (Нотна абетка) – це гра, яка допомагає запам'ятати ноти по порядку: до-ре-мі-фа-соль-ля-сі-до. Це виробляє навички співвідносити

ноти одна з одною та легко їх читати у будь-якому напрямку та від будь-якої ноти, як по порядку, так і через одну (через дві).

Note Duration (Нотні тривалості). Ця гра розвиває координацію очей та рук у розрізненні нот по їх тривалості. Увага концентрується на символах запису тривалостей, а рука напряму відповідає запису тривалості.

Fruit Lines (Фруктові лінії) – ця гра допомагає учню запам'ятати відповідність нот лініям нотного стану у басовому та скрипковому ключах.

З розвитком прогресу в світі й в освіті, у процесі навчання стали з'являтися комп'ютер, мультимедійне обладнання, проектор, екран. Все це дає можливість вчителю демонструвати презентації, відеофрагменти опер і балетних вистав, використовувати диски з кращими зразками класичної музики. Дітям надається унікальна можливість здійснити віртуальні екскурсії по музеях світу, здійснити подорож країнами та епохами, ознайомлюючись із зразками музичного мистецтва, з різноманітними стилями і напрямками в ньому. Все це дозволяє реалізувати на практиці ті ідеї, які сприяють ефективному вирішенню освітніх завдань, досягненню нової якості навчання.

У своїй доповіді я прагнула продемонструвати деякі інноваційні технології, які можна використовувати в практичній роботі вчителя музики, що допоможе зробити уроки більш цікавими, розвиваючими, такими, що запам'ятовуються.

**Висновки.** Запровадження інноваційних технологій в освітній процес забезпечує формування творчої особистості, підготовленої до життя, активної трудової діяльності в умовах сучасного інформаційного суспільства, створює належне підґрунтя для розвитку пізнавальної та творчої активності в процесі творчої самореалізації.

#### *Список використаних джерел:*

1. Даниленко Л. І. Теорія і практика інноваційної діяльності в загальній середній школі// Управління освітою. 2001. №3. С. 18-24
2. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології. К., 2004.
3. Інтерв'ю з Хелен Хейнер, URL: Інтерв'ю с Хелен Хайнер...: doremifa\_use — LiveJournal (дата звернення: 22. 01.2023)

4. Soft Way to Mozart» URL: <https://www.softmozart.com/curriculum/curriculum-overview.html> (дата звернення: 22.01.2023)

**Володимир ГЛИВАЦЬКИЙ,**  
*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя,  
факультет педагогіки, психології, соціальної роботи та мистецтв, IV курс*  
**Науковий керівник:** *заслужена діячка мистецтв України,  
завідувачка кафедри вокально-хорової майстерності  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, професорка*  
**Людмила ШУМСЬКА**

### ***КАНТАТА «ХУСТИНА» Л. РЕВУЦЬКОГО: АНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ***

Український композитор, диригент, піаніст і фольклорист Лев Миколайович Ревуцький є визнаним національним генієм України. З його ім'ям пов'язана ціла епоха в розвитку української академічної музики, формування власного композиторського напрямку та школи. Наслідуючи традиції М. Лисенка, Л. Ревуцький вивів українську музичну культуру на загальноєвропейський рівень розвитку.

У 1923 р. Л. Ревуцький звернувся до творчості Т. Шевченка з метою створення вокально-хорового твору – кантати «Хустина». Літературною основою кантати-поєми «Хустина» стала поезія Т. Шевченка «У неділю не гуляла», яка одразу привабила композитора багатством свого тематично-образного змісту та широтою емоційного спектра. Поєма «Хустина» глибоко пройнята народнопісенними мотивами. Показуючи важке життя людей-кріпаків, Шевченко намагався відобразити ті соціальні проблеми суспільства, які існували внаслідок історично сформованих передумов. Наскрізна тема творів Шевченка – це розповідь про важку долю людини в рамках кріпосницького режиму держави. Драма людського життя, кохання і відносин загалом – це настрої поєми «Хустина». Розмаїття образного змісту поезії дозволяє Ревуцькому застосувати широку палітру музично-виразових засобів і

трохи по-іншому адаптувати жанрові особливості кантатного жанру. Поємність як новаторство музики ХХ століття зумовлене її глибокою приналежністю до традицій національного епосу. Тому форму цього твору визначають як – «поемну» з рисами рондо. Як вже відомо, образи кантати повною мірою виростають з фольклорних джерел, проте композитор прямо не цитує народних мелодій, а творить зовсім нову мелодику, фактуру, гармонію, проте в народному дусі.

Гідне втілення у вокально-симфонічній поемі Ревуцького «Хустина» знайшли національний менталітет, образна характерність, драматизм, лаконічність у виборі виразних засобів, властиві шевченківському віршу «У неділю не гуляла». Простий зворушливий сюжет оповідає про сумну долю бідної дівчини-сироти і її коханого, молодого чумака. Гине в дорозі чумака. Вишитою хусткою перев'язаний хрест на його могилі. Йде в черниці дівчина, яка зберігає вірність коханню... Подібні ситуації часто зустрічаються в чумацьких піснях, але Шевченко вдихнув у пісенні образи нове життя. Користуючись надзвичайно простими поетичними прийомами, вільно переходячи від оповідання до пісні, потім до окремих реплік і знову до розповіді, він драматизував вірш. Побудова хорової поеми виходить з цих особливостей поезії Шевченка.

«Хустина» складається з окремих, тісно зв'язаних між собою розділів. Усі вони, за винятком двох соло (дівчини і молодого чумака), виконуються хором, який то оповідає про події, то перетворюється в колективний персонаж (товариші молодого чумака), то, нарешті, передає роздуми автора. Музика «Хустини» випромінює світлу лірику, глибокий сум, гнівний розпач. Вокально-симфонічна поема насичена пісенністю. Хоча ніде не цитується народна мелодія, скрізь відчуваються тонко інтерпретовані риси ліричної пісні й заплачки, канта і багатоголосної хорової пісні. До того ж сам варіантний принцип музичного розвитку, зокрема, основної теми, що, гнучко змінюючись, пронизує весь твір і додає йому монолітність, переконливо свідчить про опору на народнопісенні джерела. Новаторство Л. Ревуцького в

області хорової музики полягає в переформатуванні кантатного жанру і надання йому нових особливостей, що яскраво відображено в кантаті - поемі «Хустина».

Перший хоровий епізод «У неділю не гуляла» виступає у якості рефрену, що зазнає пізніше різних трансформацій у тональному та фактурному плані, на початку витриманий у піднесеному, активному, розповідному тоні. Він відтворює образ дівчини, яка вишиває хустку, заробляючи важкою працею гроші на шовкові нитки й чекає свого нареченого - чумака.

Наступний сольний епізод «Хустиночко, мережана» (соло сопрано) вирізняється ширшою динамічною гнучкістю та агогічними відхиленнями. Експозиція кантати завершується початковим епізодом зі зміною тональності. Якщо сольний епізод дівчини був витриманий у світлих барвах, він відображав сподівання на кращу долю, то наступний епізод, соло тенора («Доле, моя доле»), надзвичайно драматичний і схвильований. Під час довгої дороги до Криму, куди чумак іде за сіллю, він роздумує про свою долю і розуміє, що може втратити найдорожче – кохану дівчину. Як вже зазначалося, цей епізод має найбільшу спорідненість з народнопісенним матеріалом. Звучання так званої «пустої квінти» на тонічному органному пункті, а також характерні хроматичні інтонації віддалено відображають звучання чумацьких пісень.

Хоровий розділ *Piu sostenuto* в плані метроритму нагадує початкову хорову тему, проте його тональний план стає більш похмурим і переходить в тональність мі-бемоль мінор. Чоловіча хорова вставка динамічна, тонально і драматично насичена. Розробковий розділ виконується тільки хором та оркестром. Власне, тут розповідається про розвиток наступних подій: доля обох закоханих трагічна, чумак у дорозі захворів і помер, а дівчина з горя пішла в черниці. Тональний план серединного розділу дуже насичений. В основному він витриманий в мі-бемоль мінорі, проте пізніше з'являються й інші далекі тональності – до мінор, фа мінор, сі бемоль мінор). Трагічний

настрій хорових реплік досягається завдяки напруженому тональному плану та інтонаційним особливостям, звучанням октавного унісону [1].

Епізод *Quasi adagio* – ніби реквієм загиблому чумакові, пройнятий глибоким внутрішнім сенсом. Композитор настільки тонко відчуває всю глибину поетичного тексту, що за допомогою мелодичних інтонацій («як билина, як лист за водою») надає тексту філософського змісту.

Єднальний оркестровий епізод служить перехідною ланкою до репризи кантати. Його стрімкий розвиток і зміна тональності (соль мінор) підводить до розв'язки. В репризному розділі знову звучить рефрен, але витриманий в однойменному мінорі. Така варіантно-мелодична трансформація свідчить про трагічну розв'язку подій та переключення драматичної напруги. Саме проведення початкової теми надає твору поемних рис та визначає його форму. Змістова розв'язка твору підсилюється збільшенням динамічної напруги та досягненням її апогею в останніх тактах твору.

Складнощі виконавської інтерпретації твору полягають в особливостях інтонації, розвитку гармонічних структур, фактурних, метро-ритмічних та дикційно-орфоепічних особливостей. Ряд агогічних відхилень, висока динамічна градація розвитку потребують від диригента та хорового колективу високої майстерності та культури звуку. Реалізація принципу емоційного переживання і свідомого відображення характеру твору повинна відбиватися в організації внутрішнього світу диригента і насамперед його власної моделі твору. Оркестр як будівник фактури виконує дуже важливу роль в створенні музичного образу загалом. Окрім тексту, як основного джерела розуміння змісту кантати, метро-ритмічні побудови, та темброві особливості інструментів стають основою для формування настрою і характеру окремих хорових епізодів. Наприклад, тріольний рух акомпанементу в сольному епізоді тенора додає драматизації та внутрішньої напруги, а плавний, м'який, подібний до ліричних пісень виклад оркестрової фактури в сольному епізоді сопрано надає відчуття спокою і радісного сподівання.



Диригентська інтерпретація кантати «Хустина» Л. Ревуцького вимагає від хорового диригента застосування усього технічного мануального «арсеналу», що обумовлено специфікою жанру канати, в межах якої чергуються хорові і сольні епізоди, частини ліричного, лірико-драматичного, драматичного та епічного характеру [3].

Створення мануально-технічної моделі кантати «Хустина» передбачає добір необхідних жестів, їх комбінації, використання гнучкої комплементарності прийомів з метою детального відтворення музичної мови та розкриття ідейно-художнього задуму композитора: диригент-хормейстер має диференціювати жести на активні, такі, що виражають зміст музики, й ті, що передають тільки формальне тактування, а також постійно «маневрувати» в межах цих двох типів диригентської техніки, що актуально під час чергування епізодів соло, речитативів, ансамблів, *tutti*.

В поліфонічних епізодах кантати «Хустина» особливого значення набуває володіння навичками незалежності рук: їхньої диференціації та функціональної перемінності, оскільки міграція теми у хоровій тканині змушує диригента поперемінно скеровувати цей процес обома руками.

Проведення основного тематичного матеріалу повинно підкреслюватися більш значним рельєфним жестом, ніж контрапункти; рекомендується гнучко оперувати диригентськими позиціями, діапазонами, особливо планами: зіставлення дальнього, середнього та близького планів спроможне наочно відтворити рельєфно-фонові зв'язки у поліфонічному ансамблі.

Послідовність тематичних проведень у диригентському жесті повинна бути підпорядкована перспективі драматургічного розвитку, який виражається у збільшенні числа співаючих голосів, «накопиченні» гучносною динаміки як шляхом ущільнення фактури, так і внаслідок додавання інтенсивності або розслаблення жесту при чергуванні фаз «накопичення» та «розрідження» музичної тканини.

Усі означені вище завдання виконавського трактування будуть уможливлені за умови володіння високим рівнем комунікативної техніки

диригента – хормейстера та детального відпрацювання в період вивчення твору, тобто в репетиційному процесі.

Отже, ретельний аналіз літературного першоджерела, проникнення в поетичну та музичну драматургію кантати та «розкодування» авторського музичного тексту – першочергові завдання створення виконавської інтерпретації, які слугуватимуть герменевтичним методом створення переконливої виконавської моделі, викличуть естетичні почуття, його вірне емоційне відтворення та сприйняття як диригентом, так і співаками хору.

#### *Список використаних джерел:*

1. Костенко Л. В., Шумська Л. Ю., Шумський М. О. Диригентсько-хорова підготовка : навч. посіб. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 300 с.
2. Кузик В.В. Лев Миколайович Ревуцький. К., 2009. с.270
3. Кушнірук О. Левко Ревуцький та імпресіонізм. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії 15 (2015): 106-115.
4. Мельничук Оксана. Музична інтерпретація поезії Тараса Шевченка у творчості композиторів ХІХ – початку ХХ століття. Вісник Львівського університету. 2014. № 15. С. 81–88.
5. Муха А. І. Композитори України та української діаспори: Довідник. Київ: Музична Україна, 2004. 352 с.

**Ліна ГОРПИНІЧ,**  
*Олевська музична школа, 5 клас*  
**Керівник:** старший викладач музично-  
*теоретичних дисциплін*  
**Тетяна ТИМКІВ**

#### ***ЙОГО ЗОРЕЮ СТАЛА «ЗОРИНКА»***

**Актуальність** дослідження викликана необхідністю популяризувати імена видатних і значущих хормейстерів, педагогів, диригентів, для яких робота з хором, особливо дитячим, є покликанням, життєвою необхідністю, справою всього життя. Дана тема досліджується вперше.

**Мета дослідження** полягає у висвітленні творчої постаті видатного хормейстера, диригента Ізидора Доскоча.

Всі його називали «Маестро». Навіть у розмові відчувалося, що вимовляють це слово з великої літери. Бо він у всьому був саме таким: Вчителем, Музикантом, Наставником.

**Ізидор Олексійович Доскоч** – педагог, головний диригент хорового колективу «Зоринка», засновник дитячої хорової школи «Зоринка», заслужений працівник освіти України.

Народився 14 травня 1940 року в м. Підгайці Тернопільської області. Мріяв стати диригентом оперного та симфонічного оркестру. Навчався у Харківському інституті культури по класу народних інструментів. По закінченню з 1963 року починає працювати в місті Кам'янець-Подільський. Період діяльності в цьому місті був досить насиченим. Тут він заснував і керував оркестром народних інструментів культосвітнього училища, хоровою капелюю студентів та викладачів сільськогосподарського інституту, а з 1968 року по 1974 рік викладав на кафедрі музики педагогічного інституту.

З 1974 р. працював викладачем Тернопільського музичного училища імені Соломії Крушельницької, паралельно керував симфонічним оркестром цього ж закладу, був художнім керівником естрадно-симфонічного оркестру «Березіля», очолив камерний оркестр Тернопільської обласної філармонії.

Здобув ще одну вищу освіту: вступив на оперно-симфонічне відділення Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка в клас професора Миколи Колесси, яку закінчив з відзнакою.

Несподівано для самого себе погодився зайнятися дитячим хором у місцевому будинку піонерів. Та коли дитячий хор став його основною роботою, він не міг собі дозволити працювати непрофесійно. Це стало першим кроком назустріч майбутній «Зоринці». Йому довелося ходити по всіх місцевих школах і запрошувати дітей тоді ще до хорового гуртка.

Незабаром з'явився на світ хор, який уже через рік заявив про себе на всю область, а потім – на всю Україну, бо, на відміну від інших хорових гуртків, його діти вже могли співати складні твори на три-чотири голоси.

У 1980 році гурток перетворився у дитячий хоровий колектив «Зоринка», а в 1996 році Маєстро заснував дитячу хорову школу «Зоринка».

Ізидор Доскоч вражав своєю цілеспрямованістю, неймовірною енергетикою, інтелігентністю. Сам акцентував: «Диригента чують по ході». Він вважав, що диригент як людина, повинен йти впевнено, щоб йому повірили інші і пішли за ним. Він знав, чого він хотів і добивався своєї цілі. Він умів вдихнути в інших захоплення музикою. У роботі викладався повністю і від всіх вимагав такої ж віддачі.

Його колеги, однокурсники дивувались, «як він міг опуститись до керівника дитячого хору». Та він з гордістю апелював, що він навпаки «піднявся, доріс до керівника дитячого хору».

Він жив «Зоринкою», горів нею і запалював всіх. Він засвітив свій дитячий хоровий колектив на мистецькому небосхилі й начищав його до блиску своєю майстерністю. «Зоринка» стала його улюбленим дітищем.

Велику увагу приділяв вихованню культури поведінки «зоренят». Для нього було важливо навчити дитину правильно заходити у приміщення школи, вітатися, правильно поводитися з друзями, з викладачами.

Ізидор Олексійович міг видатись суворим. Але вихованці-зоренята його любили, бо знали, що за його вимогливістю ховається велика любов. «Кого найбільше люблю, з того найбільше вимагаю», – стверджував Вчитель.

«У музичному ж плані стартуємо з нуля, – згадував педагог, – а буває, що й з глибокого мінуса. Бо деякі діти починають розуміти, що таке спів, тільки через рік, а то й пізніше» [1].

Ізидор Олексійович розумів, що дитячий хор – це не симфонічний оркестр. Це щось набагато серйозніше, складніше і в мистецькому розумінні вище! І він почав весь процес навчання знову. Відвідував видатних хормейстерів, які займалися з дитячими колективами, таких як Г. О. Струве,

годинами спостерігаючи за їхньою роботою. Перечитав багато літератури з цієї теми, навіть перекладав книги з польської та російської на українську. Він вважав, що в той період в ньому знову домінував учень. І якщо перші дві освіти він здобув у вищих навчальних закладах, «то третю, – говорив Ізидор Олексійович, – свою найвищу освіту, яку ціную понад усі попередні, я одержав у «Зоринці», де моїми професорами були і є учні. Напевно, мої вихованці й не підозрюють, що є одночасно моїми вчителями, у котрих я не соромлюся навчатись. Я в цій школі перший директор і перший учень. Дотримуюся одного з наукових принципів педагогіки: «Навчаючи інших – навчаємося самі». [1].

Він вважав, що на його творчому шляху «Зоринка» була його найголовнішим дивом, яке супроводжувало все, що пов'язане з його хоровою школою з самого її народження, протягом усього її розвитку, з усіма подіями, що відбувалися в її пенатах. Він плекав дитячі душі через найвище з мистецтв – музику, вчив дітей професійно творити справжнє мистецтво.

Своїм вольовим і водночас елегантним диригентським жестом змушував звучати найскладніші партитури. Високий професіоналізм зробив «Зоринку» перлиною української культури, яка резонує в світ, і цей резонанс буде звучати не одне десятиліття.

Ізидор Доскоч був впевнений і переконаний, що «сама культура потрібна нам зараз більше, ніж повітря», тому займався просвітницькою роботою, з хором постійно популяризував українську культуру в світі, співав духовну музику, твори сучасних українських композиторів. А в 2005 році був організатором Міжнародного хорового фестивалю духовної музики «Тернопільська Зоринка – 2005». [5].

Він засвітив свій колектив на багатьох Міжнародних конкурсах, фестивалях. «Зоринка» про себе заявила в Німеччині, Болгарії, Угорщині, Польщі, Австрії, Італії. Він мріяв побувати в Парижі, але зоренята виступали у знаменитому соборі Нотр-Дам-де-Парі вже без нього.

Маестро не стало 19 січня 2017 року. До своїх 80-ти він не дожив три роки. Життєві кроки зупинились на позначці 77. Та справа всього його життя продовжує дихати на повні груди. І продовжує її його дружина – Анжела Альфредівна Доскоч.

Про внесок великого Маестро будуть пам'ятати та згадувати теплими словами завжди і його вихованці, і їх батьки, і поціновувачі хорового співу. На Алеї Слави в Тернополі відкрита іменна зірка Ізидора Доскоча. А його дітище – хорова школа «Зоринка» носить тепер його ім'я. Він навіки поєднався з «Зоринкою», бо «Зоринка» стала його зорею.

#### *Список використаних джерел:*

1. Костишин Л. «Ізидор Доскоч: «Моя «Зоринка» - зоря мого життя»;16.10.2020 р.
2. Народна хорова капела « Зоринка»:  
<https://www.youtube.com/watch?v=j9KIhQMReM> (дата звернення 20.02.2023)  
<https://www.youtube.com/watch?v=8tTZPkyZx9w> (дата звернення 20.02.2023)  
[https://www.youtube.com/watch?v=Jw6BFmpQ\\_oY](https://www.youtube.com/watch?v=Jw6BFmpQ_oY) (дата звернення 20.02.2023)
3. Радіо «Файне місто» - інтерв'ю з А.А.Доскоч;
4. Регіональний інформаційний портал «Доскоч Ізидор Олексійович»
5. Сагаль О. А.Доскоч: «Кожну перемогу я присвячую чоловіку»

**Олена ГРИГОРЧУК,**

*Миколаївський національний*

*університет імені В. О. Сухомлинського,*

*014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво), IV курс,*

**Науковий керівник:** *доктор філософії в галузі освіти,*

*доцент кафедри музичного мистецтва*

*Миколаївського національного*

*університету імені В.О. Сухомлинського*

**Ірина ПАРФЕНТЬЄВА**

### ***З ПІСНЕЮ ПО СВІТУ***

***Актуальність дослідження.*** Впродовж ХХ століття українська музична культура творилася не лише на теренах рідної землі, але і далеко за її межами.

Музична культура українців діаспори, як інтегральна частина загальноукраїнського музичного процесу, після довгих років ігнорування потребує ретельного наукового осмислення, систематизації і критичного аналізу. Здобутки українських митців, колективів та організацій за кордоном склали вагомую частку досягнень народу в ХХ ст. Тому актуальним є повернення невідомих і забутих імен митців, які утверджували українську музичну культуру в іноетнічному середовищі. Світове визнання унікальності музичного мистецтва українського народу і національного хорового виконавства хору Олександра Кошиця та інших визначало культуротворчу роль хорової галузі у становленні національної музики.

*Аналіз попередніх досліджень по даній темі.* Плеяда молодих українських композиторів, продовжувачів справи М. Лисенка, розпочала пошуки нових шляхів опрацювання української народної пісні на початку ХХ ст. Особливої уваги заслуговують митці, метою яких було не лише написання того чи того музичного твору, але й пропаганда українського музичного мистецтва на світових теренах. Вивченню творчості Олександра Кошиця присвячено багато публікацій, адже він прагнув виявити і розкрити внутрішні якості народної пісенності, розробити нові засоби її художнього осмислення. О. Кошиць відкрив світу звучання «Щедрика», написав оркестрове аранжування пісні «Ще не вмерла України» та прищепив іноземцям різних континентів любов до української музики.

*Мета статті.* Збагатити уявлення про потенціал хорової Української Республіканської Капели під керівництвом Олександра Кошиця, як один із важливих чинників збереження етнічної ідентичності українців та складової частини української національної музичної культури.

*Основний текст.* Українська Республіканська Капела – хоровий колектив, заснований для пропаганди української музичної культури за кордоном. Створений у січні 1919 року Олександром Кошицем за дорученням Семена Петлюри. Вважалося, що ознайомлення світової спільноти з Україною, її самобутньою культурою посилить позиції України та сприятиме визнанню

УНР на міжнародному рівні [1]. Відданий розвитку національної музичної справи, Кошиць мріяв про державну програму збору пісенного фольклору та про створення хорової капели для гастролей Україною і світом. «Для мене особисто Капеля була крах моїх бажань і мрія всього мого життя. Про неї ми часто говорили в Музичнім Відділі, як про якусь утопію», – писав Олександр Кошиць у своїй збірці «З піснею через світ» [2, с.9].

Доробок композитора і диригента в галузі обробки української народної пісні великий. Особливо любив він українські ліричні, лірико-епічні та жартівливі, а також канти, обрядові (веснянки, колядки), релігійні пісні (догмати). До обробки української народної пісні О. Кошиць прийшов настільки природно, що навіть важко собі уявити його творчий доробок без цього жанру. Ось що писав митець про ті почуття, що виникали в нього під час слухання рідних мелодій: «Якась урочистість, якась взнесеність відчувалася в голосах, якийсь особливий сум у співі. Я пильно слідкував за обличчями співаків: вони поступово змінювалися – звичайне, буденне спливало з них, з тягом пісні вони робились сумними, поважними, іноді (мені здавалось) схвилюваними, у всякому разі зворушеними. Голоси чим далі ставали більш чулими і виразними...» [3, с. 96 ].

Репертуар Української Республіканської Капели складався із народних пісень в обробці композиторів Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Олександра Кошиця, Миколи Леонтовича. Особливу увагу композитор приділив жанрам пісень лірницького репертуару. Цей фольклорний пласт «вабив його і як мало досліджене явище давнього музичного епосу, і тим, що тут концентрувалися художні пам'ятки етичного, духовного життя народу – пісні релігійні й моралістичні» [4, с.29].

Європейська прем'єра відбулася у Празі 11 травня 1919 р. В програмі виступу чеський, словацький та українські гімни, колядки та народні пісні в обробці видатних українських композиторів. Хор вперше на світовому рівні виконав хорову композицію «Щедрик» в обробці українського композитора Миколи Леонтовича. Власне, він і стане родзинкою усіх наступних концертів.



Завдяки гастролям Української Республіканської Капели Олександра Кошиця «Щедрик» Миколи Леонтовича здобув популярність у світі.

Ще на початку свого закордонного турне О. Кошиць пробує віднайти зв'язки з українською діаспорою Америки. В листопаді 1919 року він надсилає в редакцію американської газети «Свобода» лист до «заморських українців»: «Українська Республіканська Капела у складі 80 чоловік звертається до всіх українських організацій з гарячим проханням допомогти Капелі дістатись до Америки і українською піснею високо підняти прапор Української культури і право на вільне життя». Проте цей лист загубився, і хор продовжував гастролі аж до 1922 року, виступаючи в таких країнах Європи: Чехословаччина, Австрія, Швейцарія, Франція, Бельгія, Нідерланди, Велика Британія, Німеччина, Польща, Іспанія. Українське турне в США почалося з Нью-Йоркського знаменитого «Карнегі Холу». За цим виступом слідують концерти в «Колосеумі» і в «Президентському Театрі», які меланхолійна американська публіка сприйняла не менш гаряче, ніж європейська. Найповажніші видання Америки наперебій змагаються в похвальних рецензіях: «Ті, що не були на концерті, не можуть собі уявити, що вони втратили, бо в Даласі ніколи не було чогось подібного до цього хору. Музичний світ винен Кошицю більше, ніж він коли-небудь може заплатити за його бездоганний хор – це чудо всіх віків!» («Times Herald», 5 грудня 1922).

Світові гастролі Української Республіканської Капели тривали впродовж 5-ти з половиною років. За цей час український хор відвідав 17 країн світу, понад 200 міст на 3-х континентах, охопивши сотні тисяч слухачів. Було проведено понад 600 концертів у світових музичних центрах. Усі європейські спеціалісти, які рецензували виступи хору, відзначали феномен української пісні, її аранжування, єдність всіх компонентів хорової звучності.

**Висновок.** Підсумовуючи короткий огляд розвитку української музики діаспори ХХ ст., можна зробити висновок, що саме вона була одним із важливих чинників збереження етнічної ідентичності українців, була і є невід'ємною складовою частиною української національної музичної

культури, важливим фактором збереження і розвитку окремих її жанрів, заборонених на етнічних теренах в часи тоталітарного режиму. Сьогодні ми не маємо ніякого морального права на мовчання. Обробки українських народних пісень, написані відомим українським диригентом-хормейстером, педагогом, громадським діячем та композитором Олександром Кошицем, і на сьогоднішній день не втратили актуальності, їх можна часто почути в репертуарі як відомих професійних хорових колективів, так і аматорських. Олександр Кошиць змінив уявлення музичної громадськості усього світу про засади національної музики, усе своє життя прославляючи свою Неньку - Україну.

#### *Список використаних джерел:*

1. Бойко О.Д. Українська Республіканська капела.
2. Калужька Н. Драматургічні аспекти аранжування обрядового фольклору (Канти і псалми О. Кошиця) // Українське музикознавство.
3. Корольок Н. Корифеї української хорової культури ХХ ст.
- 4.Шевелева М. Олександр Кошиць: Із піснею через світ! URL: <https://uain.press/blogs/1079386-1079386> (дата звернення: 11.01.2023).

**Олександр ГРОШОВЕНКО,**  
*Вінницький державний педагогічний університет  
імені Михайла Коцюбинського, СВО Бакалавр*  
**Науковий керівник:** кандидат педагогічних наук,  
*доцент кафедри вокально-хорової підготовки,  
теорії та методики музичної освіти*  
**Тетяна БЕЛІНСЬКА**

### ***МЕТОДИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ З УЧНЯМИ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ***

Вокально-хорова робота є найдоступнішим і налюбленішим видом музичної діяльності. Тому головне завдання вчителя музичного мистецтва –

пробудити інтерес учнів до вокально-хорового виконавства та в контексті зацікавленості методично грамотно розвинути вокально-хорові навички.

Проблеми вокального виховання дітей розглядали композитори та педагоги (М. Леонтович, К. Стеценко, М. Вериківський, П. Козицький, В. Верховинець) та сучасні педагоги – музиканти В. Бриліна, Я. Кушка, В. Черкасов, Л. Хлебникова та ін.

**Метою статті** є встановлення специфіки методичних засобів і прийомів у процесі вокально-хорової роботи з учнями початкової школи.

Молодший шкільний вік – сенситивний період для розвитку спеціальних творчих здібностей: музичних, літературних, організаторських, конструктивно-технічних, художніх. У цей період активно розвиваються уява, вміння фантазувати, творчо мислити, помітно проявляється допитливість, формується вміння спостерігати, порівнювати, критично оцінювати діяльність.

Розпочинаючи працювати з дитячим хоровим колективом, найперше необхідно звернути увагу на вироблення правильної співочої постави у дітей. Співоча постава хористів – це положення корпусу співака, необхідне для правильного співочого дихання і звуковидобування.

Перед розучуванням пісні на уроці музичного мистецтва бажано вивчити з учнями коротку вокальну вправу (розспівку) чи поспівку, яка інтонаційно та ритмічно схожа на дану пісню.

Вправа «Свічка» (вміння правильно розподіляти дихання). Тримаючи в руках смужку паперу – уявна свічка, проспівуємо склад «лю», так, щоб смужка не хиталася. Вправа «Від одного до десяти» (вправа на дихання дозволяє правильно його розподіляти): зробити «вдих» і почати рахувати до тих пір, скільки вистачить повітря. Перемагає той, хто довше прорахував. Вправа «Повітряна кулька»: зробити «вдих» - «видих». При видиху повітря вимовляти звук «с», наприкінці видиху звук «с» вимовити голосніше.

Вправа «Метелик» (дмухати на паперовий метелик, щоб той літав у повітрі). «Летить жук» (на звук «ж»), «Політ літака» (на звук «р»). Дані вправи діти виконують, спочатку промовляючи звуки «ж» або «р», потім доповнюють

пластичним інтонуванням (зображенням рухами рук, імітуючи політ). При цьому слід дотримуватися наступного: при русі рук вгору мелодія рухається в тому ж напрямку, а при русі рук вниз мелодія поступово рухається від високих до низьких звуків. Вправа «Годинник» (за командою вчителя діти імітують рух годинника рухами рук вправо-вліво). Вони відтворюють ритмічну структуру, промовляючи склади «тік-так». При виконанні вправи можна змінювати темп. Вправа «Вітер» (на склад «у» діти співають на різні види зміни динамічних відтінків) [1].

Після розспівок та фонопедичних вправ доречно перейти до другого етапу уроку, а саме: вивчення шкільного пісенного репертуару. Робота над шкільним пісенним репертуаром сприяє набуття учнями художньо-естетичного досвіду, засвоєнню системи естетичних умінь і навичок, усвідомленню загальнолюдських естетичних цінностей, розвитку художньо-образного мислення.

Під шкільним пісенним репертуаром ми маємо на увазі сукупність творів (дитячі, народні, авторські пісні), передбачених для виконання в класі, шкільними хоровими колективами, а також за участю солістів. Навчальною програмою передбачено орієнтовний і варіативний матеріал для виконання. Не є винятком, коли залежно від рівня вокально-хорової підготовки класу або виховних завдань учитель може замінити одну пісню іншою. Як у першому, так і другому випадках, доречно враховувати наступні принципи, за якими здійснюється відбір шкільного репертуару. Суть їхня полягає в наступному: зацікавленість, відповідність віковим і вокальним можливостям, спрямованість на послідовне засвоєння вокально-хорових навичок, виховання морально-етичних якостей, формування художньо-естетичних і ціннісно-сміслових якостей [3].

Вітчизняні методисти для запам'ятовування мелодії рекомендують використовувати методичні прийоми, спрямовані на засвоєння мелодії, як-от «проспіваємо разом з фортепіано», «а тепер самі», «прослухайте, як я співаю»,

«проспівайте тільки дівчатка», «а тепер тільки хлопчики», «проспіваємо всі разом» [1].

Формування вокально-хорових навичок визнається принципом єдності художніх, технічних та естетичних груп. До художньої групи відносимо: проникливість, змістовність, артистичність, емоційне виконання, багатство і витонченість його інтонацій. До технічної групи – високий рівень майстерності, віртуозність. До естетичної-тембральне та динамічне розмаїття звучання.

Ця система складається з кількох взаємопов'язаних завдань, кожне з яких сприяє сполученню сприймання і творчості, пробудженню творчого начала в учнях (за умови поступового виявлення його і відповідного контролю вчителя музики).

Ми вдалися до методичних прийомів, які полегшували б контроль, об'єднували учнів з різною уявою, пам'яттю, слуховими й голосовими даними і ставили їх в однакові умови.

Серед цих прийомів – створення необхідної музичної атмосфери, використання зацікавлюючих моментів (показ музичних творів і розповідь зі стислим поясненням поетичного тексту або підтексту); виявлення та облік індивідуально-творчого відгуку учнів у колективних заняттях; стимулювання та заохочення творчого розвитку школярів (складання поспівок, окремих мелодичних ліній з відповідним ритмічним малюнком для характеристики різних образів, що виникли в уяві) та ін.

Фантазуючи на близькі й зрозумілі теми, школярі мимоволі називають реальні речі, висловлюючи тим самим ставлення до них і збагачуючи свої почуття; коли розповідають перед класом власні твори-імпровазації, то ще глибше відчувають відповідальність за власні вчинки і дії.

Щоб учні зрозуміли, як можна передати свій настрій, учитель показує кілька прикладів ритмічних імпровацій. Конкретизуючи і підсумовуючи одержані дані, ми бачимо, що дитячі ритмічні імпровазації виражають цілком конкретні моменти: їхні ігри й розваги, явища природи, настрої і т.д.

Поступово підводимо молодших учнів до того, що зв'язок музики з життєвими явищами цілком доступний їх розумінню.

У початкових класах даємо учням перші визначення музичного образу, вчимо розрізняти характер музичного твору і висловлювати своє ставлення до нього. Працюючи далі над піснею, створюємо відповідний настрій, зацікавлюємо учнів її змістом і водночас з'ясовуємо, які особливості музичного мовлення допомагають відчутти, усвідомити і зрозуміти мелодію.

Вчимо дітей визначати й розуміти роль кожного виражального засобу. Великого значення тут набуває слово учителя, що спрямовує увагу, допомагає досягнути зміст музичного твору. Перші спостереження приносять почуття радощів, веселощів, спокою чи споглядальності, що згодом переростає у глибші роздуми.

У процесі нагромадження музичних вражень і суджень про них діти вчаться пізнавати те, що цілком доступне їхньому сприйманню, і робити певний висновок – високохудожні твори запам'ятовуються яскраво і викликають відповідні почуття.

Поступово підводимо учнів до глибших висновків. Прагнемо виховати естетичне почуття радощів, насолоди, інтересу й любові, готуємо їх сприймати музику так, щоб власні переживання були усвідомленими. Визначаючи домінуючу роль змісту, вчимо розуміти, що музика викликає почуття, які переживає композитор, виражаючи своє ставлення до певного явища за допомогою засобів виразності. Коли діти усвідомлюють свої естетичні переживання, то розуміють зв'язок музичних образів з життям.

Отже, названі види роботи і методичні прийоми педагога-музиканта є необхідною передумовою того, щоб кожен урок музичного мистецтва був насичений естетичним переживанням, яке акумулює розвиток вокально-хорових навичок і творчого потенціалу молодших школярів.

### *Список використаних джерел:*

1. Кушка Ярослав. Методика навчання співу та набуття вокальної майстерності : посіб. з навч. основ співу. Друге вид. доповнене і розширене. Вінниця : ТОВ «Вінницька міська друкарня», 2021. 304 с.
2. Хлебникова Л.О. Методика хорового співу у початковій школі : метод.посібник. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2006. 216 с.
3. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти : посібник. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 528 с.

**Юлія ДЕМЕНТЕЄВА,**  
*Бердичівський педагогічний фаховий коледж  
Житомирської обласної ради,  
відділення «Музичне мистецтво», група П-М*  
**Керівник:** *викладач диригентсько-хорових дисциплін  
вищої категорії, викладач-методист*  
**Ольга ЯБЛОНСЬКА**

### ***КОРИФЕЙ ХОВОГО МИСТЕЦТВА БЕРДИЧІВЩИНИ***

**22 лютого відзначає свій ювілей – 75-річчя від дня народження – один із визначних митців Бердичівщини, заслужений працівник культури України, диригент-хормейстер, священнослужитель, викладач-методист Бердичівського педагогічного фахового коледжу Василь Іванович Пупін.**

Народився ювіляр 1948 року у селі Болехівцях Дрогобицького району Львівської області, де й проминуло його дитинство. Мистецька освіта маестро розпочалася з Дрогобицької музичної школи, згодом було навчання у Самбірському культосвітньому училищі, після якого Василь Іванович працював викладачем по класу баяна у Сколівській дитячій школі мистецтв. Сторінки його творчої біографії також пов'язані з гуцульським ансамблем пісні і танцю «Бойківщина», відомим далеко за межами Львівщини. Потому були три роки армійської служби у військах зв'язку на Чорноморському узбережжі. Велика любов до народної пісні та музики загалом привела його до Дрогобицького педагогічного інституту ім. Івана Франка. Після успішного

закінчення інституту, Василь Пупін вступає одночасно на два факультети Львівської державної консерваторії ім. Миколи Лисенка: диригентський та теоретичний. Отримавши ґрунтовну вищу музичну освіту в консерваторії, Василь Іванович направляється до Бердичівського педагогічного училища. Тут розпочинається його творча праця як музиканта, викладача музично-теоретичних дисциплін, диригента-хормейстера, яка триває майже 50 років – півстоліття!

Вагомим здобутком у житті Василя Івановича стала його диригентсько-хорова діяльність, увінчана яскравими звершеннями на ниві рідної української культури. Йому належать організація студентського Народного хору «Полісся», який під керівництвом корифея впродовж 30-ти років досягнув високого художнього рівня, на оглядах та конкурсах завжди завойовував призові місця і став одним із найкращих студентських хорів Житомирщини.

*«Спочатку колектив існував на базі дошкільного відділення, потім перейшов на музичний, – розповідає Василь Пупін, – Хор постійно брав участь в різних фестивалях: обласних – «Мамина вишня» пам'яті Анаталія Пашкевича в м. Баранівці (2001 р. – володар Гран-Прі); «А льон цвіте» на честь поета і композитора Івана Сльоти в м. Житомирі (2007 р. – володар Гран-прі), а також – імені Миколи Леонтовича у Вінниці. У 2008 році хор здійснив концертне турне до Луцького педагогічного коледжу та Луцької філармонії».*

Знаковими подіями для хору стала також поїздки до міста Іллінці, де студенти блискуче виконували хорові твори українських композиторів та обробки народних пісень і де їхній виконавський рівень був відзначений *Дипломом II ступеня на V Всеукраїнському фестивалі-конкурсі народного співу «НАД СОБОМ ПІСНЯ ДЗВІНКО ЛИНЕ»*. *Відзнака року у напрямку Найкращі в культурі – народний хор «Полісся» на XIV Церемонії відзначення перемог, досягнень, здобутків бердичівлян «Велич наших перемог» (лютий 2020 р.). Ще у лютому того ж 2022 року – Всеукраїнський відкритий літературно-музичний фестиваль вшанування воїнів «Розстріляна*



*молодість», присвячений Дню Героїв Небесної Сотні. Народний хор «Полісся» отримав перемогу і відзначений Дипломом I ступеня; у цьому ж році Народний хор Полісся виборов III місце на VI Міжнародному фестивалі-конкурсі народного співу «НАД СОБОМ ПІСНЯ ДЗВІНКО ЛИНЕ» (липень 2022 р.). А у листопаді 2022 року Народний хор Полісся отримав Диплом лауреата II фестивалю «Choral combat 2022» і Кубок переможця – найяскравішого і найкращого хорового колективу.[2]*

Постійне осмислення таїн народної пісні, творчий пошук, щире прагнення передавати свою майстерність молодшим, вміння відчувати талановиту молодь, допомагати як студентам, так і колегам-педагогам, доброзичливість, взаєморозуміння, щирість у стосунках – всі ці чесноти притаманні керманичу цього чудового хорового колективу.

Студенти класу Василя Івановича Пупіна неодноразово брали участь у Всеукраїнських юніорських конкурсах диригентської майстерності, були нагороджені срібними та бронзовими дипломами. Свого керівника вони із захопленням іменують: Учитель, Наставник та Митець – і не інакше!

Про напружену дружню і творчу атмосферу в класі диригування талановитого хормейстера говорили всі студенти.

Високопрофесійна та натхненна праця продовжилась творчою діяльністю у селах Бердичівського району. Василь Іванович створив хоріві колективи в селах Маркуші та Райгородок, а потім об'єднав у народний аматорський хор «Сузір'я» Бердичівського районного будинку культури. З особливою повагою згадує Василь Пупін диригента й педагога Миколу Куща: *«Наш земляк вважається засновником народного співу в Україні, його називають великим знавцем народної хорової органіки. Навіть Григорій Верьовка вивчав його теорію. Його учні – Анатолій Авдієвський та Іван Сльота. Микола Куш відзначав, що в Україні існують чотири манери народного співу: поліська, черкаська, волинська і центральних областей. Саме йому я багато чим завдячую, це стосується звукоутворення, звуковедення і створення хорового колективу. Жодний народ, – говорить із гордістю Василь*

Пупін, – не може відтворити українську народну манеру співу, яка відшліфовувалася голосами багатьох поколінь». [1]

Однак домінантою його діяльності на ниві хорового мистецтва став аматорський ансамбль пісні і танцю «Зорецвіт», що розвинув широку концертну діяльність під майстерною орудою Маестро. Його виступи у с. Пироговому, I місце в обласному огляді-конкурсі «Золоті джерела» в номінації «Кращий аматорський колектив», Гран-прі обласного фестивалю хорової пісні пам'яті А. Пашкевича «Мамина вишня», участь у VII Всеукраїнській виставці-ярмарку «Українське село запрошує», I місце на фестивалі народної творчості «Національний Сорочинський ярмарок – 2012» мали великий успіх. А на загальнонаціональному конкурсі увінчались перемогами – Перша премія на IV Міжнародному конкурсі вокальних ансамблів імені Д. Бортнянського, I місце на XXII Міжнародному фестивалі пісні, танцю і фольклору у місті Седльце (Польща), участь у Міжнародному святі Хліба і Пряника у місті Явор (Польща), перемога у Всеукраїнському телепроекті «Фольк-music-2015», що транслюється на Першому національному телеканалі.

Василь Іванович Пупін – це ціла епоха в історії розвитку народного хорового мистецтва міста, району та області. Це сотні концертів на сценах України та за її межами, схвальні відгуки колег, преси, вдячні оплески глядачів.

Вітаючи Маестро із вагомим ювілеєм, побажаємо йому славної та світлої долі, багато духовних сил та здоров'я, родинного щастя, шани від колег, любові від рідних та близьких, наснаги, натхнення та Господнього благословення на многії і благії літа!

#### *Список використаних джерел:*

1. Кучерява. В. Майстер хорового співу Василь Іванович. Бердичівський погляд 8 (71) від 25 лютого 2016 року
2. Народний хор «Полісся». URL: <http://bpedk.com.ua/tvorch-kolektivi.html> (дата звернення: 23.01.2023)

**Вероніка ЄГОРОВА,**  
*Український державний університет імені Михайла Драгоманова,*  
*факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського, IV курс*  
**Науковий керівник:** кандидат педагогічних наук,  
*доцент факультету мистецтв*  
*Українського державного університету імені М. П. Драгоманова,*  
*завідувачка хоровим відділом*  
**Лариса ЧИНЧЕВА**

## **ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ В КЛАСІ З ДИРИГУВАННЯ НАД ЦИКЛОМ БЕНДЖАМІНА БРІТТЕНА «РІЗДВЯНІ ПІСНЕСПІВИ»**

Бенджамін Бріттен – британський композитор, диригент та піаніст, засновник англійської композиторської школи в ХХ ст. Одним із найяскравіших та найсвітліших його творів виявився цикл «Різдвяних піснеспівів», написаний у 1942 р. І окрім його значення для англійської музичної культури, цей твір також має дуже великий навчальний потенціал для студентів, що обрали за фах хорове диригування.

Історія створення. Після трьох дуже успішних років роботи в Америці Бенджамін Бріттен 16 березня 1942 року сів на судно «Аксель Джонсон» для повернення до Великобританії. Корабель причалив в Галіфаксі, Канада, де Бріттен натрапив на книгу середньовічних віршів «The English Galaxy of Shorter Poems», і деякі з них він використав для створення «Різдвяних піснеспівів». Після прибуття до Британії Бріттен ще кілька місяців працював над створенням цього циклу.

Хоровий цикл, написаний для дитячого трьохголосного хору, солістів та арфи, а у 1943 році з'явився виклад для мішаного дорослого хору.

Літературну основу циклу становлять різні старовинні англійські та латинські тексти. Пісні *Wolcum yole* та *As dew in Aprille* написані середньоанглійською мовою, тексти *There is no rose i Deo gracias – Adam lay i-bounden* макаронічні (частина англійською, частина латиною), англійські тексти пісень *In freezing winter night, This little babe, Balulalow* та *Spring carol*

відносяться до XVI століття. Григоріанський антифон (Procession i Recession) написаний латиною.

Цикл складається з 12 різнохарактерних творів

1. Procession; 2. Wolcum, Yole; 3. There is no Rose; 4 a. That yongë child; b. Balulalow; 5. As dew in Aprille; 6. This little babe; 7. Interlude; 8. In freezing winter night; 9. Spring carol; 10. Deo gracias! Adam lay ibounden; 11. Recession.

Можемо зазначити, що кожна частина варта того, щоб працювати над нею.

1. Procession. «Hodie Christus natus est». Не має тактового розміру, проте має кантиленний, ліричний характер. Якщо цей твір обирається для опрацювання, то перш за все необхідно звернути увагу студента на зап'ясток. Він має бути в міру розслабленим, м'яким. Темп можна обрати довільний, отже – зручний для опрацювання і подальшого виконання. Амплітуда має бути невеличкою, проте під кінець вона має зменшитися до мінімальної, аби зобразити «затухання» музики.

2. Wolcum Yole. Написаний у розмірі 6/8, тобто – диригується дводольною схемою. Цей твір вже має супровід арфи/фортепіано. Тому студенту потрібно наголосити, щоб він приділив більше уваги наявності акомпанементу. Має форму А-В-А. Частина А дуже жвава, написана у гучній динаміці, потребує пружного зап'ястку, але через достатньо швидкий темп динаміку *f* варто показувати активністю жесту, не амплітудою. Після стверджувальних, вітальних акордів йде невеличкий канон, на який варто звернути увагу під час опрацювання, чітко (можливо, навіть дещо сухо) і вчасно показувати вступи кожній партії. Частина В вже має більш кантиленний характер і динаміку *pp*, жест, відповідно, має бути пом'якшений. Цей перехід варто проконтролювати, аби жест не став занадто млявим. Повернення в частину А йде з *pp* до *f*. Найліпше буде зобразити це шляхом активізації жесту. Цей номер потребує неабиякої чіткості виконання.

3. There is no Rose. З усіх п'єс циклу, це одна з тих, яка має бути сповнена глибиною звуку, що також необхідно передати диригенту. Жест має

бути важким, тягучим. Також однією з важливих особливостей цієї частини є поява тріолей, які також необхідно прорахувати та вкласти в жест. Динамічний план «аркоподібний» - в середині має кульмінацію, до якої потрібно дійти з тихого початку і, відповідно, піти на завершення, яке поступово затихає.

4. *Valulalow*. Написаний твір у розмірі  $6/4$ , тому диригується, як і  $6/8$ , дводольною схемою. Проте схему варто змінити на тридольну коли у такті наявні рівні, відтягнуті половинні ноти. Стосовно насиченості жесту – подібно до попереднього, рука має бути сповненою, але в трохи меншій мірі. Також варто наголосити студенту на важливість роботи з динамічним планом твору. Він не є дуже контрастним, проте дуже послідовний і потребує гарного розвитку. Також дуже важливим є розмежування позицій для солісту сопрано (який розпочинає і завершує твір) і хору.

5. *As Dew in Aprile*. Формою подібний до другого номеру (A-B-A). Починається з динаміки *f*, що одразу вказує нам на необхідність починати твір активно, пружно. Широка амплітуда в цьому творі також не є дуже доречною через досить жвавий темп. Після гучного вступу йде канон у динаміці *p*, який з кожним повторенням стає все тихше і тихше. Саме через це одним із головних завдань є визначення амплітуди, від якої учень зможе зробити помітне *dim.* і встигати диригувати у необхідному темпі.

6. *This Little Babe*. Найшвидший, найяскравіший з усіх номерів. Написаний у формі канону з унісонним закінченням. Твір диригується лише кистю. Найважливіше завдання – вчасно показати партіям їх вступу. Жест сухий, але пружний. Необхідно пояснити, що трохи збільшити амплітуду можна лише після завершення канону. А заключна частина – найскладніше місце у всій частині. Потребує відпрацювання координації, аби по чергово змінювати долі то для хору, то для супроводу.

8. *In Freezing Winter Night*. Твір з найбільшим контролем вступів з усього циклу. Написаний у розмірі  $5/4$ , що зобов'язує до подвоєння першої чи третьої долі, у цьому номері краще подвоювати першу. Хор і арфа йдуть у

контрастних темпах і, протягом тривалості п'єси, поступово синхронізуються. Як і 3 номер має «аркоподібний» динамічний план, але значно ширший, що буде корисно для розвитку витривалості у майбутнього диригента. Також можна порівняти з 4 номером, бо як і в ньому, необхідно вчасно і зрозуміло показати вступ солісту.

9. Spring Carol. Жвава, світла частина, розмір 6/8. Має бути виконана легким, пружним жестом. Твір складається з двох тем для двох солістів. Вищий голос – основна мелодія, нижчий – підголосок, між якими надалі йде перекличка. Динамічна тканина загалом неголосна, кульмінація нетривала, але яскрава, яку також варто зазначити активністю.

10. Deo gracias. Використання синкопованих і стаккатних ритмів підкреслює енергійність частини. Отже жест також відповідно має бути компактним і чітким, в міру різким, для демонстрації стаккато в партитурі. І арфа, і хор поступово стають звучнішими до самого останнього акорду. Завданням педагога є проконтролювати, чи збільшилась активність, але не амплітуда.

11. Recession. Ця частина майже повне відображення Procession.

Отже, можна дійти висновку, що цикл «Різдвяних піснеспівів» є джерелом великої кількості цікавого матеріалу для опрацювання студентам-диригентам. З різнохарактерних частин можна обрати необхідну для відпрацювання певного технічного прийому, штриху, звуковедення чи просто для урізноманітнення репертуару. Тому використання у роботі в класі з диригування цього циклу зможе принести дуже продуктивні результати для набуття професійних навичок за умови відповідальних занять студентами.

#### *Список використаних джерел:*

1. Василюк О. О. «A Ceremony Of Carols» Бенджаміна Бріттена (до питання композиційно-драматургічної єдності циклу). XXI міжнародна науково-практична конференція «молоді музикознавці», Київ – 2021, с.18-19;
2. Зенкін К. Бенджамін Бріттен. URL: <https://www.belcanto.ru/britten.html/> (дата звернення: 11.01.2023).

**Софія ІВАНЧУК,**  
*Львівський музичний фаховий коледж імені С. Людкевича,*  
*відділ хорового диригування, III курс*  
**Керівник:** викладач-методист  
**Надія ПОВОРОВНИК**

## **ОЛЕКСАНДР КОШИЦЬ. МАНДРІВКА УКРАЇНСЬКОЇ РЕСПУБЛІКАНСЬКОЇ КАПЕЛИ**

*Актуальність дослідження: популяризація хорової культури актуальна завжди, особливо в період повномасштабної війни, адже хорова музика – це складова нашої індивідуальної культури, без неї країна не зможе вибороти свою незалежність.*

*Мета: просування української хорової історії та культури в маси.*

Олександр Кошиць – великий український хоровий диригент, композитор та етнограф, ім'я якого десятки років було суворо заборонено в Україні. Він розповів світові про існування незалежної України та довів, що наша нація не є вигадкою, а є великим народом, що має свою історію та традиції.

Народився Олександр Антонович 12 вересня 1875 року в с. Ромашки на Київщині. Батько – священник, мати належала до роду Маяковських. Навчався митець в Богуславській бурсі. «Вражень цікавих безліч. Все записано в моїх спогадах. Співав у хорі перше сопраном, потім тенором. Вперше в житті почув Бортнянського концерти і вони zostались в душі навіки, як і Богуславська чудова природа. Почав тихенько компонувати...», – розповідав Олександр у своїх спогадах. Згодом шість років провів у Київській духовній семінарії. Вчився добре, проте на випускному іспиті провалився на «догматиці», саме це перекреслило його вступ до академії. Довелося повертатися в село, та починати вчителювання. За шість років він пересклав іспити та здійснив мрію – вступив до академії та очолив хор. Зумів відновити заборонену раніше музику Артемія Веделя. «Я мав щастя невимовне стояти на хорах на його місці, спиратись на ті самі поручні, що він, співати під тими самими склепіннями, які він оголошував своїми геніальними піснями та які мурував

Мазепа» [1]. Після академії Кошиць вчителював у жіночій Духовній школі і був лектором у Ставропільському учительському інституті. Там створив хор, виступав з концертами. За ці виступи були звинувачені в «українофільстві». Микола Лисенко порадив музиканту помандрувати Кубанню, щоб зібрати місцевий фольклор. Записав безліч матеріалу, впорядкував 500 пісень, за що отримав Золоту медаль на Кубанській етнографічній виставці. Повертається до Києва, стає диригентом і директором товариства «Боян». А в 1909 починає керувати хором студентів Київського університету. Микола Садовський побачив талант митця та запросив його диригентом в театр. Саме там творець ставить опери «Утоплена», «Різдвяна ніч» Миколи Лисенка, «Роксолана» Дмитра Січинського та інші. У 1917 році Українська Центральна Рада обирає його музичним представником Театрального і Музичного Комітету.

1919 року за дорученням Симона Петлюри та Міністерства освіти Української Народної Республіки Олександр Кошиць терміново організовує Українську республіканську капелу. «На аудієнції Петлюра, звертаючись до мене, сказав: «За тиждень щоб була зорганізована для закордонної подорожі Капела, а то, - добавив жартуючи, - розстріляю!» [1] У музичному відділі почалась спішна робота укладання законопроекту про Капелу, саме через яку, за словами Кошиця, Капела завжди була у стані анархії та внутрішнього розладу. Коли рознеслась чутка про формування Капели, покликаючись на свої заслуги перед Батьківщиною, І-й Український національний хор вирішив, що їхати повинен лише він. Все закінчилося так: Кирило Стеценко звернувся до Кошиця з пропозицією відвести 20 місць без конкурсу. Згодом на ці двадцять місць Національний хор прислав самих безголосих, які залишилися в капелі. За словами Олександра Кошиця, хор був поганий. Партії невірноважені, половина людей з поганими голосами, малограмотні. Колишні хористи Національного хору були налаштовані проти нього, праця була тяжка і дуже поволі посувалася вперед. Через брак грошей, та внутрішні розлади хор мав жахливий вигляд. «Це була якась кочова орда, яку страшно



було підпустити до міста на гарматрий вистріл», – так описував Олександр зовнішній вигляд хористів [1].

10 травня 1919 відбувся перший концерт у Празі. Після рецензії по генеральній пробі від «Venkov» концерти пішли з великим тріумфом. Згодом поїхали у Відень, де теж отримали надзвичайний успіх, не дивлячись на переживання Кошиця. «Піднявся такий гвалт, що я аж перелякався. Дами повискакували зі своїх місць, і в екстазі ламали парасолі об естраду», – розповідає Кошиць про успіх Капели. В Берліні почалось справжнє бідування і початок кінця. Визначили по 125 марок денно, а насправді видавали по 25. Почалось голодування, приходилось концертувати крізь сльози. Хористи хворіли на цингу. Згодом, справи йшли краще, Капела отримала тріумфальний успіх в Іспанії. Дорогою до Америки, на пароплаві мали 2 концерти. 5 жовтня в «Карнегі хол» відбувся перший концерт, а другий – в «Колосеум». Успіх був надзвичайний, бо співали чудово. Хористи знову і знову зазнавали мук: голоду та довгої дороги. Проте, реакція людей на українську пісню давала їм сили рухатись далі. Ось кілька рецензій, які згадував у своїх книгах Олександр Кошиць:

- *«Український хор закінчив у нас свої гастролі зі справжнім апофеозом. Він не тільки досяг своєї поважної мети, а й переконливо довів, що Україна має античну цивілізацію, пречудовий і багатющий фольклор, що переконливо підтверджує високу культуру раси. Він довів більше – незвичайну досконалість співу», – 25 січня 1921 року (Париж, Франція) [1].*
- *«Хоч як ми шануємо наші великі хори, але рівного цьому не маємо. З хором і в хорі живе його диригент Олександр Кошиць. Це, власне, не диригент у загальноприйнятій значенні цього слова, він є справжній чарівник», – 7 квітня 1921 року (Берлін, Німеччина).*
- *«Не може бути кращої, досконалішої пропаганди для того, щоб дати світові пізнати українську націю. Вам заперечують існування Вашої нації, отже, Ваші співаки доводять світові, що ця нація має незрівнянно могутню і музичну душу», – професор Сорбонни Шарль Сеньобос [1].*

Гастролі хору тривали шість років, про Україну заговорили на обох американських континентах. А от політичні обставини в Україні викликали лише сльози на очах. Україну силою приєднали до СРСР і Кошицю вже не судилося повернутись на Батьківщину. Решту життя митець прожив в еміграції. Починаючи з 1924 року живе в США та Канаді, продовжує писати обробки народних пісень, навіть видає збірку пісень, перекладену англійською мовою. Кошиця часто запрошували на радіо, він читав лекції про українську культуру в Колумбійському університеті, проте серце його рвалось на Батьківщину.

*«Єдина моя надія, що держить мене на землі і дає сили жити, – це бути перед смертю дома, побачити милих друзів, мій дорогий Київ, мою Україну», – з теплом згадував митець [2].*

Кошиць писав листи-прохання в СРСР з бажанням повернутись на Батьківщину, проте заборона була категоричною, а влада невблаганною. Попри душевні муки, він продовжував займатись хором. З 1926 року диригент живе в Нью-Йорку, де керує групою зведених українських хорів «Сімкою», продовжує спроби реалізуватись в композиторській діяльності. 1938-го року бере участь у зйомках кінострічки «Маруся», що відбувались у Нью-Джерсі. Після світового визнання цей період життя Кошиця був нестерпно складний. Він потерпав від бажання повернутися додому та ображався на українську еміграцію, яка не цікавилась, як він живе. У 1941 році переїжджає до Вінніпегу, викладає історію української пісні та музики та диригує курсовим хором. 21 вересня 1944 року Олександр Кошиць йде з життя. Його похорон був схожий на всенародну жалібну демонстрацію. Попрощатись з маестро прийшло близько п'яти тисяч українців. Тіло його упокоїлось в мавзолеї «Глен-Іден», де зазвичай ховають видатних православних канадців українського походження.

Як нікому іншому, Україна завдячує Кошицю тим, що він своєю місією розповів світу про існування незалежної України, нашого народу, мови, та багатой культури. Довів, що українська нація не є вигадкою, як це твердять

наші сусіди, а великий народ, який має свою історію та традиції і буде їх нести піснею через весь світ!

#### *Список використаних джерел:*

1. Кошиць. О. З піснею через світ. К.: Рада, 1998. 326с.
2. Кошиць. О. Спогади. К.: Рада, 1995. 387с.
3. Шевелєва М. Олександр Кошиць: Із піснею через світ! URL: <https://uain.press/blogs/1079386-1079386> (дата звернення: 11.01.2023).
4. Кишиць Олександр Антонович URL: [https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Кошиць\\_Олександр\\_Антонович](https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Кошиць_Олександр_Антонович) (дата звернення: 11.01.2023).

**Марія ІЖУК,**

*Український державний університет імені Михайла Драгоманова,  
факультет мистецтвімені Анатолія Авдієвського,  
магістратура, I курс*

**Науковий керівник:** кандидат педагогічних наук,  
доцент факультету мистецтв

*Українського державного університету імені М. П. Драгоманова,  
завідувачка хоровим відділом*

**Лариса ЧИНЧЕВА**

### ***ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ ДИРИГЕНТА В АКАДЕМІЧНОМУ, НАРОДНОМУ ТА ЕСТРАДНОМУ ХОРАХ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ***

Проблема відмінностей і особливостей роботи диригента в академічному, народному та естрадному хорах саме в порівняльному аспекті є актуальною, але мало дослідженою. Ці особливості хорової роботи на заняттях потрібно враховувати та поєднувати між собою, спрямовуючи на розвиток диригентського професіоналізму.

Дослідження у галузі роботи з академічним хором здійснювала низка українських вчених, таких як Л. О. Пархоменко, П. А. Ковалик, О. Г. Бенч-Шокало, І. В. Батюк і багато інших. Дослідниками у галузі естрадного співу і, зокрема, хору були такі науковці, як Б. А. Брилін, О. П. Рудницька, Ю. В.

Степанюк, Г. В. Шестов тощо. Наукову розробку галузі народного співу та частково хорового виконавства проводили Є. Дубінченко, Л. Гнатюк, І. Савлук, В. та І. Сінельнікови.

**Метою** статті є висвітлення порівняльного аспекту особливостей диригентської роботи у хорах з академічною, народною чи естрадною манерами співу.

Хорове мистецтво було і залишається одним із найдоступніших і найулюбленіших видів мистецтва всіх поколінь. Відповідно до своїх смаків і уподобань кожен може обрати собі хор і отримувати радість від спільного музикування.

Розрізняють такі види хорів як академічний, народний та естрадний. Така їхня класифікація здійснюється відповідно до манери співу, у якій працюють виконавці.

Академічна манера співу характеризується специфічною вокальною позицією, куполом у роті, легким позіхом, прикритим звуком і округленими голосними. Головним, грудним та мікстовим резонуванням, однорідним звучанням голосу на всьому діапазоні. Прикривання звуку, яким людина зазвичай від природи не володіє, дає можливість співакові отримати вирівняний (за тембром і силою звучання) двохоктавний (і більше) діапазон з плавним переходом від грудного до головного регістрів [3]. Для опанування такою манерою співу необхідні не тільки музичні здібності та наявність перспективних вокальних даних, але і спеціальне навчання постановки голосу. Сьогодні з'явилася велика кількість музичних стилів і манер виконання, але попри моду, академічний (класичний) спів залишається еталоном вокального мистецтва [1].

Народна манера співу характеризується максимальним розслабленням тіла, максимальною опорою «на землю», добре розвиненим грудним резонатором, який і робить потужним голос, не потребує куполу і широкого розкриття рота. Хорист народного хору співає у розмовній позиції. Звук у народній манері співу називають білим, тобто відкритим, але його не потрібно

плутати зі співом на горлі. Досягається ця відкритість, рівність, відсутність вібрації завдяки сильно опертому диханню та вмінню користуватись грудним резонатором [5]. Загальний діапазон народної пісні досить вузький – рідко виходить за межі октави. Діапазон мелодії залежить від голосових можливостей співака, який її створив. Октавний діапазон звичайного, нерозвинутого професійно людського голосу треба вважати природним і органічним. Цьому діапазону під час хорового співу і відповідає певний регістр – високий чи низький [2, с. 5].

На думку дослідників, корені народного хорового виконавства сягають у глиб століть і визначають будову і склад партитур раннього знаменного багатоголосся, зокрема строчного співу, що характеризувались провідною роллю середнього голосу на відміну від сформованого пізніше західноєвропейського класичного хорового виконавства, у якому головним є перший голос [6].

Естрадний вокал за своїм звучанням знаходиться між академічним і народним. Завдання естрадного виконавця – пошук свого власного звуку, своєї оригінальної, характерної, легко впізнаваної манери співу і сценічного образу. В естрадному вокалі поєднується техніка академічного вокалу, народного співу, а також ряд специфічних прийомів, характерних для естради [3]. Наприклад, всі типи змикання голосових зв'язок, фальцет, твенг, белт, розмовна позиція, велика кількість мелізмів та ін.

Хор і академічний, і народний, і естрадний мають однакові елементи хорової звучності: стрій, ансамбль і нюанси. Також не менш важливими є звуковедення, атака, штрихи та дикція, але робота над елементами хорової звучності може трохи відрізнитись.

В академічному хорі диригенту насамперед потрібно стежити за поставою хористів, строем, правильною співацькою позицією, кантиленою, ансамблем, нюансами та об'ємними голосними звуками.

В естрадному хорі теж не менш важливим є стрій, ансамбль (тембровий, дикційний і ритмічний), штрихи, нюанси, але досягти цього набагато

складніше, бо хористи не стоять на одному місці, а часто виконують хореографічні та акторські рухи. Естрадний хор потребує від виконавців швидкої слухової координації, вміння раптово переключати вокальний апарат – резонатори, тембри, регістри, характер дихання, використання вібрато. Особливими є і способи роботи диригента над зображальними моментами: імітування звуків, наслідування музичних інструментів, перегукування, вигуки, різка зміна регістрів. Така специфіка роботи потребує від диригента використання відповідних розспівок і вправ, гнучкості мислення і доброго знання основ естрадного вокалу [4].

Народний хор – одна з найбільш поширених форм масового мистецтва. У музичному побуті нашої країни він став культурною необхідністю. І в селах, і в містах хори утворюються навколо талановитих заспівувачів. В основі своїй народні хори самодіяльні: у них може брати участь кожен, хто має музичний слух і голосові дані. Як правило, хором керує найбільш здібний виконавець – заспівувач. Він краще за інших відчуває зміст і характер пісні, легко знаходить зручну тональність і може впливати на емоційність виконання [2, с. 6].

У народному хорі не завжди є поділ голосів на зрівноважені хорові партії. Найздібніші співаки заспівують і виводять, решта співає в унісон або поділяється на партії. Заспівувач і виводчик, тобто виконавець підголосків – головні імпровізатори – і відіграють у хорі вагому роль. Крім цього, з унісонного хору виділяються окремі співаки, що теж імпровізують свої партії. Так утворюються багатоголосні хори [2, с. 7].

Своєрідна структура народної пісні, своєрідна вокальна природа і художнє значення підголосків, використання виводчиків, цілий ряд різноманітних традиційних хорових прийомів ставлять перед диригентом народного хору багато таких вимог, які виходять за рамки компетенції диригента хору академічного типу. Йому необхідно знати, як зберігати і розвивати стиль народного виконання, правильно використовувати імпровізації, пояснити художнє значення в пісні [2, с. 15].

Керівник має визначити жанр пісні (історична, побутова, обрядова тощо), її склад (гармонічний чи поліфонічний), тип підголоска (фальцетний чи грудний), якщо склад пісні поліфонічний, також диригент визначає, який хоровий склад буде виконувати пісню (жіночий, чоловічий чи мішаний), без супроводу чи з інструментальним супроводом, з танцями чи без них.

Отже, диригентська робота у різних видах хорів – академічному, народному та естрадному – має низку специфічних особливостей, що зумовлюються відмінностями у манерах співу, у яких працюють хорові колективи. Проаналізувавши стан проблеми у порівняльному аспекті, можна стверджувати, що галузь естрадного хору є майже недослідженою і знаходиться на етапі розвитку. Недостатньо досліджень знаходимо і про народний хор, не дивлячись на те, що цей вид є досить давнім, однак доступна значна частина досліджень щодо напрямку роботи з академічним хором.

#### *Список використаних джерел:*

1. Відмінності академічного та естрадного вокалу. UPL: <https://ocnt.com.ua/osoblyvosti-akademichnogo-vokalu-ta-jogo-vidminnist-vid-narodnogo-j-estradnogo-spivu/> (дата звернення 08.02. 2023)
2. Гуменюк А. І. Український народний хор : метод. поради. 2-ге вид., випр. і допов. К. : Муз. Україна, 1969. 118 с.
3. Естрадний вокал. UPL: <https://muza-gala.com.ua/estradnij-vokal/> (дата звернення 08.02.2023)
4. Естрадний хор. UPL: <https://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/147> (дата звернення 09.02.2023)
5. Народна манера співу. UPL: [https://www.youtube.com/watch?v=nKg3\\_a0wXEn0](https://www.youtube.com/watch?v=nKg3_a0wXEn0) (дата звернення 08. 02. 2023)
6. Народний хор. UPL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B9\\_%D1%85%D0%BE%D1%80](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%85%D0%BE%D1%80) (дата звернення 09.02.2023)

**Анастасія КАПАЦЬ,**  
*Чортківський гуманітарно-педагогічний фаховий коледж  
імені Олександра Барвінського,  
відділення «Музичне мистецтво», IV курс*  
**Керівник:** *викладач музично-теоретичних дисциплін,  
художній керівник народної художньої  
мішаної хорової капели*  
**Володимир КОРЧАК**

## **ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ ОЛЕНИ ЧМУТ**

**Актуальність дослідження.** Українська хорова культура багата на знакові імена, які залишили помітний слід в історії української музики завдяки пошуку нових ідей втілення художніх образів засобами музичного мистецтва. Сучасне хорове мистецтво, засноване на традиціях видатних діячів хорової культури минулих століть, вносить нові барви в музичну палітру творів для хору. Фольклорні мотиви, збагачені новими засобами музичної виразності і стильовими особливостями, репрезентують українську хорову культуру на новому рівні сприйняття. Сучасні композитори намагаються поєднати простоту народної пісні із складністю сучасних гармоній, створюючи нові, вельми цікаві для слухача музичні твори.

**Аналіз попередніх досліджень** по даній тематиці обмежується періодичними виданнями Буковини, окремими статтями в музичних виданнях, інтернет-джерелах, інтерв'ю та відеопрограмах. Дана тематика мало досліджена і потребує системного методичного підходу, проте актуальна серед поціновувачів сучасного хорового мистецтва.

**Метою статті** є аналіз хорової спадщини української композиторки Олени Чмут.

**Основний виклад.** Представницею нової генерації композиторів, що демонструють сучасну хорову культуру є Олена Чмут – багатогранна творча особистість буковинського краю. Працюючи викладачем музично-теоретичних дисциплін Чернівецького коледжу мистецтв імені Сидора Воробкевича, Олена Чмут проводила активну творчу діяльність, залучаючи



студентів до створення вокального ансамблю, який і почав виконувати перші обробки Олени Олександрівни. Навчаючись на композиторському факультеті Національної музичної академії України в класі Левка Колодуба, композиторка змогла сформуватися як самодостатня творча особистість. Творчий доробок композиторки складають переважно хорові та вокальні твори. Також нею написані твори для фортепіано та камерно-інструментальна музика.

Найбільш плідним у творчій біографії композиторки видався період з 1996 по 2021 рік. В цей час було написано десятки творів для хору а cappella у різних стилістичних напрямках. Усі вони увійшли до великого збірника творів композиторки під назвою «Хорові твори а cappella». Він систематизував творчу спадщину композиторки, яка до того часу вже активно впроваджувалася в практику хорового виконавства, але у вигляді рукописних партитур. Даний хоровий збірник складається з кількох тематичних частин. Перша частина «Оригінальні твори» містить хорові композиції, написані Оленою Чмут на слова прославлених і маловідомих поетів, серед яких Іван Франко, Володимир Вознюк, Микола Бучко, Давид Самойлов. Наступна частина збірника представлена зразками духовної музики і має назву «Гармонізація духовних піснеспівів». Тут представлені хорові чотириголосі варіанти богослужбових стихир та старовинних церковних наспівів із збірки Сидіра Воробкевича, піснеспіви Воскресної Утрені та інше [4, с. 6].

Наступна частина збірника представлена народною музикою. Вона має назву «Обробки українських народних пісень». Тут містяться стильово виразні обробки народних пісень, притаманні творчому почерку і стилю гармонізації Олени Чмут. Довершеність форми музичних творів в поєднанні з гармонічними засобами відтворення фактури створюють ті неповторні особливості, за допомогою яких твори Олени Чмут скрізь впізнавані. У цій частині збірника представлені обробки як для мішаного, так і однорідних хорів. Ще одним цікавим новаторством композиторки в галузі хорової музики є аранжування популярних мелодій для хору. Наступна частина збірника

містить саме такі твори. Тут представлено ряд відомих широкому загалу музичних зразків Ярослава Барнича, Степана Сабадаша, Володимира Івасюка, Річарда Роджерса. Завершує збірник оригінальна по своїй сутності частина «Переклади на мішаний склад хору творів Сидора Воробкевича та Євсебія Мандичевського». Тут містяться твори з хорової Літургії св. Івана Золотоустого композитора Сидіра Воробкевича у редакції Олени Чмут. Також запропоновано духовні піснеспіви румунською мовою, що використовуються у Румунській православній церкві.

Наповнення збірника «Хорові твори а cappella» представлені різножанровими зразками, які показують різні грані композиторського таланту Олени Чмут. Серед багатоманіття напрямків її творчості жвавий інтерес викликають обробки українських народних пісень та популярних мелодій [3].

Композиторка звертається до ліричних, історичних, соціально-побутових пісень, які звучать у її опрацюванні зовсім по-новому. Наприклад, в основі обробки української народної пісні «Їхав козак на війноньку» покладено відому тему козацької пісні, яка яскраво доповнена гармонічними засобами розвитку. Використання поліфонічних прийомів письма, гармонічних відхилень та складних метро-ритмічних побудов – характерні особливості стилю Олени Чмут. Збагачуючи хорову фактуру різноманітними засобами, композиторка створює цілісне музичне полотно, яке звучить вже як новий музичний твір. Збагачена сучасними гармонічними зворотами, метро-ритмічними формулами і лірична пісня «Чом ти не прийшов», яка стала широко вживаною у концертних програмах багатьох відомих хорових колективів [4]. Олена Чмут використовує різножанрові зразки фольклору, серед яких і колоритна народна пісня «Коло мої хати», і буковинська народна пісня «Ой на горі два дубочки», збагачена метро-ритмічними та гармонічними фігураціями. Нерідко композиторка використовує сольні епізоди з підтримкою хорової педалі. Музична мова обробок – складна, потребує професійної музичної підготовки як диригента, так і хору.

Окреме місце в творчості Олени Чмут посідає обробка українського романсу, прославленого на весь світ зразка ліричної музики під назвою «Чорнії брови, карії очі», написаного для соліста (тенора) з хором. Поліфонічні проведення у хоровій фактурі, підсилення гармонічної напруженості використанням *divisi* у хорових партіях створило широку хорову картину, збагачену джазовими відхиленнями і характерними зворотами [4, с. 7].

Хорові аранжування популярних мелодій – візитна картка творчості Олени Чмут. Творче бачення композиторки всім відомих, улюблених пісень створює справжні шедеври хорового мистецтва. Серед таких творів помітне місце належить твору «В'язанка на теми пісень буковинських авторів», куди входять «Марічка» Степана Сабадаша, «Черемшина» Василя Михайлюка та прославлена «Червона рута» Володимира Івасюка, пісня з кінофільму «Звуки музики», екзотична китайська народна мелодія «Квітка жасмину», попури на теми відомих американських спірічуелсів.

Хорові твори Олени Чмут вже давно вийшли за межі її рідних Чернівців і сьогодні складають основу багатьох відомих хорових колективів України. Серед них хор Національної телерадіокомпанії України та Київський муніципальний хор «Хрещатик», Київський муніципальний хор «Київ», Житомирська хорова капела «Орея» і, звичайно, колектив, який став своєрідною творчої лабораторією для композиторки – камерний хор «Чернівці», який очолює учениця Олени Чмут, талановита диригентка, заслужена діячка мистецтв України Надія Селезньова.

**Висновок.** Отже, хорова спадщина української композиторки Олени Чмут надзвичайно багатогранна, представлена різноманітними жанрами та збагачена сучасними засобами музичної виразності. Окрему сторінку творчості композиторки складає духовна музика, що представлена гармонізаціями піснеспівів православної церкви. Палітра виражальних засобів композиції Олени Чмут вражає. Прості, відомі мелодії вона перетворює на об'ємні музичні полотна, які часто виконують прославлені хорові колективи в

Україні та за її межами. Хоровий стиль Олени Чмут – неповторний, мистецько довершений, наповнений внутрішнім змістом і зовнішнім виявом прекрасної музики, яка проникає в людські серця і знаходить вдячний відгук.

*Список використаних джерел:*

1. Демочко К. Мистецька Буковина: нариси з минулого. Чернівці : Книги XXI, 2008. 336 с.
2. Династія композиторів з Чернівців навчала Дворського та Яремчука URL:<https://pogliad.ua/news/chernivtsi/dinastiya-kompozitoriv-z-chernivciv-navchala-dvorskogo-zatulovskogo-yaremchuka-214006> (дата звернення 09.02.2023)
3. Подвійний музичний дарунок для «Доброї бібліотеки» URL: <http://dobrabiblioteka.cv.ua/ua/news?id=1363537> (дата звернення 09.02.2023)
4. Хорові твори. А capella / упорядник О. О. Чмут, Н. О. Селезньова. Чернівці : «Місто», 2021. 200 с.
5. Ювілей Олени Чмут. URL: <https://mus.art.co.ua/yuviley-oleny-chmut-spivaiut-sertse-i-dusha/> (дата звернення 08.02.2023)
6. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. - Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2003. 352 с.

**Оксана КЛЄШКО,**

*здобувач ступеня вищої освіти «магістр».*

**Науковий керівник:** кандидат педагогічних наук,  
доценткафедри вокально-хорової підготовки  
Вінницького державного педагогічного  
університету імені Михайла Коцюбинського

**Ганна БІЛОЗЕРСЬКА**

**РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА  
УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*Анотація.* У статті проаналізовано шляхи розвитку творчої активності молодших школярів на уроках музичного мистецтва. На основі наукових досліджень розглянуто поняття «активність», «творчість», «творча активність». Досліджено методи та форми розвитку творчої активності молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Визначено доцільність використання проблемного методу навчання та методів соціо-ігрової педагогіки. Обґрунтовано використання різних видів музично-творчої діяльності на уроках музичного мистецтва у розвитку творчої активності молодших школярів.

*Ключові слова: творчість, творча активність, музичне мистецтво, молодші школярі, форми, методи.*

**Постановка наукової проблеми.** Процеси євроінтеграції та розбудова Нової української школи є важливими чинниками стрімкого розвитку освітніх процесів в закладах загальної середньої освіти, зокрема в молодших класах, де нагальним є оновлення змісту та організаційних форм, що сприяють результативності навчання школярів. Спрямування на розвиток творчої особистості школяра залежить від його творчої активності, зокрема на уроках музичного мистецтва, та є вагомою частиною духовної культури особистості. Активна творча діяльність є захоплюючим процесом, що сприяє загальному розвитку школяра, а тому важливим є пошук шляхів його оптимізації за допомогою впровадження різних методів та форм на уроках музичного мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень.** У психолого-педагогічних дослідженнях поняття «творча активність» як найвищий рівень пізнавальної активності школярів розглядається у працях Д. Богоявленської, А. Маслоу, І. Редковець, С. Русової, І. Родака, В. Сухомлинського, Т. Шамової. Теоретичні та практичні підходи щодо організації навчання в початковій школі опрацьовувалися в наукових працях І. Беха, Д. Богоявленської, І. Зязюна. Організаційно-методичні підходи до формування творчої особистості школяра висвітлені в дослідженнях Л. Вигоцького, В. Крутецького, Б. Яворського.

Значна кількість всебічних і ґрунтовних наукових досліджень з проблематики переконує в невичерпності науково-методичних, організаційних підходів до розвитку творчої активності молодших школярів на уроках музичного мистецтва та сприяє подальшому пошуку шляхів удосконалення даного процесу.

**Мета і завдання статті** – на основі наукових джерел проаналізувати дефініцію поняття «творча активність молодших школярів» та дослідити

методи та форми розвитку творчої активності молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Проблема розвитку творчої активності молодших школярів є однією із актуальних в початковій освіті, адже творчий розвиток особистості закладає фундамент до її творчого самовираження.

Поняття «творча активність» у наукових джерелах розглядається як найвищий рівень активності, а процес її формування – найвищою метою активізації учнів [2]. В даному аспекті поняття «активність» вченими розглядається як будь-яка реакція суб'єкта на вплив зовнішнього середовища, в процесі якої суб'єкт, пристосовуючись до навколишніх умов, перетворює їх, змінюючись при цьому сам [1]. Крім того, в наукових дослідженнях вчені дійшли висновку, що активність є не вродженою, а набутою властивістю особистості, що є передумовою її розвитку.

Як наукова категорія явище «творча активність» розглядається в контексті проблеми творчості, що є процесом створення нового, внутрішнім ресурсом людини, її здатність до конструктивного, нестандартного мислення та поведінки, здібності виявляти нові варіанти вирішення проблем [4].

I. Полубояриною визначаються риси творчої особистості: гнучкість розуму, наявність почуття новизни; широта мислення – здатність бачити широке поле проблем, якими займається художник; самостійність [3, с. 42-43].

Творча активність є найвищим рівнем пізнавальної активності особистості та є універсальним процесом практичного втілення творчих ідей через чуттєве сприймання художніх образів. Найефективніше це проявляється у пов'язаних між собою формах впливу на особистість музичного мистецтва, що сприяє пошуку шляхів і засобів її розвитку у молодших школярів (М. Румер, В. Шацька, Б. Яворський).

В наукових дослідженнях виокремлюють рівні пізнавальної активності школярів: відтворювальна активність (потреба в оволодінні матеріалом, без чітко вираженого інтересу); інтерпретуюча активність (потреба в смисловому опануванні матеріалу з епізодичною самостійністю); творчий рівень

активності (висока зацікавленість в опануванні матеріалом, пошук різних способів досягнення мети) [5].

Для активізації активної творчої діяльності в шкільному середовищі необхідно створити сприятливий морально-психологічний клімат, доброзичливі взаємовідносини, що значно сприяють мотивації до пізнання, самостійності, спостереження, розвитку творчої думки.

На уроках музичного мистецтва використовують різні методи та прийоми розвитку творчого мислення молодших школярів – активний діалог, рольові ігри, творчі вправи. Важливим залишається впровадження в практику проблемного методу навчання, завдяки якому у школярів виникає необхідність «розв'язати проблему» в пропонованому матеріалі навчання, що є імпульсом для активізації творчого мислення, сприяє усвідомленому сприйняттю інформації, мотивує дітей до діяльності.

Вчений Ч. Гуань у формуванні творчої активності молодших школярів пропонує використання соціо-ігрової педагогіки, метою якої є не лише засвоєння знань, а й «напрацювання дітьми активних форм життєдіяльності, у пізнанні й утвердженні учнями їх власної особистості». Впровадження таких методів сприятиме розвитку групи в організовану команду за своїм індивідуальним характером та сприятиме навичкам міжособистісного комунікування. Вченим також зауважується доцільність використання методів емоційного та художньо-естетичного сприймання, вербалізації змісту музичних творів, презентації музичних творів, імпровізації [1, с. 96-110].

Важливим напрямком розвитку творчої активності є формування здатності молодших школярів до перетворення та критичного сприймання навколишнього світу. Досягнення цієї мети має йти шляхом комплексного залучення дітей до різноманітних видів і форм музичної діяльності, в основі яких лежить формування цілеспрямованого сприйняття – спостереження музики, крім того, активна діяльність дітей у відтворенні музики пробуджує у них інстинкт виконавця [1, с. 17; 4].

Позитивний вплив на розвиток творчої активності школярів на уроках музичного мистецтва може відбуватись завдяки: цілеспрямованій організації слухання музичних творів та особистій участі школярів у різних видах музично-творчої діяльності, в таких як:

- імпровізація (мовленнєва, вербальна, ритмічно-пластична, інструментальна), що сприяє максимальному прояву творчої активності молодших школярів, розвиває творчу уяву, образне мислення;
- ілюстрування музики (за допомогою зразків образотворчого мистецтва);
- малювання музики, що сприяє набуттю вмінь різними засобами мистецтва передавати художній образ, а також власні емоційні переживання;
- творчо-рухливі вправи, що сприяють ефективному музичному розвитку школярів;
- моделювання ситуацій (використання цікавих пригод, гумористичних уривків тощо), що сприяє створенню сприятливого емоційного середовища;
- музичні ігри, що сприяють стимулюванню креативних творчих процесів та є джерелом позитивних переживань.

Взаємозв'язок різних видів музично-творчої діяльності у розвитку творчої активності молодших школярів сприяє емоційному та раціональному пізнанню музичного мистецтва та є основою всебічних творчих проявів особистості.

**Висновок.** Проблема розвитку творчої активності молодших школярів на уроках музики є однією із найактуальніших та потребує ґрунтовного вивчення, зокрема найбільш продуктивних форм та методів. На шляху до розвитку творчої активності молодших школярів важливим є вирішення проблем, пов'язаних із: забезпеченням активності всіх учнів класу; рівнем підготовки за інтересами; підбором творчих завдань, які б сприяли розвитку музичних здібностей дітей, емоційної чутливості; створенням умов до



самостійності в творчій діяльності; сприянням зацікавленості музично-творчим процесом та його продуктивності.

***Список використаних джерел:***

1. Гуань Чж. Методика формування творчої активності учнів початкової школи в процесі навчально-музичної діяльності: дис. канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2017. 229 с.
2. Лисенко О. Обдарована дитина у колективній творчій діяльності. *Обдарована дитина*. 2001. № 1. С. 44-45.
3. Полубоярина І. І. Теоретичні і методичні засади професійної підготовки обдарованих студентів музичних спеціальностей у вищих навчальних закладах: дис. ... докт. пед. наук: 13.00.04. Харків, 2014. С. 42-43.
4. Психологічне дослідження творчого потенціалу особистості: монографія / наук. кер. авт. кол. В. О. Моляко; АПН України, Інститут психології ім. Г. С. Костюка. Лабораторія психології творчості. Київ: Педагогічна думка, 2008. 207 с.
5. Хоменчук І. Формування і розвиток творчих здібностей дітей. *Світ дитячих бібліотек*. 2004. № 2. С. 21-22.

**Марія КЛІМКІНА,**

*Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,  
спеціальність 014 «Музичне мистецтво», IV курс*

**Керівник:** викладач кафедри вокалу та  
диригентсько-хорових дисциплін

**Людмила СЕРБІНА-ЛУКАСІЮК**

***ФОРМУВАННЯ ІМІДЖУ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ***

**Актуальність дослідження.** У сучасній музичній культурі України важливу роль відіграють самобутні, яскраві естрадні вокальні ансамблі, котрі привертають до себе увагу масової аудиторії. Важливим є те, що вони формують свій неповторний стиль-імідж та репертуар стосовно інтересів масового глядача. Тому вивчення аспектів, які впливають на формування іміджу естрадного вокального ансамблю, є актуальним питанням сьогодення.

**Аналіз попередніх досліджень по даній темі.** Оглянувши та проаналізувавши наукові праці у сфері іміджології, варто зазначити, що означену тематику ґрунтовно вивчали такі дослідники: В. М. Шепель, А. Ю. Панасюк, Н. Тітова, С. В. Горін, В. Г. Горчакова та ін. У статті харківського викладача й виконавця Артема Верещаки стисло подані складові формування іміджу українських естрадних артистів та фрагментарно розглянуто їх специфіку на різних етапах [1, с. 284]. Публікація цього автора є цікавою, але вона не повністю розкриває означену проблематику. Однак питання формування іміджу естрадного вокального ансамблю, розуміння комплексу компонентів їх стилю-іміджу, що зумовлює найбільший успіх серед масової аудиторії, на сьогодні залишаються недостатньо визначеними.

**Мета статті** – проаналізувати проблематику створення іміджу у творчості естрадного вокального ансамблю.

**Основний текст.** Багато авторів стверджують, що імідж створюється для того, щоб привернути увагу до об'єкта. Е. В. Петренко наголошує, що місія артиста – бути «провідником до прийнятих у суспільстві цінностей та ідеалів», а для її виконання, на думку дослідниці, необхідною умовою є формування сценічного іміджу [3, с.109]. У процесі творчого життя естрадного вокального ансамблю його імідж має постійно трансформуватися стосовно певних умов (віку, соціальних поглядів особистості, подій, що відбуваються, тощо), адже втримати увагу своєї аудиторії нелегко упродовж тривалого періоду. Має змінюватися репертуар, потрібно постійно брати участь у телевізійних шоу (навіть кулінарних, політичних чи розважальних). Коли колектив веде активний спосіб діяльності й часто потрапляє на екрани, він стає модним, але бувають і періоди, коли популярність спадає, її можна посилити новими заходами (яскравим альбомом чи новим кліпом). Імідж – це не лише зачіска та костюм, а й манера виконання, манера поводитися (і не лише на сцені).

Поняття «імідж» походить від лат. «*imago*», що пов'язане з латинським словом «*imitari*», тобто імітувати, або від слова «*image*», що в буквальному перекладі з англійської чи французької означає образ. Ми розглядаємо поняття імідж, як образ, який свідомо створюється для оточуючих.

А. Верещака зазначає про існування не лише сценічного, а й позасценічного іміджу. Безперечно, позасценічний імідж виконавців також має важливе значення для популярності ансамблю. Адже аудиторія глядачів завжди цікавиться творчим життям улюбленців, співпереживає або радіє за них.

Для створення більшого успіху серед глядачів, слід розуміти, яка цільова аудиторія цікавить виконавця (яке саме покоління (молоде чи старшого віку), яка соціальна верства населення), які концертні композиції нею сприймаються краще, а які гірше (потрібно аналізувати цей процес як під час концертних виступів, так і відстежувати реакцію на аудіо й відео артиста на інтернет-сторінках). Якщо в результаті цього аналізу артистам естрадного вокального ансамблю дійти правильних висновків, можна підкорегувати імідж таким чином, що глядач зацікавиться ним ще більше, оскільки коли публіка отримує те, чого вона чекає від виконавця, його популярність буде довготривалою.

Масовому глядачеві запропоновано багато телевізійних проєктів, за допомогою яких люди ознайомлюються з тим, як формується імідж артистів-початківців (це «Фабрика зірок», програма «Шанс» тощо). На цих шоу спочатку обирається пісня для колективу, здійснюється постановка номера, створення сценічного образу, а потім глядач бачить кінцевий результат – виступ на сцені. Аудиторія аналізує, яким чином виконавці поводять себе під час підготовки й виступу в кінці програми (наскільки вони харизматичні, оригінальні у житті, наскільки швидко можуть оволодіти твором, додають щось від себе чи лише виконують настанови

режисера, чи можуть імпровізувати). Під час глядацького голосування можна побачити результат реакції публіки.

Сучасна масова культура в Україні стала підґрунтям для формування популярних артистів, котрі мають завдяки яскравим якостям (творчим, особистим) привертати увагу публіки. Існують кілька напрямів виконавців в Україні: одні акцентують увагу переважно на вокальних можливостях; інші – на артистизмові чи харизмі; треті – на хореографічній постановці. Але найуспішніші українські естрадні вокальні колективи вдало поєднують кілька складових для досягнення найбільшого успіху, створюючи образ, що уособлює неповторний стиль-імідж «зірки».

Відзначимо декілька естрадних вокальних колективів, імідж яких складається з гармонійного комплексу складових. Наприклад, політичні погляди лідерів рок-гуртів останнім часом також важливі для аудиторії, оскільки події, що відбуваються в Україні, не всі сприймають однаково. Особливо жорстко про війну й політику говорив уже загиблий Андрій Кузьменко (гурт «Скрябін»), у котрого було багато шанувальників, гурт «ВВ» не такий політизований, але достатньо патріотичний, про що свідчить його творчість з багатьма фольклорними елементами. Лідер «Океану Ельзи» в політичних подіях також брав участь, і можна сказати, що він став посередником і ніби оратором, що говорить про переживання народу. «Жадан і Собаки» – гурт відомого письменника Сергія Жадана, який з'явився у 2000 році. З початком війни вони не призупинили діяльність і далі випускають пісні, присвячені власне війні. Останній трек «Метро» набрав понад 200 тисяч переглядів на самому лише YouTube каналі [2]. «Chico і Qatoshi» – реп-дует двох друзів, які познайомилися на соціальній сторінці Instagram, являються авторами хіта «Допоможе ЗСУ» та «Ластівки». Останній підкорив тікток, під нього зняли щонайменше 55 тисяч відео [4].

Масовому глядачеві цікаво, коли особистості естрадного вокального колективу насичені оригінальними нюансами, від зовнішнього вигляду

(вбрання, зачіска, грим) до яскравої поведінки, що привертає увагу своєю нестардатністю?

Естрадні вокальні колективи, котрі є студентами ВНЗ, мають уже з перших курсів працювати не лише над вокальною технікою, артистизмом та пластикою, а викристалізувати індивідуальний стиль – імідж від псевдоніму до власного сценічного образу. У цьому контексті надто важливим є виконання авторських творів у тій стилістиці, яка найближча артистові. Також потрібно працювати й над розвитком індивідуальних якостей молодих артистів, щоб вони стали цікавими особистостями, адже це теж важливо для іміджу виконавця. В Україні шоу-бізнес функціонує в складних умовах. Нині молодим артистам складно до нього долучитися. Тому створення власного вдалого іміджу виконавців є головною складовою успіху колективів.

**Висновок.** Отже, роль виконавців естрадного вокального ансамблю, котрі мають власний яскравий стиль-імідж у масовій культурі України, надто важлива, оскільки ці особистості впливають на смаки та формування життєвої позиції молоді. Так зовнішній образ, манера поведінки, життєві погляди таких лідерів вокальних гуртів, як Кузьма Скрыбін, Олег Скрипка, Святослав Вакарчук, навіть сприяють розвитку патріотизму серед молоді й не тільки, адже вони у своїй творчості часто, не втрачаючи близької їм стилістики виконання та власного іміджу, порушують нагальні та складні життєві теми, які висловлюються зрозумілою масовій аудиторії мовою. А такий український реп-гурт, як «Kalush» вигідно й достойно представив Україну на міжнародній арені Євробачення, продемонструвавши, що наша країна багата на яскравих артистів, сценічний імідж котрих, без сумніву, позитивно вплинув на імідж держави.

### ***Список використаних джерел:***

1. Верещака А.О. Формування іміджу естрадного виконавця. *Культура України / Харків. держ. акад. культури; за заг. ред. М. Шейка. Вип. 46. Харків, 2014. С. 283-289.*
2. Жадан і Собаки – «Метро» (Аудіо). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SIcV70-mefs> (дата звернення: 09.02.2023).
3. Петренко Є.В. Формування сценічного іміджу естрадних співаків. *Педагог XXI ст. 2015. Т. 1. № 3. С. 108-116.*
4. Chico & Qatoshi «Допоможе ЗСУ». Україна понад усе! URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jeQOYnhS90U> (дата звернення: 09.02.2023)

**Ганна КОВАЛЬ,**

*Вінницький державний педагогічний університет  
імені Михайла Коцюбинського,  
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*

**Науковиц керівник:** кандидат педагогічних наук, доцент

**Ірина СІДОРОВА**

## ***ВОКАЛЬНА КУЛЬТУРА ШКОЛЯРІВ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА***

**Актуальність дослідження.** Одним із важливих завдань реформування освіти в загальноосвітніх закладах в Україні згідно з Державною національною програмою «Освіта» (Україна ХХІ століття), Законом про освіту (2017), «Законом про вищу освіту» (2014), Концепцією «Нова українська школа» (2016), національною доктриною розвитку освіти є інтелектуальний і духовний розвиток молодого покоління, створення відповідних умов для гармонійного розвитку і творчої самореалізації особистості.

Необхідними умовами формування гармонійно розвиненої особистості є поєднання розумового й фізичного розвитку, моральної чистоти й духовного становлення людини. Досягнення цієї високої мети багато в чому залежить від правильної організації музичного виховання школярів. Одним із важливих видів музичної діяльності вважаємо спів, який є природною здатністю кожної

людини. Цьому виду музичної діяльності притаманні доступність, чутливість до музичного мистецтва, легкість у сприйнятті, потреба в оволодінні співацькими навичками. Прищеплення учням інтересу до співочої діяльності збагачує можливості для цілеспрямованого й позитивного впливу на їхній духовний, культурний, музично-естетичний розвиток, зокрема розвиток вокальної культури кожного учня. З огляду на таке, пояснюється важливість завдання успішного виховання вокальної культури у школярів у процесі хорового виконавства.

**Аналіз попередніх досліджень.** Проблема розвитку вокальної культури молодого покоління вивчається через здобутки української дитячої вокально-хорової педагогіки, підґрунтя якої закладене в працях Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Дилецького, Ф. Колесси, М. Леонтовича, М. Лисенка, М. Микиша, К. Стеценка та інших.

Культурознавчі аспекти розвитку вокальної педагогіки розглядаються в працях В. Антонюк, Л. Василенко, В. Багадурова, Б. Гнидь, Л. Дмитрієвої, Н. Овчаренко, О. Стахевича та інших. Проблеми вокального виховання дітей розглядали О. Апраксина, С. Гладка, Т. Овчинникова, Н. Орлова, Г. Стулова та інші. Особливості формування вокально-хорових навичок на уроках музичного мистецтва та в умовах позакласних занять школярів викладені в працях Л. Безбородової, Н. Гребенюк, Ду Цзілуна, О. Маруфенко, Д. Огороднова, Г. Стулова, Н. Чорноіваненко та багатьох інших.

Різноманітні методики розвитку вокальної культури учнівської молоді в загальноосвітніх навчальних закладах вивчаються у дослідженнях Л. Василевської-Скупої, О. Лобової, Ю. Мережко, О. Стрихар О. Ростовського, Л. Тоцької, Л. Хлебнікової, Чжу Цянь, Ю. Юцевича та інших.

**Мета статті** – висвітлення сутності поняття «вокальна культура школярів».

**Основний текст.** Вокальна культура є одним із засобів, що сприяє всебічному і гармонійному розвитку особистості. Велику роль у вихованні школярів відіграють хорові заняття. Вважаємо, що вокальна діяльність

реалізується найкраще у груповому співі, який є доступним для всіх дітей. У процесі співу учні засвоюють музичну мову, пізнають жанрову основу пісні, у них розвиваються музичні здібності, емоційний відгук на пісню, виховується інтерес до музики.

Хоровий спів є природним способом вираження естетичних почуттів, дійовим засобом активного залучення школярів до музики. Із усіх видів виконавського мистецтва він є найдоступнішим видом музичної діяльності, порівняно легко засвоюється ними, не вимагає значної підготовки. Тому хоровий спів здавна розглядався як один з основних засобів музичного виховання підростаючого покоління.

Заняття хоровим співом є сприятливим середовищем для розвитку вокальної культури школярів. У дискурсі нашого дослідження важливим є висвітлення сутності поняття «вокальна культура школяра».

Для кращого розуміння досліджуваного явища, перш за все, з'ясуємо сутність такого базового поняття як «культура». У дослідженні І. Сідорової цей феномен трактується як «форма відчуття й сприйняття світу, рівень вихованості людини, наповненість духовним змістом і творчістю. Культура не передається генетично й не може розвиватися поза соціумом. Кожна людина оволодіває культурою індивідуально шляхом навчання, спілкування та через різні способи діяльності» [2, с. 18]. Таким чином, високий рівень культури – це показник духовної творчості людини, а також ступінь оволодіння певною цариною діяльності.

У науковій літературі сутність поняття «вокальна культура особистості» визначається як «міра освоєння нею цінностей та художньо-сміслові сутності вокального мистецтва в усіх його проявах та різновидах, що надає можливість адекватно сприймати вокальні твори, оцінювати їх, відтворювати..., як багаторівнева структура, що забезпечується сукупністю фізичного, біологічного, психологічного, соціального й естетичного аспектів...» [4, с. 191].



На думку Л. Гавриленко, вокальна культура – це здатність до втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом використання сукупності елементарних знань із вокального мистецтва та виконавських навичок. Науковець наголошує про виконавський аспект вокальної культури, що підтверджується виокремленими завдання щодо її розвитку, а саме: «...втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом використання сукупності вокально-виконавських навичок, які характеризуються точною інтонацією; відповідною атакою звука; правильним диханням; кантиленою, високою співацькою позицією, чіткістю вимови приголосних та виразною артикуляцією... » тощо [1, с. 17].

У Сюань у своєму дослідженні «вокальну культуру школярів» визначає як якісне утворення особистості школяра, що відповідає його віковим особливостям та вокально-освітньому статусу (загальноосвітній, аматорський, спеціалізований), що є результатом тривалого осягнення творів вокального мистецтва шляхом їх сприйняття, оцінювання, відтворення (навчання співу), яке забезпечує осмислене, художньо-емоційне та зацікавлене ставлення до продуктів вокальної культури різних народів, різних стилів і жанрів та прагнення якісного власного їх виконання [3, с. 65].

Зарубіжні науковці А. Lamont, А. Daubney, G. Spruce вивчаючи проблеми вокальної культури школярів, визначають це поняття як явище, що надає можливість їх активної соціалізації, розвитку здібностей, формуванню загальної та духовної культури [6].

О. Чурікова-Кушнір досліджуючи суто виконавський аспект вокальної культури школярів, розкриває сутність та структуру вокально-інтонаційної культури. Дослідниця визначає цей феномен як органічну частину музичної культури в цілому, та як особистісну якість і трактує її як «... цілісне структурне утворення специфічних компонентів (інтонація, інтонування, музичний слух, вокальне інтонування) та загальних компонентів (інтелектуальний, потребнісно-мотиваційний, емоційний, діяльнісний, творчий), що вироблені у творчій роботі й можуть розвиватися у процесі

роботи над музичним образом, реалізовуватись у вокально-хоровій діяльності за допомогою відповідних знань, умінь і навичок» [5, с. 88].

На основі аналізу наукових досліджень з означеної проблеми визначаємо вокальну культуру школяра як його якісну характеристику, що проявляється у вигляді поєднання відповідних знань, умінь і навичок у вокально-хоровій діяльності. Структура вокальної культури, у такому разі, складається із специфічних (інтонація, музичний слух, вокальне інтонування) та загальних (мотиваційний, інтелектуальний, діяльнісний) компонентів.

**Висновок.** Отже, хоровий спів є ефективним середовищем для формування духовного світу школярів, зокрема, через розвиток у них вокальної культури. Аналіз наукової розвідки вказує, що спів як виконавський процес розвиває музичні здібності, уміння сприймати, запам'ятовувати і відтворювати мелодію, виховує слухову увагу, спостережливість, уяву, наполегливість у подоланні виконавських труднощів, дисциплінованість і самостійність, акторські і сценічні здібності, ансамблеве виконання і колективізм. У процесі навчання співу розвивається не тільки голос, але й вирішуються навчально-виховні завдання, пов'язані з формуванням особистості учня.

#### *Список використаних джерел:*

1. Гавриленко Л. М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв (автореф. дис... канд. пед. наук). Київ, 2009. 24 с.
2. Сідорова І. С. Формування естетичної культури студентів педагогічних університетів у позааудиторній художній діяльності (дис... канд. пед. наук: 13.00.07). Вінниця, 2013. 200 с.
3. У Сюань. Підготовка майбутніх магістрів музичного мистецтва до формування вокальної культури школярів засобами технології партисипації (дис... док. філософії за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)). Одеса, 2020. 296 с.
4. Чжу, Цзюньцяо. Формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки (дис. ... канд. пед. наук: спец.: 13.00.04). Київ, 2016. 245 с.
5. Чурікова-Кушнір О. Д. Змістовна сутність виховання вокально-інтонаційної культури молодших школярів. *Вісник Львівського університету. Серія педагогічна*, 17, 2003. 82–88.

Режим

доступу:

[https://pedagogy.lnu.edu.ua/departments/pedagogika/periodic/visnyk/17/13\\_churikova-kushnir.pdf](https://pedagogy.lnu.edu.ua/departments/pedagogika/periodic/visnyk/17/13_churikova-kushnir.pdf). (дата звернення: 05.01.23).

6. Lamont, A., Daubney, A, Spruce, G. Singing in primary schools: case studies of good practice in whole class vocal tuition. *British Journal of Music Education*, 29, 02, 2012. 251-268. Retrieved from: [http://journals.cambridge.org/abstract\\_S0265051712000083](http://journals.cambridge.org/abstract_S0265051712000083)

**Єлізавета ЛОЗОВА,**

*ліцей «Територія 12» м. Бердичева, 8-А клас*

**Керівник:** *вчитель музичного мистецтва, мистецтва вищої категорії*

**Олена АНДРІЙЧУК**

### ***КОЛЯДКИ У ТВОРЧОСТІ ОСТАПА НИЖАНКІВСЬКОГО***

«Во Вифлеємі нині новина» – це історія на всі часи,  
коляда, яку співатиме не одне покоління і не одне століття» [3]

Одна із найяскравіших традицій світлого свята, без якої просто неможливо уявити жодне Різдво, – це колядки. Вже не одне століття вони звучать у містах і селах, зазираючи у душу малим та дорослим. І кожного Різдва оживає давня загадкова історія про народження Ісуса Христа. Колядують по всій Україні, та мало кому відомо, що автором багатьох колядок, які вважаються народними, був скромний композитор зі Стрия Остап Нижанківський.

Остап Йосипович Нижанківський народився на Львівщині в родині священника. Від природи він був щедро обдарований музичним талантом, диригентським хистом та організаторськими здібностями. Під час навчання в Дрогобицькій гімназії Нижанківський був одним з найбільш діяльних учасників учнівського хорового гуртка і незабаром став його диригентом. Вісімнадцятирічним юнаком він вже цікавився народною музикою і записував народні пісні. В 1880 році у його рукописному збірнику було чимало українських народних пісень із мелодіями [2].

Остап завжди вважав своїм взірцем і кумиром Миколу Лисенка. Захоплений великим композитором, він усе життя рівнявся на нього у своїй творчості. І хоч стрійському композиторові не вдалося отримати відповідну профільну освіту, це не завадило музичному самоукові написати безсмертні композиції.

Мало хто в Галичині не знав Остапа Нижанківського: священника, композитора, диригента, піаніста, громадського діяча, засновника нотного видавництва «Бібліотека музикальна», де публікувалися твори українських композиторів, викладача філії вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка у Стрію, керівника хорів Львівського, Бережанського і Стрійського Боянів, засновника найпотужнішої кооперативної організації Галичини «Маслосоюз». У нього в господі не раз бували знані митці інтелігенти: Денис Січинський, Станіслав Людкевич, Соломія Крушельницька, Євген Олесницький, Іван Франко [3]. Разом з Філаретом Колесою та іншими визнаними представниками української культури Остап Нижанківський розгорнув від середини 90-х років активну діяльність у справі збирання в Галичині українських народних пісень [2]. Дружба між Остапом Нижанківським та Іваном Франком була міцною і щирою. Письменник вважав Нижанківського «Великим українським сином», а його колядки справжніми шедеврами. За допомогою Івана Франка Нижанківський випустив першу збірку українських пісень. Вона була досить популярною та мала неабиякий успіх серед поціновувачів української музики [3].

Як композитор Остап Нижанківський репрезентував себе у традиційних для галицької музики жанрах – духовних і світських хорах, солоспівах, обробках народних пісень. Загалом Остап написав 70 музичних творів. Поклав на музику вірші Тараса Шевченка «Вітер в гаю нагинає», «Літа» «Наша дума, наша пісня», створив популярні донині хорові твори «Гуляли» «З окрушків». Спеціально для Соломії Крушельницької створив солоспів «І молилася я», який вона залюбки виконувала. Нижанківський є автором відомих колядок

«Бог ся рождає», «У Вифлеємі тайна явилась велика», «Во Вифлеємі нині новина», які багато хто щиро вважає народними [1].

За обробку та відновлення колядок бралось багато композиторів: Микола Лисенко, Василь Барвінський, Кирило Стеценко, Філарет Колесса, Микола Леонтович та Остап Йосипович Нижанківський. Напевно правду кажуть, найбільше визнання до автора приходить тоді, коли його твори стають народними, і не важливо професіонал ти чи любитель. Так колядки Нижанківського співає вся Україна. Він написав понад двадцять колядок. Коляда для Остапа була найближчим до душі жанром. Бо хто як не людина, віддана Богу та людям могла так красиво описати та покласти на ноти евагельський сюжет про народження Ісуса Христа.

Він писав: «Моє дитинство припало на роки, коли слова і мелодії колядок нам передавали люди старшого віку. Вже й точно не пригадую, коли це було, та однією з перших моїх колядок була: «Во Вифлеємі нині новина» така чиста і життєрадісна». Цю колядку співають понад кілька століть і вважають своєю як на Покутті так і Гуцульщині, Поліссі і центральній Україні. Та мало кому відомо, що її слава гуде світом завдяки скромному композитору Остапу Нежанківському. Час написання коляди « Во Вифлеємі новина» 1900 рік. Того ж року вперше вона вийшла друком у збірці «Церковно-народних пісень», що була видана у Перемишлі. На різдво 1901 року у Стрію пролунали майже всі колядки Остапа Нижанківського, давні, нові, а разом з тим уже відомі: «Бог ся рождає» та «Во Вифлеємі нині новина» [3].

1965 року відбулась екранізація одноіменної повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків». Саме там прозвучить перший куплет коляди «Во Вифлеємі нині новина». Молодий композитор Мирослав Скорик обрав її для початку розділу «Різдво» культової картини. Серце гріло ще й те, що цю коляду досить часто виконували діти на гуцульщині і була вона однією з улюблених для Івана Миколайчука. Разом з колядою «Во Вифлеємі нині новина» прозвучали ще й такі різдвяно-маланкові пісні як: «Добрий вечір тобі,

пане господарю» і «Го-го-го Коза», що стали яскравими зразками тісного поєднання релігійної та народної колядкової традиції.

Слід зазначити, що за життя композитора на його колядках не завжди було позначено його авторство. На сторінках книг знамениту коляду, з приміткою автор Остап Нижанківський, було знайдено у збірці 1918 року «Колядки та щедрівки на Різдво Христове» та «Богоявлення», видані у Вінніпезі. Після 1960 року майже у кожній добірці колядок та щедрівок публікуються колядки Нижанківського. Примітно, що не всі видавництва позначають справжнього автора, вказуючи на первісні часи і на наш народ [3].

**Нині виповнилося 160 років з дня народження автора популярних колядок «Бог ся рождає» й «Во Вифлеємі нині новина» Остапа Нижанківського.** Він присвятив себе цілком і повністю розвиткові української громади. Часто жартував: «Я в першу чергу священник, потім молочар, а у вільних хвиликах музика». Але саме завдяки цим вільним хвиликам кожного Різдва ми маємо можливість чути його феноменальні колядки

#### *Список використаних джерел:*

1. Автором низки відомих колядок, які вважають народними, був Остап Нижанківський, страчений польськими військовими за фальшивим доносом  
URL:<https://galychna.if.ua/analytic/avtorom-nizki-vidomih-kolyadok-yaki-vvazhayut-narodnimi-buv-ostap-nizhankivskiy-stracheniy-polskimi-viyskovimi-za-falshivim-donosom/>  
(дата звернення: 27.01.23)
2. Остап Нижанківський  
URL:[https://mubis.com.ua/index.php/composers?view=person&id\[\]=242](https://mubis.com.ua/index.php/composers?view=person&id[]=242)(дата звернення: 27.01.23)
3. Остап Нижанківський. «Во Вифлеємі нині новина»  
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=rooSHZ7iq4I>(дата звернення: 27.01.23)

**Катерина ЛЮБЧИК,**  
*Комунальний заклад вищої освіти*  
*«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»,*  
*група 11-М(б), I курс, ОС «Баклавр»,*  
**Науковий керівник:** кандидат педагогічних наук,  
*декан факультету дошкільної освіти*  
*та музичного мистецтва*  
**Тетяна АГЕЙКІНА-СТАРЧЕНКО**

## ***ФЕНОМЕН І КУЛЬТУРОЛОГІЧНА МІСІЯ ПРОЄКТУ «MUSICA SACRA UKRAINE: ПАРТЕСНИЙ ВИМІР»***

Останнім часом мистецька спільнота все активніше та чіткіше ставить питання національної ідентифікації. З кожним роком з'являється все більше проєктів та подій, що вивчають унікальні зразки і шукають ті неповторні особливості, які відрізнятимуть українську культуру, зокрема хорову, від пострадянського простору. Одним з таких проєктів є «Musica Sacra Ukraina: партесний вимір» від формації Open Opera Ukraine, яка займається популяризацією українського багатоголосного (партесного) співу XVII століття.

**Мета статті.** На прикладі аналізу проєкту «Musica Sacra Ukraina: партесний вимір» привернути увагу якомога більшої кількості виконавців та слухачів до малодослідженого спадку українського бароко – партесних концертів.

Український партесний спів – одне з найбільших досягнень національного мистецтва доби Бароко. Кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри старовинної музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, наукова консультантка, співаторка програми, лекторка проєкту «Musica Sacra Ukraina: партесний вимір» Євгенія Ігнатенко наголошує, що партесний спадок є вагомим часткою української музичної культури XVII – першої половини XVIII століть. Науковиця констатує, що, на жаль, цей спадок досі є малознаним, недостатньо дослідженим і малодоступним для виконавців і слухачів. Переважна частина

партесних творів перебуває в архівах, чекаючи на розшифрування, наукове опрацювання і видання. За свідченням Є. Ігнатенко, нині з київської колекції партесних рукописів розшифровано, опрацьовано і видано менше 10 % творів. Те, що видано завдяки зусиллям науковців – Ніни Герасимової-Персидської, Мирослава Антоновича, Євгенії Ігнатенко, Наталії Плотнікової, Ірини Герасимової, Ольги Шуміліної – переконує в тому, наскільки прекрасною, досконалою і актуальною є українська партесна музика. Саме це й надихнуло засновників створити проєкт «Musica Sacra Ukraine: партесний вимір». В інтерв'ю відомої української музичної журналістки Аліни Плахтієнко одна зі співорганізаторів проєкту Є. Ігнатенко зазначила його мету так: «Ми хочемо зробити цю музику сучасною і актуальною – у сенсі знаною і зрозумілою частиною нашого музичного життя» [4].

«Musica Sacra Ukraine: партесний вимір» – перший проєкт, який об'єднав у співпраці науковців, музикантів, музичних журналістів та різноманітні культурні інституції, в результаті чого вдалось дослідити низку музичних творів – від етапу розшифрування рукописів до їх виконання. Хорові партії (поголосники) записувались київським знам'ям (квадратною нотацією), а текст – скорописом (тип письма, для якого характерне зв'язне написання літер у слові та велика кількість лігатур). Оскільки всі твори в архівах зберігаються за окремими партіями, усі партії (партеси) після розшифрування тексту «збиралися разом» в цілісну партитуру. Згодом йшов найважчий етап у роботі – виправлення помилок переписувача. Часто зустрічаються розбіжності у тексті, неправильно написані вступи голосів або ж взагалі недописані такти. Саме тому процес розшифрування твору може бути довготривалим, адже потрібно орієнтуватись в стилі та музичній теорії того часу, враховувати словесний текст, тональний план, фактуру обраного твору [2]. Тобто, для того, щоб хоровий твір зазвучав, необхідна дослідницька робота цілої групи спеціалістів – мистецтвознавців, істориків, мовознавців, культурологів, джерелознавців, релігієзнавців тощо. Організацією цього творчого процесу і займались Анна Гадецька (співзасновниця та програмна



директорка Open Opera Ukraine, кандидатка мистецтвознавства, музикознавиця), дослідниця Євгенія Ігнатенко та Наталія Хмілевська (художня керівниця, співзасновниця та артистична директорка Open Opera Ukraine, хормейстерка, диригентка першого в Україні барокового хору Б.А.Х).

Під їх орудою у червні 2019 року відбулось відкриття проєкту «Musica Sacra Ukraina: партесний вимір» концертом з творів Миколи Дилецького під назвою «Житель града Києва», що пройшов у Софії Київській. Наступного року було записано диск партесних концертів, профінансований Українським культурним фондом. Запис відбувався в музеї «Кирилівська церква» Національного заповідника «Софія Київська». Ця локація є визначною пам'яткою архітектури XVII століття, унікальною за акустичними властивостями – можна стояти в будь-якій точці храму та чути однаково рівний та чіткий звук без зайвої реверберації. Тоді ж було створено сайт українською та англійською мовами, де можна знайти інформацію про проєкт та команду, опис аудіодиску, коментарі та переклади кожного з концертів [1].

Основу програми (13 творів) становлять 9 чотириголосних та один восьмиголосний концерт до свята Трійці «Прийдіте, людіє» Миколи Дилецького – українського музичного теоретика, композитора, автора праці «Мусикійська граматика», у якій узагальнюються музично-теоретичні знання, вперше пояснюється лінійна нотна система та принципи партесної композиції. Дані твори підготувала і видала музикознавиця Ірина Герасимова у Варшаві в 2018 році на основі рукописів, зокрема з архіву Інституту рукопису Національної бібліотеки імені В. Вернадського. Також представлено розшифровані Євгенією Ігнатенко три дванадцятиголосних концерти анонімних авторів першої половини XVIII століття «Скорбі серця мого», «Воспойте Господеві песнь нову» і однойменний з Дилецьким «Прийдіте, людіє».

Потреба поділитися досвідом, набутим у роботі над партесами, спонукала ініціювати новий освітній проєкт. Так, у 2021 році з'явився освітній проєкт «Open partes. Комунація без меж». Головною ідеєю стало об'єднання

музичних спільнот географічно різних територій – Чернігова, Острога, Кривого Рогу та Сєвєродонецька. Також організатори прагнули зробити акцент на молодь – студентські й молодіжні хорові колективи. Саме з ними Наталія Хмїлевська проводила майстер-класи та ознайомлювала хористів із специфікою виконання барокової музики, зокрема партесних концертів. «Ми подумали, що самі партеси є тим архітектурним простором, що виникає під час виконання, – говорить співавторка проєкту, програмна директорка Open Opera Ukraine Анна Гадецька. – Ми будуємо цей храм тоді, коли співаємо – у реальному часі, спілкуючись з певною громадою. Ідентичність відбувається тут і зараз, у момент пізнання цієї музики» [3].

Аналіз проєкту «Musica Sacra Ukraine: партесний вимір» дозволив зробити наступні висновки. По-перше, унікальна методологія проєкту дала змогу нам почути давно забутий спадок української культури доби Бароко – партесний концерт. Завдяки усій команді творчого процесу ми вкотре можемо переконуватись в цінності та професійності української музики та потребі її відродження. По-друге, важливим є донесення творчих здобутків до незнайомих з даним жанром людей, особливо молоді. Це стосується як професійних виконавців, так і звичайних слухачів. По-третє, такі проєкти, як «Musica Sacra Ukraine: партесний вимір» допомагають не тільки вивчати національну культурну спадщину, але й популяризувати українське мистецтво.

#### *Список використаних джерел:*

1. Musica Sacra Ukraina: онлайн-презентація нового CD [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://choircommunity.com.ua/musica-sacra-ukraina-online-prezentaciya-%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE-cd/>.
2. Пальцевич Ю. Дослідниця партесних концертів Євгенія Ігнатенко: «Наукова робота має конвертуватись у те, що почують слухачі» [Електронний ресурс] / Юлія Пальцевич. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://moderato.in.ua/malenki-muzichni-istoriyi/doslidnitsya-partesnih-kontsertiv-yevgeniya-ignatenko-naukova-robota-maye-konvertuvatis-u-te-shho-pochuyut-sluhachi.html>.
3. Пальцевич Ю. Музична спадщина України. Проєкт Open partes відкриває красу українського партесного співу [Електронний ресурс] / Юлія Пальцевич. – 2021. – Режим

доступу до ресурсу: <https://nv.ua/ukr/ukraine/events/partesniy-spiv-open-opera-ukraine-ta-ukf-znayomlyat-ukrajinciv-z-tradiciynim-cerkovnim-spivom-50189786.html>.

4. Плахтієнко А. Безмежні партеси від Open Opera Ukraine: від Чернігова до Сєвєродонецька [Електронний ресурс] / Аліна Плахтієнко. 2021. Режим доступу до ресурсу: <https://theclaquers.com/posts/7882>.

**Вероніка МАКСИМЧУК,**

*Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка,  
факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування  
відділ «Хорове диригування», IV курс.*

**Науковий керівник:** кандидатка мистецтвознавства,

*доцентка кафедри хорового та  
оперно-симфонічного диригування*

*Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*

**Христина ФЛЕЙЧУК**

### ***ДМИТРО БОРТНЯНСЬКИЙ: ХОРОВИЙ КОНЦЕРТ № 16 «ВОЗНЕСУ ТЯ, БОЖЕ МОЙ, ЦАРЮ МОЙ» – МУЗИЧНІ РЕДАКЦІЇ***

Хорова спадщина Д. Бортнянського, яка становить цінний скарб в українській мистецькій скарбниці, на превеликий жаль, до недавнього часу трактувалася у країнах Західної Європи та Америки здебільшого як витвір «великої русської культури».

**Актуальність** даної статті зумовлена важливістю проникнення до глибинних витоків творчості Д. Бортнянського, віднайдення його автентичного композиторського задуму, зокрема, у хоровій музиці. Духовний концерт № 16 належить до репертуару провідних хорових колективів України і переконливо демонструє найяскравіші риси стилю композитора. У пропонованій статті здійснено спробу інтерпретаційного аналізу твору на основі маловідомої виконавцям партитури під редакцією М. Х. Кузьми.

**Проблематика** хорових концертів Д. Бортнянського розглядалася під різними оглядами і знайшла своє висвітлення в багатьох дослідженнях та публікаціях Станіслава Людкевича, Бориса Кудрика, Лідії Корній, Юрія

Ясіновського, Любові Кияновської, Аделіни Єфименко, Мирослави Новакович, Тетяни Петришиної, Ігоря Цмура і інших .

*Метою даної статті* є розширити уяву про характерні риси хорового концерту у творчості Д. Бортнянського на прикладі аналізу різних музичних редакцій концерту № 16 «Вознесу Тя, Боже мой, Царю мой».

Дмитро Бортнянський – видатний представник «золотої доби» української культури. Його творча спадщина мала важливе значення для формування унікального для світового контексту другої половини XVIII ст. жанру – духовного хорового концерту. Композиторський стиль Д. Бортнянського поєднує у собі декілька складових – ліричність та інтонаційне багатство української пісні, традиції італійської вокальної школи та стильові засади європейського класицизму. Нині відомо про 35 чотириголосних та 10 восьмиголосних концертів, також дві Літургії та окремі літургічні твори композитора.

Перша публікація хорових концертів митця була у прижиттєвому виданні «35 духовних концертів на 4 голоси» у 1817–1818 р. Згодом музичний видавець Петро Юргенсон пише до П. Чайковського, щоб замовити повне видання творів Д. Бортнянського. Дане замовлення було виконано у 1881 році.

Перше видання в українській транслітерації «35 духовних концертів» в Україні відбулося у 1925 році з нагоди 100-річчя пам'яті композитора у Львові. Послухати записи, здійснені за цією публікацією, можна на сторінці капели «Думка» під орудою народного артиста України Євгена Савчука [3]. До вашої уваги приклад транслітерації старослов'янською та українською мовами:

*Свѣтъ возсія праведнику,  
и правымъ сердцемъ веселіе;  
Веселитесь, праведнии, о Господѣ  
и исповѣдайте память святыни Его.*

*Світ возсія праведнику,  
І правим сердцем веселіє;  
Веселітєся, праведніі, о Господі  
і ісповідайте пам'ять святині Єго.*

У німецькому видавництві «Carus Verlag» у 2016 році вийшла друком нова редакція концертів Д. Бортнянського. У ній відтворено всі особливості нотації, узяті з архівних джерел 1780 – 1830-х років, які були пропущені або змінені в редакції П. Чайковського 1880-х років. Редакторкою є професорка Університету Каліфорнії в Берклі, докторка філософії Індіанського університету – Кузьма Маріка Христина [2, с. 48].

Так, зокрема, в аналізованому нами концерті «Вознесу Тя, Боже мой, Царю мой» зустрічаємо яскравий приклад відмінності редакції П. Чайковського від уртексту, яка суттєво спрощує мелодичну лінію. Розглянемо нотний приклад та порівняємо видання М. Кузьми (див. пр. 1) та П. Чайковського (див. пр. 2). У першому прикладі, у партії сопрано можна простежити використання мелізмів у вигляді форшлагів (55, 57 тт.), які П. Чайковський з певних причин опускає, можливо, вважаючи їх помилковими чи недоцільними для використання у церковній музиці.

### Приклад 1

54

і пра - вум - серд - тсем, і пра - вум серд - тсем,  
и пра - вымъ серд - цемъ, и пра - вымъ серд - цемъ,

і пра - вум - серд - тсем, і пра - вум серд - тсем,  
и пра - вымъ серд - цемъ, и пра - вымъ серд - цемъ.

і пра - вум серд - тсем, і пра - вум серд - тсем,  
и пра - вымъ серд - цемъ, и пра - вымъ серд - цемъ.

### Приклад 2

и пра - вым серд - цем, и пра - вым серд - цем,  
и пра - вым серд - цем, и пра - вым серд - цем,

и пра - вым серд - цем, и пра - вым серд - цем,  
и пра - вым серд - цем, и пра - вым серд - цем,

Натомість, у другому прикладі зауважуємо акценти, яких в оригіналі немає. Тут слід додати, що П. Чайковський дуже часто їх помилково використовує у своїй редакції, тоді як в оригіналі зустрічаються спадні динамічні вилки, які зовсім не означають акцентованої артикуляції (напр., у 50 такті концерту, початок другої частини Largo на слові «Світ» і в багатьох інших місцях). Саме такі моменти є важливими для формування тонкощів професійної виконавської інтерпретації.

У своїх духовних творах композитор використовує тексти із Псалтиря, та комбінує їх відповідно свого задуму. Псалми Давида містять у собі контрастні емоції – від тихої проникливої молитви до голосних звертань народів. Композитор витончено вибирає кожне слово у вдало підібрану динамічну палітру, обрамлюючи їх відповідним гармонічним розвитком та фактурою.

Концерт № 16 «Вознесу Тя, Боже мой, Царю мой», написаний на тексти псалмів, які мають світло-ліричний характер (144:1, 91:5, 96:11, 12). Їх зміст пов'язаний з возвеличенням Господа і важливістю Його прослави. Для цього, до речі, Д. Бортнянський навіть змінює оригінальне слово псалма, що у різних перекладах звучить як «благословлю» на слово «прославлю» (т. 20, початок другої частини концерту за Пс. 144 (145))

Хорова композиція має чотиричастинну циклічну форму (Largo, Allegretto moderato, Largo, Andante moderato). Кожна частина контрастує між собою у темповому, метричному або тональному відношенні. Основна тональність концерту – *F dur*. Ця тональність у бароко та класиці пов'язувалася з образами спокою та пасторальності. Використання побічної тональності – *d moll* відтіняє головну тональність та надає певної напруженості, драматичності. Для того, щоб передати образ просвітлення у 3 частині твору на словах «Світ возсія», Бортнянський використовує тональність *B dur* (тональність радості).

Досліджуючи його концерти, ми віднаходимо й інші характерні особливості композиторського стилю митця, а саме: співставлення

різноманітних і дуже оригінальних тембрових, регістрових поєднань; можемо відчутти певну символіку інтервалів, тональностей, значення яких, вловлюється у розвитку ритмічних формул, у ладах та інших засобах музичної мови, якими передається зліт, радість, духовний пошук тощо [1, с. 58].

Творчість Дмитра Бортнянського, безумовно, увібрала барокові традиції. Вони торкнулися і музичного метру. Недаремно, твір починається у розмірі  $3/4$ , адже саме таке втілення асоціювалося з «небесним», а початок 2 частини, що написана розмір  $4/4$  – із земним. Очевидно, що творчість Д. Бортнянського не могла бути відірваною від багатющого насліддя, яке становить українська партесна музика, як авторська, зокрема, М. Дилецького, І. Домарацького, так і анонімна.

Отже, підсумовуючи огляд різних редакцій концерту, яскраво розуміємо важливість уртекстового видання. Саме знайомство із ним допомагатиме виконавцям якомога точніше відтворити оригінальний задум композитора і зняти непотрібні нашарування та виконавські штампи. Єдиним, але дуже суттєвим недоліком даного видання вважаємо транслітерацію церковнослов'янського тексту російським варіантом вимови (латинськими літерами). Зрозуміло, що після цілеспрямованої «роботи» із зачищення всього українського, яка торкалася найперше мови та церкви, Д. Бортнянський об'єктивно не міг використовувати український варіант тексту. Та сьогодні, головна мета нашої роботи як дослідників, так і виконавців, очистити наш національний код від московського впливу і повернути історичну справедливість, виконуючи Д. Бортнянського виключно українським варіантом вимови церковнослов'янської.

#### *Список використаних джерел:*

1. Кіреєва Т. І., Кіреєва О. Г., Кіреєва В. Г. Духовна музика Нового часу і символістичні цінності Д. Бортнянського. Наука. Релігія. Суспільство. Донецьк, 2012. № 3. С. 56-6. Г., д.!

2. Кузьма М.-Х. Автентичний голос Дмитра Бортнянського: музичний звук і теологічне значення у його духовних хорових концертах . *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал*. Київ, 2018. № 4. С. 48-63
3. Офіційний веб-сайт капели «Думка». URL: <https://www.dumkacapella.com.ua/uk/khorovi-kontserty-bortnianskoho>, (дата останнього звернення 16.01.2023).

**Дар'я НОВИЦЬКА,**  
*Бердичівський педагогічний фаховий коледж  
Житомирської обласної ради,  
відділення «Музичне мистецтво», група III-M*  
**Керівник:** викладач постановки голосу та  
*музично-теоретичних дисциплін I категорії*  
**Анастасія ВІТЮК**

### **ВОКАЛЬНІ АНСАМБЛІ БЕРДИЧІВСЬКОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ФАХОВОГО КОЛЕДЖУ : ІСТОРИЧНИЙ ЕКСКУРС**

Вокальне ансамблеве виконавство є одним із найпопулярніших видів професійного та аматорського музикування на теренах України та зарубіжжя.

*Ансамбль (ensemble)* – слово французького походження, що означає «разом, одночасно, врівноважено, одноманітно», виражає поняття про спільну, колективну працю. Термін «ансамбль» вживається у різних видах мистецтва, проте завжди означає сукупність і узгодженість складових частин як єдиного цілого. В музичному виконавстві цей термін означає спільне виконання музичного твору. Тому такі сполучення, як *дует, тріо, квартет, квінтет* та інші, називають ансамблями.

Вокальне ансамблеве виконавство є могутнім засобом формування культурного, духовного й освітнього потенціалу нашого народу, ціннісних орієнтацій учнівської і студентської молоді зокрема.

У Бердичівському педагогічному фаховому коледжі (*відділенні «Музичне мистецтво», а до 2003 року музичному відділенні педагогічного училища*) вокальні ансамблі існували та існують не лише як цілком логічна складова вокального мистецтва, а й як одна з найяскравіших колективних



форм роботи зі студентами та викладачами, що розвиває загальну музикальність, музичне почуття і смак, любов до колективного співу.

Вокальний ансамбль уже самим своїм існуванням апелює до комунікації, створює можливості для самовираження, виступає мотиватором у навчанні, формує майбутніх педагогів як носіїв музичної культури.

**Мета статті** – дослідити вокально-ансамблеві колективи (взятих нами вибірково) Бердичівського педагогічного фахового коледжу (училища) у розрізі історичного екскурсу: виникнення, склад, репертуар, характерні особливості виконавства.

Поштовхом до становлення і розвитку вокальних ансамблів у Бердичівському педагогічному училищі стало відкриття у 1973 році музичного відділення.

У 70-х роках ХХ століття на теренах України популярності набувають ВІА (*вокально-інструментальні ансамблі*), які виникли під впливом нових течій зарубіжної музики. Саме такий ансамбль (*роки існування: 1973 – 1979*) утворився на базі перших наборів студентів на музичному відділенні училища у складі *Георгія Польового, Геннадія Колодяжного, Костянтина Дабіжи, Володимира Швеця, Світлани Черкавської, Любові Прокопенко, В'ячеслава Поплавського* та інших. Їх репертуар формувався переважно з пісень українських, зарубіжних композиторів та авторських пісень самих учасників ансамблю. У 1976 році ансамбль педагогічного училища посів II місце на конкурсі серед ВІА м. Бердичева. Зі спогадів учасників відомий той факт, що місцева молодь переважно обирала для танців, які були популярні на той час, залу педагогічного училища, на противагу міським танцювальним майданчикам. Спів в інструментальному супроводі гітари, клавішних інструментів, ударної установки був новаторський і дуже популярний в ті роки. Тенденція до створення та існування модних вокально-інструментальних колективів на музичному відділенні продовжувалася і в наступні десятиліття.

Поряд з модним естрадним колективом успіхом користувалися та не втрачали своєї популярності **академічні і народні ансамблі училища**, склад яких був динамічним (*колективи викладачів, викладачів і студентів, тільки студентів*).

Дует у складі викладачів Василя Пупіна і Марії Кочиндик викликав захоплення у педагогів і студентів училища 70-х років минулого століття, особливо професійне виконання та неабияка артистична майстерність їх дуету «Одарки і Карася» з відомої опери С. С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм».

Так, у 70-90 роках минулого століття популярними були вокальні ансамблі, до складу яких входили викладачі педагогічного училища, а саме:

- **жіночий квартет – 70-80-і роки (Світлана Жицька, Лідія Халандирьова, Наталія Тепла, Вікторія Лавська);**
- **чоловічий квартет – 80-і роки (Петро Мерзін, Василь Пупін, Вячеслав Козлачков та Віктор Онищенко);**
- **жіноче тріо – 90-і роки (Людмила Галів, Ліна Зеленянська, Анжела Скробач);**
- **жіночий квартет – 2000-і роки (Людмила Галів, Вікторія Лавська, Лідія Халандирьова, Людмила Заруба).**

Чітка інтонаційна узгодженість звучання, злитість і врівноваженість сили й тембру всіх голосів, вибудовані унісони партій давали чудове, чаруюче гармонічне співзвуччя, що заворожувало слухачів і свідчило про високий професіоналізм його учасників. Репертуар колективів – українські народні пісні та пісні українських композиторів, зокрема М. Лисенка, О. Білаша, П. Майбороди та ін.

Слід зазначити, що особливий освітній та виховний потенціал мають навчальні колективи (*склад ансамблю – студенти, або студенти і викладачі*). Саме навчальний вокальний ансамбль має важливу функцію залучення майбутніх педагогів до музичного мистецтва. Вокально-ансамблева творчість, естетична діяльність і спілкування ансамблів під орудою керівника-

викладача (а часто і поруч з викладачем) позитивно впливає на формування та розвиток певних естетичних цінностей.

Серед таких колективів варто згадати:

- жіноче тріо **«Перлина»** – 90-і роки (Інна Каленюк, Вікторія Гранковська, Антоніна Яніцька; керівник **Василь Пупін**);
- квартет **«Гомін»** – 2000-і роки (керівник **Петро Мерзін**);
- чоловічий ансамбль **«Легінь»** – 2000-і роки (керівник **Петро Мерзін**);
- вокальний жіночий ансамбль **«Чарівниці»** – 2000-і роки (керівник **Петро Мерзін**); У 2012 році ансамблі **«Легінь»** і **«Чарівниці»** – переможці Першого Всеукраїнського фестивалю-конкурсу молодих виконавців вокальної та інструментальної майстерності **«Мелодії Полісся»** у м. Житомир.
- чоловічий ансамбль **«Юнь»** – 2000-і роки (керівник **Микола Миронець**);
- чоловічий ансамбль **«Трамвайчик»** – 2000-і роки (керівник **Валерій Федорчук**);
- студентське жіноче тріо **«Горлиця»** – 2000-і роки (керівник **Ліна Зеленянська**). У колективі з 2001 року по 2008 рік змінилося три покоління співачок. У 2007 році на I обласному фестивалі-конкурсі хорової музики **«Ave Maria»** колектив посів III місце у номінації **«вокальні ансамблі»**.

Під час роботи в ансамблі студенти мають змогу отримати необхідні знання у галузі світової та української культури, акторські навички та навички вільного спілкування з аудиторією, уміння досконало володіти голосовим апаратом.

Слід особливо відзначити вокальну формацію **«Експромт»**, що радувала своїм співом слухачів досить тривалий час. З 1998 по 2016 рік керувала колективом **Ліна Зеленянська**, тут співали кращі студенти музичного відділення. З 2009 року основу, «золотий склад» ансамблю, склали молоді викладачі. Колектив опановує різноманітний та цікавий за змістом репертуар, що містить кращі зразки української, зарубіжної та класичної музики, українські народні пісні, естрадні пісні. У 2010 і 2012 роках ансамбль став

переможцем II і III обласного фестивалю-конкурсу хорової музики «Ave Maria» у номінації «Вокальні ансамблі» і посів I місце.

- *«Акорд»* у складі вокального чоловічого тріо вперше зазвучав у 2016 році (*керівник Дмитро Сушко*). Колектив взяв участь у багатьох концертах, виступах на Всеукраїнських конкурсах, оглядах, фестивалях, творчих вечорах. Високий рівень майстерності було відзначено на Всеукраїнському конкурсі «Шукаємо та ростимо таланти України» м. Житомир (2018 р.) де ансамбль посів почесне I місце; Всеукраїнському фестивалі-конкурсі «Подільські гостини» м. Вінниця - II місце (2018 р.), а у 2022 році колектив став володарем Гран-Прі у міжнародному багатожанровому фестивалі- конкурсі «Ти – майбутнє України».

Сучасний період вокального ансамблевого виконавства у коледжі рясніє вокальними дуетами (*дуети для однорідних голосів із супроводом, дуети для мішаних голосів із супроводом; дуети, викладацькі, студентські, мішані*), що заворожують слухачів українськими народними піснями, естрадними і джазовими композиціями, піснями ліричного і патріотичного характеру та творами зарубіжжя. Спів удвох сприяє накопиченню творчого досвіду, зростанню професійної майстерності виконавців, формує артистичну індивідуальність, що є важливою складовою майбутнього професійного і творчого життя.

Серед найяскравіших студентських дуетів сьогодення слід відзначити:

- *«Тет-а-тет»* (2013-2014 роки, склад: *Олена Шинкар, Дар'я Назимчук; керівник Валерій Дубцов*). Вокальний ансамбль стає постійним учасником міських концертів та фестивалів, виступає на відкритих майданчиках, а 14 лютого 2014 року відбувся великий концерт ансамблю за сприяння міського голови, адміністрації міського Палацу культури та дирекції коледжу, який символічно мав назву «З любов'ю до пісні» (*дівчата співали на п'яти різних мовах, були сольні номери та дуетний спів, танцювальний супровід, креативна постановка номерів; зал міського палацу культури був заповнений повністю, навіть у проходах стояли слухачі; студентською*

*радою була організована благодійна акція «З любов'ю та добром у серці», в рамках якої на зібрані кошти студенти придбали цікаве розвиваюче приладдя, яке презентували Міському реабілітаційному центру в День спонтанного прояву добра – 17 лютого).*

- Дует **«Горлиця»** (керівник **Ліна Зеленянська**). Наполеглива праця та бажання бути кращими, допомагали керівнику і учасникам долати перешкоди, ставати переможцями конкурсів та фестивалів різних рівнів: III Регіональний фестиваль «Вишиванка-фест» (м. Вінниця), Міжнародне свято-фестиваль «Житомирська вежа – 2019», I Відкритий вокальний конкурс «НАГОЛОС» – м. Житомир, 2020 р, II місце.

Саме участь в ансамблі визначила для багатьох студентів шлях подальшого професійного і творчого зростання, адже після закінчення нашого коледжу (училища) вони працювали чи працюють вчителями, керівниками музичного виховання (гуртків), викладачами, пов'язавши свій шлях з музичним виконавством та викладанням. Серед них: В'ячеслав Поплавський – керівник вокального гуртка Центру позашкільної освіти ім. О. Разумкова м. Бердичева; Костянтин Дабіжа – заслужений артист України, викладач Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського; Олена Шинкар – викладач Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського; Дар'я Назимчук – солістка Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва та багато інших.

Отже, впродовж 50-ти років вокальні ансамблі Бердичівського педагогічного фахового коледжу (училища) пройшли тривалий і непростий шлях становлення, розвитку, трансформації і стали по-справжньому мистецькою «лабораторією», у якій виховалося не одне покоління студентів-вокалістів, розвиваючи таким чином виконавські ансамблеві традиції української музичної культури.

### *Список використаних джерел:*

1. II обласний фестиваль-конкурс хорової музики «Аве-Марія». URL: [https://www.tvorchist.com.ua/news\\_183.html](https://www.tvorchist.com.ua/news_183.html). (дата звернення : 17.01.23).
2. Вокальна формація «Експромт» побувала на «Ритмах планети». URL: <http://bpedk.com.ua/uchast-u-semnarah-konferencyah-toscho/6-vokalna-formacya-ekspromt-robuvala-na-ritmah-planeti.html>. (дата звернення : 18.01.23).
3. Дует «ГОРЛИЦЯ» став лауреатом вокального конкурсу «НАГОЛОС». URL: <http://bpedk.com.ua/main/497-duet-gorlicya-stav-laureatom-vokalnogo-konkursu-nagolos.html> (дата звернення : 17.01.23).

**Ольга ОСТРОВСЬКА,**

*Бердичівський педагогічний фаховий коледж*

*Житомирської обласної ради,*

*відділення «Музичне мистецтво», група III-M*

**Керівник:** *викладач диригентсько-хорових дисциплін*

*першої категорії*

**Ірина ФЕДОТЕНКОВА**

### ***ДИРИГЕНТСЬКО-ВИКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ МИРОНЦЯ***

***Актуальність дослідження.*** Професія викладача одна з найшанованіших, найпочесніших та найвідповідальніших професій. Викладач диригентсько-хорових дисциплін особливо повинен любити і вміти передавати свої знання, захоплюватися самим процесом навчання і виховання та розвивати культурну діяльність майбутніх поколінь. Таким викладачем під час диригентсько-викладацької діяльності був Миронець Микола Іванович.

Микола Іванович Миронець – людина, яка прагне упродовж всього свого життя розвивати хорове мистецтво під час викладання хорового диригування, хорового аранжування, хорового класу та практики роботи з хором в Бердичівському педагогічному коледжі та під час керування хоровими колективами Житомирщини. Власним прикладом та відданістю хоровому мистецтву Микола Іванович виховував у студентів любов до

музичного мистецтва. Вивчення мистецького й педагогічного життя Миколи Івановича Миронця є актуальним у контексті дослідження історії хорової культури Житомирщини.

**Метою** статті є вивчення життєвого шляху та хормейстерської діяльності Миколи Івановича Миронця.

Миронець Микола Іванович народився 8 травня 1951 року у селі Головниця Корецького району Рівненської області в сім'ї робітників. В 1957 році сім'я переїхала в м. Корець, де в 1958 – 1968 рр. Микола Іванович навчався в школі № 1. Закінчив Корецьку музичну школу по класу баяну (1961-1966 роки навчання). У 1968-1972 рр. навчався у Рівненському педагогічному інституті на музично-педагогічному факультеті. Після закінчення інституту в 1972 році Микола Іванович отримав направлення в Лисичанськ Донецької області. Але доля привела його до Коростеня працювати вчителем музики та співу у школі № 9. Через два місяці був призваний до лав армії (ракетні війська стратегічного призначення). З 1 січня 1974 по 1988 рік пропрацював викладачем хорового диригування, керівником хору і викладачем хорових дисциплін у Бердичівському педагогічному училищі. Одночасно (1978-1982 рр.) навчався в Одеській державній консерваторії на вокально-хоровому факультеті за спеціальністю викладач хорового диригування, керівник хорового колективу.

За час роботи у Бердичівському педагогічному училищі на посаді викладача хорового диригування був керівником зведеного жіночого хорового колективу (студентки 2-4 курсів), що налічував 72 особи. Хор брав участь майже в усіх міських заходах, обласних фестивалях. У 1977 р. колектив був нагороджений дипломом I ступеня та отримав звання лауреата Першого Всесоюзного фестивалю в м. Житомирі. Першим концертмейстером хору була Кузнецова Галина Іванівна. Зі слів Миколи Івановича, «вона була самим надійним, грамотним та кваліфікованим концертмейстером».

Репертуар колективу був дуже великим та різноманітним. Співали обробки українських народних пісень М. Леонтовича, К. Стеценка та М. Людкевича, хорові твори К. Данькевича («Чорний крук у полі кричє» з опери «Богдан Хмельницький»), М. Лисенка, Дж. Россіні «Стабат Матер», Орландо ді Лассо. Дж. Перголезі.

Під час роботи в училищі Микола Іванович зарекомендував себе як висококваліфікований спеціаліст. Педагог багато часу приділяв розвитку практичних навичок студентів: виконання хорових партитур на фортепіано, практичної роботи з хором колективом, роботи над втіленням художнього образу, виховував творче ставлення студентів до хорової праці.

Одночасно, у 80-х роках, Микола Іванович керував народним академічним хором заводу «Прогрес». 15 лютого 1986 року відбувалося урочисте відкриття Палацу культури і техніки машинобудівного заводу «Прогрес». Концертну програму з цієї нагоди відкривав народний академічний хор заводу «Прогрес» під керівництвом Миколи Миронця. Святкування завершилось виступом майстрів мистецтв України, учасників аматорських колективів заводу, міста та району.

З 1988 – 2004 рр. Микола Миронець працював начальником відділу культури Бердичівського району.

З 2005 р. повертається до педагогічної праці у Бердичівському педагогічному училищі (викладає хорове диригування, хорове аранжування, сольфеджіо, аналіз музичних форм). Студенти відгукувалися про Миколу Івановича, як про одного з найкращих викладачів-диригентів, який навчив по-справжньому любити музику, що йде від душі. За спогадами випускниці Бердичівського педагогічного коледжу Вікторії Лінчук (Підгородецької), «заняття педагога завжди проходили дуже цікаво, репертуар співали різноманітний, який захоплював з перших звуків».

З 2010-2015 рр Микола Іванович перейшов працювати у районний будинок культури, на посаду керівника аматорського колективу «Ладомир»



Під його керівництвом колектив посів перше місце на обласному огляді художньої самодіяльності.

В 2016 р. хормейстера запросили керувати Поліським академічним ансамблем пісні і танцю «Льонок» імені Івана Сльоти. За час керівництва Миколою Івановичем (2016-2019) колектив став учасником фестивалів у Луцьку, Черкасах, Львові, Вінниці, Івано-Франківську, на Рівненщині. Микола Іванович згадує: «У мене залишилося дуже приємне враження про роботу з колективом. Я навіть почав писати свою музику в народному плані, маю кілька творів для виконання саме народним хором. Шкода, що обірвалася моя творча нива з цим чудовим ансамблем, можна було б ще працювати».

Сьогодні Микола Іванович керує хором Свято-Миколаївського собору м. Бердичева, в якому співають і випускники Бердичівського педагогічного коледжу. Майстер хорового мистецтва запрошує співаків, «які мають чисту, світлу душу, які прагнуть до духовного збагачення через спів, звертаючись до Бога та прославляючи його».

**Висновок.** Натхненна плідна праця Миколи Івановича Миронця з людьми різного віку є важливим джерелом формування художнього, духовного світогляду та музичного мислення багатьох поколінь через призму хорового мистецтва. Діяльність хормейстера є ваговою сторінкою у хоровій культурі Житомирщини.

#### *Список використаних джерел:*

1. 15 лютого 1986 року. Урочисте відкриття Палацу культури і техніки машинобудівного заводу «Прогрес». Мій Бердичів. Історія – Сьогодні – Люди. <http://berdychiv.in.ua/15-%D0%BB%D1%8E%D1%82%D0%BE%D0%B3%D0%BE-1986-%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%83-%D1%83%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5-%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%82%D1%8F-%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D0%B0/> (дата звернення: 29.01.23)
2. Бердичівське педагогічне: історія та сьогодні. Упор. А.О. Лейчук, Т.П. Стельмах. Вид.: Бердичіврегіонвидав, 2003. С. 45, 48.

3. Матеріали особистого архіву Миронця М. І.
4. Особова справа Миронця Миколи Івановича (Архів Бердичівського педагогічного фахового коледжу Житомирської обласної ради).

**Катерина ПАЛЬЧИКОВА,**  
Миколаївський національний університет імені О.В. Сухомлинського,  
факультет педагогіки,  
Середня освіта 014 (музичне мистецтво), IV курс  
**Науковий керівник:** доктор філософії в галузі освіти, доцент  
кафедри музичного мистецтва  
**Ірина ПАРФЕНТЬЄВА**

### ***ІСТОРИЯ ТА ШЛЯХ ДО УСПІХУ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ «ОЙ ЛЕТІЛИ ДИКІ ГУСИ»***

**Актуальність дослідження.** У музиці віддзеркалюється нація, тому популяризація української пісні є важливим етапом укорінення та утвердження своєрідності країни. Давньокитайський філософ Конфуцій говорив: «Руйнування будь-якої держави розпочинається саме з руйнування її музики. Позбавлений чистої і світлої музики народ приречений на виродження» [4].

Українська музична культура багата та колоритна. Завдання сучасних та прийдешніх поколінь полягає в збереженні та примноженні культурних традицій.

Об'єктом дослідження є історичні факти, які висвітлюють діяльність визначних українських авторів і виконавців, що зробили внесок у розвиток української естради.

Предметом дослідження є пісня «Ой летіли гуси» (особливості, цікаві факти написання та функціонування), адже і сьогодні ця композиція є популярною, залишаючись у репертуарі сучасних виконавців та колективів.

## Мета статті:

- виокремити особливості історичного шляху пісні «Ой летіли гуси» від старту до сьогодення;
- популяризація українських виконавців і авторів пісні;

**Виклад основного матеріалу.** Пісня «Ой летіли дикі гуси», яку часто вважають народною, народилася у творчому тандемі композитора Ігоря Поклада і поета Юрія Рибчинського в останні дні квітня 1970 року. За стилістикою пісню «Ой летіли дикі гуси» було написано як баладу-плач [2]. Якщо звернутися до літературної термінології, то побачимо, що це жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового характеру з драматичним сюжетом.

В даному випадку за сюжетним змістом це соціально-побутова балада, у якій загострюються морально-етичні проблеми, розкриваються людські почуття. Текст у піснях завжди грає важливу роль. Орієнтуючись на це, композитор підбирає мелодію, що підкреслює поетичність слова. Текст до легендарної композиції «Ой летіли дикі гуси» написав поет пісняр Юрій Рибчинський.

Юрій Рибчинський – український поет, драматург, сценарист, заслужений діяч мистецтв України, один із основоположників сучасної української естрадної пісні.

Народився 22 травня 1945 року в Києві, у старовинному районі міста – на Подолі [6]. Попри захоплення живописом, спортом та театром, Юрій Рибчинський цікавився і літературною творчістю та вже у восьмому класі написав свій перший вірш. Після закінчення школи Юрій Рибчинський вступив до Київського університету імені Тараса Шевченка, де вперше спробував написати тексти до пісень, хоча про кар'єру поета-пісняра і не думав [8].

Другим основним елементом пісні, який підкреслює емоційний окрас і сюжетність, є мелодія. Музика належить українському композитору Покладу Ігорю Дмитровичу.

Народився Поклад Ігор Дмитрович у 10 грудня 1941 р. у місті Бішкек (Фрунзе) у далекій Киргизії у родині кадрового військового, де його родина перебувала в евакуації під час війни. По закінченню війни сім'я повернулася до України, де і розпочав своє навчання майбутній композитор. Паралельно Ігор закінчив середню школу № 4 м. Тернопіль та музичну школу по класу фортепіано (1957 р.). Починаючи зі шкільних років, складає пісні та друкує їх у місцевій пресі.

Далі навчається на історико-теоретичному відділенні Київського музичного училища імені Р. М. Глієра. Навчаючись та працюючи там же (у училищі) концертмейстером, Поклад робить перші серйозні кроки в творчості, шукає професійних поетів для спільної роботи. І як результат – перша пісня у співавторстві з поетом Борисом Олійником – «Пісня не заблудиться» стає популярною. Після закінчення училища Ігор Поклад навчається на композиторському факультеті Київської державної консерваторії класу професора Андрія Штогаренка (закінчив у 1971 р.). Тоді створює унікальний на ті часи проєкт – ВІА «Мрія», ставши його художнім керівником (1965 - 1969 рр.). У 1968 році Ігор Поклад служить в армії, де він знайомиться з поетом Юрієм Рибчинським. Поет та композитор опинилися в одному армійському ансамблі. Їхня зустріч переростає у багаторічну дружбу та плідну творчу співпрацю: «Зелен клен», «Два крила», «Чарівна скрипка», «Тиха вода», «Хіба можна» та інші. [1]

Першою ж творчою спробою співпраці в тандемі стала пісня «Очі на піску». Успіх цієї пісні був приголомшливий! Вона увійшла до репертуару найяскравіших зірок того часу – Йосифа Кобзона, Едуарда Хіля, Муслима Магомаєва.

Пісня «Ой летіли дикі гуси» не одразу побачила світ, вона пів року пролежала «в столі», поки не знайшовся потрібний виконавець. Складність твору полягала в тому, що пісню було створено як естрадну композицію, але для народного голосу. Однією з перших виконавиць пісні була Тамара Міансарова.

Проте найбільш гармонійно «Ой летіли дикі гуси» прозвучала у виконанні Ніни Матвієнко, яка на той час була солісткою вокальної студії при Національному заслуженому академічному народному хорі України імені Григорія Верьовки. Можна стверджувати, що композиція «Ой летіли дикі гуси» зробила Ніну Матвієнко по-справжньому знаменитою, а сама співачка своїм голосом подарувала пісні популярність на довгі роки [5].

Ніна Митрофанівна Матвієнко (нар. 10 жовтня 1947, Неділище, Смільчинський район, Житомирська область, Українська РСР) – українська співачка та акторка, народна артистка України. Була шостою дитиною в селянській сім'ї (загалом у родині було 11 дітей). Мати, Антоніна Ільківна, мала співочий талант, могла співати в три, навіть у 4 голоси. Наприкінці 1970-х років Ніна Матвієнко записала диск із материними піснями. У 1975 вона заочно закінчила філологічний факультет Київського університету імені Тараса Шевченка і активно займалася літературною та співоцькою творчістю. У репертуарі співачки багато народних пісень, серед них обрядові, ліричні, гумористичні, пісні-балади, українські пісні XVII – XVIII сторіччя. Ніна Матвієнко співпрацює з відомими вітчизняними композиторами сучасності; для неї пишуть свої твори Євген Станкович, Олег Кива, Мирослав Скорик, Ірина Кириліна, Ганна Гаврилець і багато інших.

Співачка зіграла ролі в телевиставах («Маруся Чурай», «Катерина Білокур», «Розлилися води на чотири броди»), художніх фільмах («Солом'яні дзвони», «Пропала грамота») [5].

Наступною виконавицею була Лідія Відаш – українська співачка, заслужена артистка України, перша виконавиця пісень Володимира Івасюка «Я піду в далекі гори», «Казка гір», «Відлуння твоїх кроків», «Каштани» [3]. У 1974 році на V Всесоюзному конкурсі артистів естради, виконавши пісню «Ой летіли дикі гуси», вона посіла друге місце.

До перемоги ця пісня привела і Руслану Лижичко, яка на мистецькому фестивалі «Слов'янський базар» (1996) отримала гран прі.

Стала переможною ця пісня і для учасниці конкурсу «Голос країни» Христини Соловій на етапі батлів, де вона здобула перемогу над Юлією Горюновою [2].

Цікавим аранжуванням і сучасним виконанням пісні характеризується гурт Пікардійська Терція. Точка відліку у яскравому самобутньому творчому польоті «Пікардійської терції» – 24 вересня 1992 року. У цей день відбувся перший виступ новоствореного секстету у Львівському національному університеті ім. Івана Франка. Цікаво, що незадовго до офіційного старту вокальна формація музикувала в кардинально іншому складі – як дванадцятиголосий мішаний хор студентів Львівського державного музичного училища ім. С. Людкевича. «Пікардійська терція» – термін авторства знаменитого українського композитора Анатолія Кос-Анатольського. Означає мажорний зворот у фіналі музичного твору. Утім, вокальний гурт вніс у цей термін власну родзинку – подвоїв літеру «К» [7].

**Висновок.** На прикладі пісні «Ой летіли дикі гуси» можна зробити висновок, що популярні українські композиції проходять історичний шлях і активно розширюють музичний репертуар країни. Чому пісню «Ой летіли гуси» вважають народною? Щось у ній є тужливого, сюжетного, характерного лише українським народним пісням та баладам. Мабуть, торкається душі... Тому пісня достатньо відома і сьогодні, виконується різними співаками у притаманній їм манері, розкриваючи різнобарв'я української мелодії. Важливим аспектом є те, що через роки українські пісні лишаються у високих рейтингах, аранжування їх осучаснює, що, в свою чергу, зацікавлює молоде покоління. Співпраця двох творчих людей Рибчинського і Поклада дала свої плоди, які і досі мають високу ціну.

#### *Список використаних джерел:*

1. Ігор Поклад, біографія URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/120.html> (дата звернення: 20.01.2022).

2. Легендарній пісні сьогодні - 50 років. Історія її створення URL: [https://ukrrain.com/legendarnij\\_pisni\\_sogodni\\_50\\_rokiv.html](https://ukrrain.com/legendarnij_pisni_sogodni_50_rokiv.html) (дата звернення: 23.01.2023).
3. Лілія Відаш, відомості URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/2338.html> (дата звернення: 24.01.2023).
4. Музика як стратегічна проблема української незалежності URL: <https://veche.kiev.ua/journal/3223/> (дата звернення: 23.01.2023).
5. Ніна Матвієнко, загальні відомості URL: <https://philharmonia.lviv.ua/collective/%D0%BD%D1%96%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B2%D1%96%D1%94%D0%BD%D0%BA%D0%BE/> (дата звернення: 24.01.2023).
6. Рибчинський Юрій Євгенович URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D0%B1%D1%87%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D0%AE%D1%80%D1%96%D0%B9\\_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D0%B1%D1%87%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%AE%D1%80%D1%96%D0%B9_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (дата звернення: 18.01.2023).
7. Творча біографія вокальної формації «Пікардійська терція» URL: <https://www.tercia.com.ua/pro-hurt> (дата звернення: 26.01.2023).
8. Юрій Рибчинський, біографія URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/105.html> (дата звернення: 18.01.2023).

**Олена ПАСІЧНИК,**

*Бердичівський педагогічний фаховий коледж*

*Житомирської обласної ради,*

*відділення «Музичне мистецтво», група II-M*

**Керівник:** *викладач диригентсько-хорових дисциплін*

*вищої категорії, старший викладач*

**Алла СТЕЦЕНКО**

## ***ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ РОЖАНСЬКОГО У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЖИТОМИРЩИНИ***

**Постановка проблеми.** Актуальною є потреба дослідження культурно-мистецького життя невеликих міст крізь призму діяльності музичних діячів, які піднімали своїми прогресивними ідеями та творчими наробками музично-педагогічну освіту в Україні. Саме українська «провінція» є важливим чинником у загальному розвитку українського музичного життя, посильна частка в чому належить Житомирщині. Цей регіон вирізняється активним

мистецьким життям, у чому значна роль належить місцевим культурним діячам, таким як бердичівський композитор, хоровий диригент, «Відмінник народної освіти УРСР», заслужений вчитель України – Микола Рожанський. Інколи поруч із нами працюють люди, до яких ми звикаємо, часто не задумуємося над їхньою значущістю. Проте коли таких людей втрачаємо, розуміємо, що спілкування з ними було джерелом мудрості, знань, життєвого, творчого та педагогічного досвіду. Однак через певні соціально-історичні причини діяльність та творчий доробок М. Рожанського не були висвітлені, як і до цього часу й не отримали належного резонансу у музичному та науково-педагогічному світі. Проте його творча діяльність заслуговує бути висвітленою.

**Аналіз актуальних досліджень.** Мистецька діяльність Рожанського Миколи Петровича відома здебільшого музичній громадськості Бердичева та регіону, втім його внесок у піднесення хорової справи не був предметом спеціального дослідження, а життєвий та творчий шлях лише фрагментарно розглядався студентами Бердичівського педагогічного фахового коледжу під час написання анотацій до хорових творів.

Тож **метою** дослідження є розкриття особливостей творчої діяльності колишнього викладача Бердичівського педагогічного училища Рожанського Миколи Петровича (1942–2009).

**Виклад основного матеріалу.** Народився Микола Петрович у родині військового диригента у місті Вінниці. У 1946 р. родина переїхала до м. Бучача Чортківського району Тернопільської області. У 1949 році вступив на навчання до Чортківської СШ № 2, яку закінчив у 1959 році. Навчаючись у школі, він глибоко захопився музикою, а у 1951 р. хлопець вперше вийшов на сцену районного Будинку культури.

Виховуючись у мистецькій атмосфері, у 1959 р. вступив до Чортківського педагогічного училища (гуманітарно-педагогічний коледж ім. О. Барвінського) Тернопільської області і у 1962 році отримав кваліфікацію вчителя співів загальноосвітньої школи. Протягом навчання брав активну



учать у художній самодіяльності та спортивних змаганнях училища та міста. У 1963 році доля привела молодого спеціаліста у місто Бердичів, де він почав працювати у педагогічному училищі (Бердичівський педагогічний фаховий коледж) на посаді викладача баяна. У 1965 р. створив та став керівником жіночого хору студентів та вокального ансамблю. М. Рожанський мав дуже тонкий музичний слух та сильний, надзвичайного тембру голос, широке дихання, яскраво виражений артистичний темперамент, тому часто виступав з сольним виконанням творів, а також акомпанував вокальним номерам інших виконавців. У 1966 році вступив до Київського державного педагогічного інституту ім. О. М. Горького (Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова). У 1971 закінчив інститут і отримав кваліфікацію вчитель музики і співів середньої школи та педагогічних училищ [3].

У 1973 році у Бердичівському педагогічному училищі було відкрито музичне відділення, куди перейшов працювати енергійний Микола Петрович. І закохавшись у буденну яскравість своєї справи, яка стала сенсом його життя, залишився тут на довгі роки. З перших днів роботи на відділенні став головою предметно-циклової комісії викладачів хорового диригування. Також викладав такі дисципліни: хорове диригування, хоровий клас, сольфеджіо, постановка голосу, баян, хорове аранжування. Брав активну участь і у громадській роботі по реконструкції малого залу музичного відділення, обладнанню кабінетів сольфеджіо, диригування та хорового класу. Власноруч виготовляв пульти для диригування, збагачував наочністю та дзеркалами. Сповнений насиченими творчими пошуками, М. Рожанський спочатку мріяв, а потім у 1975 році створив і був його керівником до 1981 року Хор викладачів музичного відділення (Народна хорова капела, керівник Л.Зеленянська), який продовжує працювати і до нині. Паралельно у 1979-80 рр. керував студентським чоловічим вокальним ансамблем. Чимало зусиль доклав популяризації професії музиканта, хорового диригента та хорового мистецтва в цілому, будучи ініціатором та організатором конкурсу пісні «Весняні голоси» та

Конкурсу диригентів, який щорічно традиційно проходив у Бердичівському педагогічному коледжі [1].

Талановита людина – талановита у всьому, так можна було говорити і про Миколу Рожанського. Значних успіхів він досяг і в спорті, яким активно займався. Мав II розряд з настільного тенісу, II розряд з волейболу, II розряд з особистого спорту. Був позаштатним інструктором зі спорту, тренером волейбольної команди училища, вів секцію настільного тенісу [4].

Усе своє життя Микола Петрович трудився на ниві хорової культури. Захоплення красою народних пісень спричинило бажання їх музичної обробки. Його творчість характеризують поетичні рядки М. Рильського:

*З народного напившись джерела,  
Як із Дніпра бере веселка воду,  
О рідна пісне, знову ти прийшла  
До матері й до батька – до народу* [2].

Внесок митця в жанр обробки української народної пісні великий, передусім цікавим аранжуванням. З своїх обробок він формував методичні посібники для практичної роботи з хором, до яких увійшло понад 60 обробок українських народних пісень для жіночого та мішаного хорів, що використовуються і нині у Чортківському, Барському, Дніпровському, Харківському педагогічних коледжах. Характеризуючи музичну стилістику обробок, можна простежувати деякі паралелі з творчістю М. Леонтовича. Першочергово це стосується ставленням до мелодичної лінії народного зразка, яка слугує першоджерелом генетичної пам'яті народу. Іншою спільною ознакою є гнучкість застосування виражальних засобів хорового аранжування на користь спільної мети – найбільш яскравого зображенням народної мелодії, пошуку в ній прихованих художніх резервів, які підпадають до трансформацій та перетворень. Композиції Миколи Петровича написані у куплетній та куплетно-варіаційних формах. Фактурний виклад – гомофонно-гармонічний з елементами підголоскової поліфонії. Фактурні прийоми збагачуються вмилем використанням тембрової палітри хорових голосів, гнучкою гармонічною

колористикою, продуманою, багатою динамічною шкалою, яка не обмежується сталими нюансами, а рясно насичена рухомим нюансами та ферматами.

М. Рожанський став автором перекладень хорових творів: «Поклонимся великим тем годам» О. Пахмутової, «Поєма про Україну» О. Александрова. Для хорових класів виконано переклади хорових концертів «Помишляй...» О. Архангельського та концерту № 32 Д. Бортнянського.

Довголітні товариські стосунки і творча співпраця Миколи Петровича з відомим польським композитором О. Колядою мали яскраві прояви. Творчість О. Коляди захоплювала, була близькою і натхненною для нього. Особливо слід відмітити твори для соліста, хору та фортепіано «Величальна моїй Україні» на слова А. Кондратюка, «Все від тебе» на слова М. Сингаївського, «Лебедина вірність» на слова І. Козаченка. Для дитячого хору музичної школи були виконані переклади таких пісень: «Веснянка», слова М. Сингаївського ; «Здрастуй, школо!», слова І. Сльоти. Усі вищезгадані твори і до сьогодні використовуються у роботі з хоровими колективами.

У 2000 році при Міському палаці культури ім. О. Шабельника з випускників коледжу М. Рожанський створив юнацький ансамбль «Любисток». У репертуарі колективу були обробки українських та польських народних пісень: пісня «Україна» Т. Петриненка, «Білий вальс» О. Коляди та власний твір майстра «Чарівниця» на слова М. Ковалка. Ансамбль з успіхом брав участь у міських та обласних концертах. У вересні 2001 року на запрошення мерії міста Явор (Польща) у складі делегації з Бердичева взяв участь у Міжнародному фестивалі хліба «Święto chleba i pierników».

Микола Петрович захоплювався не лише хоровими перекладами та обробками народних пісень. Він був майстерним виконавцем-інструменталістом (баян, фортепіано). Тому робив переклади і для інструментального виконання. Це твори: «Ще не вмерла Україна» П. Чубинського, «Молитва за Україну» М. Лисенка, «Ой у лузі червона калина»,

«Пісня про вчительку» та «Пісня про рушник» П. Майбороди. Його переклади широко використовує у своїй роботі циклова комісія викладачів фортепіано.

Також достойно проявив себе митець і у композиторській діяльності. Для музиканта Бердичівщина стала рідним краєм, якому віддана шана створенням «Гімну Бердичівського району». Він все своє життя трудився на музичному відділенні Бердичівського педагогічного фахового коледжу, випустив плеяду талановитих студентів, які продовжують його справу. Рідному музично-педагогічному митець присвятив твір «Наш музпед», написавши музику та текст, яка стала гімном музичного відділення.

Микола Петрович Рожанський був ерудованим, висококваліфікованим викладачем із особистим почерком у роботі. Цінувався колегами та студентами не тільки як талановитий музикант, а й як людина з тонким почуттям гумору. Був мудрим наставником, під його керівництвом «чудернацька» диригентська професія ставала одразу зрозумілою. Цікаві заняття доповнював глибинними знаннями з історії, літератури, образотворчого мистецтва, архітектури і просто розумними життєвими порадами. Завжди апелював до поетичного слова як рівноправного елемента музичного твору. Розглядав хоровий твір у взаємодії музики та слова, причому детально підходив до їхнього аналізу.

За вагомий внесок у виховання, навчання учнівської та студентської молоді М. Рожанський у 1983 р. був нагороджений значком «Відмінник народної освіти УРСР». За багаторічну бездоганну працю в галузі культури та народної освіти у 1987 р. відзначений медаллю «Ветеран праці». А 2 грудня 1991 р. удостоївся почесного звання Заслужений вчитель України [4].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Таким чином, творча діяльність Миколи Петровича Рожанського органічно вписалася в музичне життя Житомирщини. Диригентська, композиторська та педагогічна практика майстра тісно переплетені та доповнювали одна одну. За життя митець створив прекрасні твори – обробки українських народних пісень, перекладення та власні композиції, які захоплюють своєю чарівністю,

мелодійністю звучання, торкаються найпотаємніших струн серця. Творчість М. Рожанського є вагомим внеском у розвитку хорового мистецтва регіону та заслуговує на вивчення та популяризацію.

#### *Список використаних джерел:*

1. Бердичівське педагогічне: історія та сьогодення. Упор. А.О.Лейчук, Т.П.Стельмах. Вид.: Бердичіврегіонвидав, 2003.
2. Лисичанський промислово-технологічний фаховий коледж. Українська пісня – душа народу. [http://lnht.at.ua/news/ukrajinska\\_pisnja\\_dusha\\_narodu/2017-10-13-66](http://lnht.at.ua/news/ukrajinska_pisnja_dusha_narodu/2017-10-13-66) (дата звернення 16.02.2023 р.)
3. Мартинюк М. Історія Бердичева в обличчях (біографічна енциклопедія). М. Мартинюк. – Ж.: вид. ПП «Рута», 2014.
4. Особова справа Рожанського Миколи Петровича. (Архів Бердичівського педагогічного фахового коледжу Житомирської обласної ради).

**Анна ПИПТЮК,**  
*Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,  
спеціальність 025 «Музичне мистецтво», I курс*  
**Керівник:** старший викладач кафедри вокалу та  
диригентсько-хорових дисциплін  
**Лілія КАЧУРИНЕЦЬ**

### ***НАРОДНА АКАДЕМІЧНА ХОРОВА КАПЕЛА ІМЕНІ ВІКТОРА ТОЛСТИХ: ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ***

**Актуальність дослідження.** Яскравим репрезентантом вокально-хорового мистецтва сучасної освіти Хмельниччини є Народна академічна хорова капела імені В. Толстих Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, що має власну творчу програму та засоби її втілення, прагнення бути дієвим творцем сучасного музичного буття України. Праця хору на ниві духовного відродження стала рушійною силою в житті навчального закладу, стимулом культурного розвитку факультету, а хор як жанр музикування –

виразником духовних запитів студентів. Саме тому актуальною постає проблема вивчення його творчої діяльності.

**Аналіз попередніх досліджень по даній темі.** Дослідженням діяльності Народної академічної хорової капели, зокрема творчості хормейстера та керівника колективу Віктора Толстих, займалась В. Найда. Водночас етапи виникнення та розвиток самого колективу у наукових працях не розкриті.

**Метою статті** є дослідити та розкрити основні етапи становлення та розвитку Народної академічної хорової капели імені Віктора Толстих.

**Основний текст.** Велику роль у діяльності зазначеного студентського хорового колективу у процесі закладення основ виконавської хорової культури відіграв його засновник – керівник та диригент В. Ф. Толстих (1938-2012).

Випускник Львівського музично-педагогічного училища ім. Ф. Колесси Віктор Толстих, з 1965 року розпочавши педагогічну діяльність, відразу проявив свої хормейстерські здібності у вокальному ансамблі «Юність» Хмельницького педагогічного училища (1967-1977) та у загальному хорі педагогічного училища (1977-1990).

У 1993 року Віктор Федорович створює академічний мішаний хор на базі музично-педагогічного відділу Хмельницького педагогічного училища, концертмейстер – Ірина Василівна Каленик. Віктор Толстих, в дослівному змісті викохував свій хор, проектував мистецьку концепцію колективу на втілення високої мети – формування духовності та національної самосвідомості молоді в незалежній Українській державі на засадах музичного просвітництва.

З моменту заснування завданням діяльності мішаного хору було збереження національної традиції академічного хорового співу у Хмельницькому педагогічному училищі, відродження української церковної музики, популяризація української та світової класичної хорової музики, національного фольклору та, у світлі зовнішньої державної політики, участь

студентської молоді у програмах інтеграції національного хорового мистецтва у Європейську культурне середовище.

У 1997 році хору було присвоєно почесне звання «Народний колектив профспілок України» та перейменовано у «Народну академічну хорову капелу». Того ж року колектив став лауреатом Всеукраїнського фестивалю-конкурсу самодіяльних хорових колективів профспілок України, а В. Толстих отримав диплом I ступеня у номінації «Кращий наставник молоді в освітньому закладі». Численні виступи хорової капели у телепрограмах, святкових заходах академії, міста та області свідчать про високу виконавську майстерність студентського колективу [1, с.32].

До найбільш вагомих творчих досягнень хорової капели під керівництвом Віктора Федоровича слід віднести багаторічну участь у всеукраїнських конкурсах та фестивалях. Хорова капела є лауреатом Всеукраїнського фестивалю самодіяльних художніх колективів профспілок (1999, 2001), лауреатом Всеукраїнського фестивалю аматорського мистецтва (2005, 2007).

Віктор Федорович велику увагу приділяв підбору репертуару, витрачаючи немало часу, створював для капели аранжування та перекладення. Репертуар хору складався з обробок народних пісень, духовних піснеспівів, творів українських та зарубіжних композиторів. Вимагаючи від хорового колективу злагоженості та легкості звучання, інтонаційної чистоти, передачі яскравого художнього образу, хормейстер підкреслював, що однією із заporук натхненного виконання є єдність думки диригента та виконавців в інтерпретації твору. В. Толстих завжди відстоював академічну манеру співу, наголошуючи на тому, що перевага її незаперечна і визнана в усьому світі: широкий діапазон, використання різноманітних технічних засобів виразності, тембральне забарвлення.

Досвід практичної та педагогічної своєї роботи хормейстер узагальнив у таких виданнях: збірка пісень «Хай лунає пісня на добро» (2003), словник «Музичні терміни, які зустрічаються в хорових партитурах» (2005),

репертуарно-методичний посібник для практичної роботи з хором «Українська пісня – народна диво-краса» (2001), I та II випуски репертуарної збірки хорових творів «Хорова капела студентів ХГПА» (2007-2008) [1, с.31].

У процесі розвитку та становлення хору виокремились три основні напрями музично-просвітницької діяльності колективу, започатковані Віктором Толстих: розвивальний, концертний, творчо-представницький.

Розвивальний напрямок музично-просвітницької діяльності хору передбачає розвиток творчих здібностей студентської молоді – співаків хору, залучення їх до створення духовних цінностей, розуміння причетності до збереження та розвитку академічної традиції хорового співу.

Концертний напрямок є основною метою та передбачає створення культурно-просвітницьких проєктів і концертних програм, спрямованих на популяризацію українського хорового мистецтва, кращих зразків світової музики; подальший розвиток традицій академічного хорового виконавства і культури в цілому у Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії. За всю історію колективу сформувалися та отримали апробацію різновиди концертних виступів, що відбивають як загальнонаціональні та загальноєвропейські тенденції хорового руху, так і етапи професійного сходження колективу, його творчих пошуків.

Творчо-представницький напрямок музично-просвітницької діяльності Народної академічної хорової капели представляє участь колективу у багатьох хорових фестивалях, конкурсах, синтетичних культурно-мистецьких проєктах місцевого та всеукраїнського рівнів.

Формування репертуарної стратегії та становлення художньо-виконавської концепції хору проходило у чотирьох напрямках:

- українські церковні піснеспіви (М. Вербицький, М. Дилецький, М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко);
- обробки народних пісень та хорові твори українських композиторів (А. Авдієвський, А. Вахнянін, М. Вериківський, І. Воробкевич, Г. Гаврилець, М.



Гобдич, С. Гулак-Артемівський, Л. Дичко, В. Зубицький, В. Іконник, Є. Козак, О. Кошиць, А. Кушніренко, Б. Лятошинський, С. Людкевич, О. Некрасов, П. Ніщинський, Л. Ревуцький, Є. Станкович, В. Стеценко, Б. Фільц, І. Шамо);

- шедеври світової класики (Ж. Бізе, Й. Брамс, Р. Вагнер, Дж. Верді, Дж. Гершвін, Ш. Гуно, О. Лассо, С. Франк, Р. Шуман);
- популярна хорова музика (Ф. Калаланг, А. Карпенко, Т. Петриненко, М. Свидюк, Е. Уеббер).

З 2008 року художнім керівником та диригентом хору стає кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри вокалу та диригентсько-хорових дисциплін – Гуцал Росіна Сергіївна, концертмейстер – Журавльова Наталя Іванівна.

Згідно з наказом від 27 квітня 2013 року, за рішенням вченої ради Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії Народній академічній хоровій капелі факультету мистецтв було присвоєно ім'я Віктора Толстих.

Цінними досягненнями колективу є конкурсні перемоги: 2015 – I місце на XVI Всеукраїнському юнацькому фестивалі-конкурсі мистецтв «Сурми звитяги» (м. Львів); 2016 – Гран-прі на III Міжнародному фестивалі мистецтв «Весняні голоси» (м. Хмельницький); 2016 – III місце на II Всеукраїнському вокально-хоровому конкурсі ім. В. Ярецького «Подільська ліра» (м. Хмельницький); 2018 – II місце на VIII Міжнародному міжконфесійному фестивалі-конкурсі духовної пісні «Я там, де є благословення» (м. Тернопіль); 2018 – III місце на Всеукраїнському фестивалі-конкурсі української народної пісні «Соловейко» (м. Тернопіль) та 2019 – I місце на 25-му Міжнародному фестивалі-конкурсі дитячої та молодіжної пісенної творчості «Кришталевий жайвір» (м. Тернопіль) [2].

**Висновок.** Народна академічна хорова капела імені Віктора Толстих стала постійною візитівкою різних заходів Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. За час свого існування колектив досяг значних результатів в роботі і став гордістю закладу. Високий професійний рівень

хору сприяє патріотичному вихованню студентів, підтримує їх високі моральні якості та прививає любов до української та західноєвропейської хорової культури, адже засоби музичного мистецтва є важливим інструментом в системі виховання студентів.

*Список використаних джерел:*

1. Кафедра вокалу та диригентсько-хорових дисциплін. URL: <http://kgpa.km.ua/node/1079> (дата звернення: 11.02.2023)
2. Найда В.Ю. Віктор Толстих – педагог, диригент, хормейстер. *Хорова музика в контексті мистецької освіти*: матеріали наук-практ. конференції. Хмельницький, 2015. С. 29-34 (208 с.)

**Ольга ПОСМІТЮХ,**

*Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія  
спеціальність 025 «Музичне мистецтво», III курс*

**Керівник:** *старший викладач кафедри музикознавства,  
інструментальної підготовки та методики музичної освіти  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії*

**Люція ЦИГАНЮК**

***ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ І  
ОРГАНІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ В КОЛЕКТИВІ***

**Актуальність дослідження.** Сучасна музична педагогіка поряд з індивідуальною формою занять з учнями, яка є основною в роботі музиканта-педагога, приділяє все більше увагу різним формам колективного музикування. В умовах сьогодення ансамблевий спів як різновид хорового співу все більше набуває популярності. Проблема ансамблю є невід’ємною частиною загальної проблеми культури як гармонійного балансу різноманітних духовних і матеріальних складових. Ансамблева культура, щільно пов’язана з відбиттям людських взаємовідносин, відіграє суттєву роль у соціальному житті різних епох, втілюючи їх знакові психологічні риси.

**Аналіз попередніх досліджень.** Музикознавча література з обраної теми не багаточисленна. Зберігає свою актуальність стаття Б. Асаф'єва «Камерний вокальний ансамбль». У ній вчений пише про складність встановлення взаємовпливів і зв'язків всередині самого жанру. В якості його витоків Б. Асаф'єв виділяє кант і псалм (не приводячи аргументації), відзначає значення домашнього музикування, але не ставить за мету системно аналізувати твори вокально-ансамблевого жанру, а тільки намічає у цій галузі шляхи наступних досліджень. Найбільш плідною ідеєю вченого є думка про взаємозв'язок жанрів, зокрема, хору і вокального ансамблю.

Цій темі присвячений навчальний посібник В. Ровнера «Вокальний ансамбль: методика роботи з самодіяльним колективом» і дві статті Л. Лицевої: «Вимоги, які пред'являються до роботи зі студентами у класі вокального ансамблю» і «Типологія вокальних ансамблів та методичні рекомендації для роботи з ними в навчальних закладах».

Спроби обґрунтувати історичні аспекти формування вокально-ансамблевого співу знаходимо в працях Т. Воробйової, О. Грабовської, І. Польської.

**Метою статті** є розкриття особливостей створення і організаційного функціонування вокального ансамблю.

**Основний текст.** Важливою умовою ефективної та успішної роботи вокального ансамблю є наявність кваліфікованого керівника. Керівник – організатор всієї діяльності колективу. Перед ним стоять численні і різноманітні завдання. Одним з першочергових є організація з окремих осіб, можливо, різних за віком, культурним розвитком та інтересами, монолітного виконавського колективу. Керівник відповідає за вироблення в учасників ансамблю серйозних художніх інтересів і хорошого музичного смаку, на нього покладена відповідальність за налагодження навчальної роботи, він допомагає учасникам ансамблю в оволодінні вокальними навичками, а часто і загальнотеоретичними знаннями. Перед ним постійно стоїть завдання вибору вокально-ансамблевого репертуару, який повинен відповідати вимогам

доцільності, доступності за складністю, вимогам поступового ускладнення, різнобічності за стилевими та жанровими напрямками, високим художнім та естетичним критеріям тощо.

Велике значення має працездатність керівника і наявність у нього авторитету, визнаного учасниками колективу, а також організаціями і окремими особами, з якими колектив пов'язаний у своїй постійній роботі. Підсумовуючи сказане, можна зробити висновок, що керівником вокального ансамблю повинна бути людина, яка є хорошим організатором, кваліфікованим спеціалістом, який палко любить свою справу і віддано їй служить.

У вокальному ансамблі можуть скластись різні відносини між керівником і вокальним колективом. Залежно від того, які ці відносини, вони можуть сприяти роботі або, навпаки, гальмувати її. Керівникові в жодному разі не слід протиставляти себе колективові, і перший і другий являють собою єдине ціле. Перед ними стоять спільні завдання. В роботі керівник виступає як виразник волі усіх учасників, і його дії завжди спрямовані на досягнення тієї мети, яка стоїть перед колективом [3, с. 19].

Не менше значення для успіху справи мають і ті стосунки, які складаються між самими учасниками вокального ансамблю. Нездорові відносини у колективі неминуче дезорганізують і ускладнюють роботу. Досвід показує, що тільки той музичний колектив досягає позитивних результатів, який являє собою монолітний колектив. Слід докласти усіх зусиль для того, щоб взаємовідносини між учасниками ансамблю склалися на основі взаєморозуміння і взаємоповаги.

Дисципліна – необхідна умова успіху будь-якої роботи. В колективній праці значення дисципліни особливо велике. Наявність уваги до внутрішньої зібраності кожного з учасників є основою художньо-виконавського процесу. У музично-колективній роботі вирізняють два види дисципліни: дисципліна зовнішня і дисципліна внутрішня. До зовнішньої слід віднести такі моменти роботи: відвідування занять, своєчасний прихід до їх початку, відсутність

розмов під час репетицій, правильне положення корпусу співаків, точне виконання вказівок керівника тощо. Під внутрішньою дисципліною розуміють зібраність уваги учасників вокального ансамблю, зосередженість на виконавських завданнях, що стоять перед ними, готовність до виконання вказівок керівника.

Велике значення у вихованні свідомої дисципліни має особистий приклад керівника. Заняття повинні починатись в точно призначений час. Найголовнішим моментом виховання свідомої дисципліни є наявність творчої атмосфери в колективі. Коли цікаво поставлено справу, учасники захоплюються нею. Це сприяє появі внутрішньої зібраності і організованості. Важливого значення у цьому процесі набувають якість і розмаїття репертуару, використання різноманітних методів, відповідним виучуваному матеріалу, а також чітка організація кожного заняття.

Для повноцінної роботи вокально-ансамблевого колективу потрібно скласти розклад, який був би зручним для усіх учасників. Строгий порядок допоможе організувати чітку ритмічну роботу, дисципліну і налаштування на серйозний лад. Як правило, для повноцінного функціонування студентського вокально-ансамблевого колективу його учасники повинні бути зайняті 2 рази на тиждень по 2 академічні години (80 хвилин).

Важливого значення у функціонуванні вокально-ансамблевого колективу набуває зовнішній вигляд його учасників під час виступів. Бажано мати у наявності концертні костюми. Форма одягу може бути різною, в залежності від манери виконання і репертуару.

Створення вокального ансамблю є порівняно тривалим процесом, який називається організаційним періодом, він включає в себе попереднє обговорення питань, пов'язаних зі створенням ансамблю, залучення учасників до вокального ансамблю і комплектування його складу, перевірка музичних і вокальних даних у виступаючих.

В процесі створення вокального ансамблю першочерговим є підбір учасників. Якщо комплектувати ансамбль зі студентів одного курсу, тоді

керівник повинен враховувати, що функціонування цього ансамблю припиниться одночасно з випуском цих студентів, і тоді потрібно буде формувати ансамбль з нових учасників і починати усе спочатку. Але переваги є у тому, що студенти на усіх етапах функціонування і розвитку колективу будуть приблизно на однаковому щаблі розвитку, що дозволить більш ефективно планувати і ускладнювати роботу ансамблю. Якщо керівник має за мету постійне підтримання діяльності ансамблю, то комплектувати його можна зі студентів різних курсів, тоді кожного року основний склад буде залишатися, а поповнюватися буде тільки на ту кількість студентів, яка закінчила навчання. Перевагами такого підходу є те, що початківці будуть швидко підтягуватися за основним складом учасників, функціонування ансамблю буде постійним, часткова зміна учасників буде вносити свіжий подих у процес діяльності колективу, але недоліком є те, що кожного року потрібно буде витратити час на те, щоб нові учасники наздогнали у своєму розвитку і в об'ємі вивченого репертуару інших.

Щоб укомплектувати вокальний ансамбль, потрібно чітко усвідомлювати завдання, які будуть стояти перед цим колективом і який буде його склад (жіночий, чоловічий чи мішаний). Коли ці питання узгоджені, тоді і буде визначений кількісний склад учасників, але бажано, щоб кожна партія налічувала щонайменше по двоє учасників.

Голоси потрібно вивчити за тембром, силою, діапазоном, манерою звукоутворення та іншими індивідуальними якостями, визначити музичні дані учасників, такі як музичний слух, пам'ять, чуття ритму тощо. Скласти правильну характеристику голосу – означає створити для студента зручні умови, відкрити можливості для розвитку його вокального апарату, а в цілому – забезпечити хорошу основу для успішної вокальної роботи у колективі.

На першому етапі навчання необхідно працювати над вихованням (постановкою) голосу кожного учасника ансамблю. Головним завданням в роботі з вокальною технікою є: правильна співацька постава; свобода м'язів голосового апарату; правильний тип співацького дихання – узгодження роботи

нижньореберно-діафрагматичного комплексу; єдина манера звукоутворення у співаків вокального ансамблю; правильні швидкість, об'єм та структура вдиху, уміння рівномірного видиху, міра його інтенсивності; висока або низька співацька позиція; правильна робота резонаторів, необхідність використання окремих механізмів резонування (фальцет, грудний) або змішаної манери (мікст), співацька форманта; координація роботи голосових м'язів та дихання для відтворення м'якої або твердої атаки звуку; взаємообумовленість співацької атаки та засобів артикуляції; вплив примарних та перехідних звуків на якість звучання; теситурні умови; злагоджена робота активних складових артикуляційного апарату; фонетична ясність голосних та приголосних звуків; фонетична асиміляція звуків як естетичний прийом; володіння прийомами прикриття та округлення звуку; розвиток музичного і, зокрема, вокального слуху, тобто вміння свідомо сприймати і аналізувати звучання голосу; ознайомлення з вокально-педагогічним репертуаром [1, с. 3].

Методика роботи з чоловічими і мішаними ансамблями принципово не відрізняється від методики роботи з жіночими ансамблями.

Методичні поради відомого викладача академічного вокалу М. Донець-Тессейр для студента-педагога є актуальними для студентів, які працюють у вокальному ансамблі: 1) знайомство з учнем і його вокальними даними; 2) орієнтовне визначення характеру голосу; 3) коротке знайомство учня з будовою голосового апарату та його функціями; 4) коротке пояснення співацького дихання; 5) знайомство з резонаторами проходить паралельно з поясненням дихання; 6) знаходження зручного тону і поступове розширення голосу на всіх голосних, у межах октави, йдучи від зручного тону вгору і вниз; 7) вирівнювання звуку на усіх голосних у послідовності, вказаної педагогом; 8) перехід до легких вправ з невеликими інтервалами; 9) спів на склади використовується на розсуд педагога в процесі роботи; 10) привчити учня слухати себе і намагатися зафіксувати правильне звучання; 11) слідкувати, щоби учень, розвиваючи дихання, не перевантажував його; 12) пояснюючи

резонування, слідкувати, щоби учень не гундосив; 13) слідкувати за правильною поставою корпусу і голови, за виразом обличчя (гримаси); 14) звертати увагу на визначено взятий звук – без під'їзду, уникаючи різкої атаки звуку; 15) слідкувати за розвитком правильної артикуляції, уникаючи перебільшених рухів; 16) поступовий перехід до легких вправ; 17) в залежності від успішності учня – переходити до нескладних вправ відповідного діапазону, враховуючи зручність діапазону; 18) навчити учня розмірковувати текст виконуваного твору; 19) орієнтація учня-співака в області мистецтва співу, що добре і що погано, направленість, позбавлення від недоліків; 20) про гігієну голосу; 21) наявність педагогічного щоденника, в якому записується характеристика, плани, що він думає робити на перших кроках і що виходить; 22) оволодівати принципом співацьких вправ з великою аналітичністю їх, для чого підбираються вправи; 23) колективне обговорення відкритих уроків [2, с. 342].

**Висновок.** Керівник вокального ансамблю є організатором всієї діяльності колективу. Однією з важливих його якостей є здатність бачити і відчувати наближену і віддалену перспективи розвитку колективу. Керівником вокального ансамблю повинна бути людина, яка є хорошим організатором, кваліфікованим спеціалістом, який палко любить свою справу і віддано їй служить.

Створення вокального ансамблю та організація навчального процесу передбачає врахування керівником багатьох чисто організаційних та виховних моментів. Важливого значення набуває наявність відповідного приміщення, інструменту, чіткого розкладу занять, врахування зовнішнього вигляду учасників під час виступів, наявність дисципліни у колективі. Особливо значним є момент комплектування колективу, робота над постановкою та розвитком голосу, музичних здібностей учасників, їх музичної ерудиції, добір навчальних вправ та репертуару, врахування у роботі індивідуальних та вікових особливостей кожного з ансамблістів.



### *Список використаних джерел:*

1. Вокальні ансамблі: репертуарно-методичний посібник / упоряд. О. Чеботарьова. К.: Музична Україна, 1973. Вид. 2. С.3-4.
2. Назаренко И. Искусство пения. М.: Музгиз, 1963. 512 с.
3. Польська І. І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти: автореф. дис. д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. К., 2003. 35 с.

**Софія ПРИЙМАК,**

*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя,  
магістратура, перший рік навчання.*

**Науковий керівник:** *заслужена діячка мистецтв України,  
завідувачка кафедри вокально-хорової майстерності  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя,  
професорка*

**Людмила Шумська**

### ***ФОЛЬК-ОПЕРА ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА «ЦВІТ ПАПОРОТІ» КРІЗЬ ПРИЗМУ МАНУАЛЬНОЇ СЕМАНТИКИ***

**Актуальність дослідження.** Характерною особливістю української композиторської творчості є взаємозв'язок академічних жанрово-стильових процесів з фольклорним музичним середовищем. В ХХ-ХХІ століттях художнє синтезування фольклорної та академічної традицій збагачується стильовими імпульсами європейського походження і поєднується з принципами сучасного неофольклорного мислення. В сучасній науковій літературі, присвяченій творчості Є. Станковича, не достатньо досліджень, що висвітлюють інноваційний твір композитора – фольк-оперу «Цвіт папороті». Для хорового диригента, який виконує сцени з даної фольк-опери, актуалізується проблема адекватного та всебічного вивчення та аналізу хорової партитури, яка стає засобом досягнення високого рівня інтерпретації та передачі задуму композитора, а також відбору найбільш красномовних мануальних прийомів, що дотичні до змісту хорової фактури та набувають вигляду семантичних знаків.

**Мета статті.** Аналіз сцени «Русальські купала» з фольк-опери Є. Станковича «Цвіт папороті» з метою розгляду його художнього змісту крізь призму мануальної семантики.

**Виклад основного матеріалу.** Євген Федорович Станкович є беззаперечним генієм сучасної української музичної культури. В його композиторському доробку – опери, балети, вокально-симфонічні опуси, а також оркестрові, хорові та інструментальні твори. Окреме місце у творчості композитора посідає створена наприкінці 1970-х років фольк-опера «Цвіт папороті» на 3 дії на лібрето Олександра Стельмашенка. Єдиним повним виконавським відтворенням авторського тексту фольк-опери, найбільш відповідним до початкової художньо-жанрової концепції та конкретного колективного сценарію вистави, є генеральна репетиція 27 жовтня 1979 року. Інші виступи фольк-опери мають специфічні жанрові метаморфози і неповні виконання.

Вперше в концертному виконанні твір прозвучав у 2011 році, а на театральній сцені – в 2017 році в Львівському національному театрі опери та балету імені Соломії Крушельницької. Це новаторський, яскравий, унікальний в жанровому розумінні музично-театральний витвір: в ньому відчувається глибинно-емоційне, достовірне музично-сценічне відбиття уявлень про Україну та її місце в світі, риси національного характеру, відбивається складний процес поступового модулювання від класичного типу до посткласичного з характерною тенденцією творення власної авторської мови.

Опера Станковича є прикладом неофольклоризму в оперному жанрі і одним із яскравих зразків творчого переломлення фольклорних джерел – у ній поєднуються народний хор з симфонічним оркестром, введені народні інструменти, а також застосовані характерні прийоми композиторського письма, як-от: «вирощування» теми з її початкової інтонації, розвиток на основі повторності та варіантності, яскрава лексично-стилістична автентичність і деяка навіть імпровізаційність у послідовності розгортання музичного змісту.

Перший і третій акт опери мають «осучаснену» номерну структуру в вигляді композиційних арок поміж крайніми актами і риси репризності, структурною одиницею виступає сцена або картина. Другий акт опери має логіку сонатно-симфонічного циклу і наскрізний принцип жанрової побудови, де одиницею структури стає той чи інший варіант купальського обряду, представлений великими «симфонізованими» драматургічними блоками. Окремі оперні або інструментальні сцени мають символіку певних національних універсалій, яка черпає своє натхнення з української народної пісні.

Диригентська інтерпретація сцени «Русальські купала» з фольк-опери «Цвіт папороті» потребує занурення в його інтонаційний зміст крізь призму тлумачення художніх образів, сценічних обставин, психологічних характеристик головної героїні та інших дійових осіб.

Характерною особливістю диригентської інтерпретації сцени «Русальські купала» стає еkleктична єдність психологічно-педагогічного, художнього, технологічного стилів управління хором, які потребують втілення семантичними засобами: художньо-технологічні складові мануальної семантики сприяють комунікативній функціональності диригента та донесенню змістовних аспектів музичного контексту сцени до виконавців – хору та солістки. Завдяки графічно-метричним, вокально-технологічним та художньо-образним прийомам хормейстер здатний мовою жестів передати свої виконавські наміри співакам та досягти досконалого відтворення образно-естетичної сутності хорової фактури, виявити як її окремі елементи, так і всю глибинно-процесуальну специфіку.

Термін «семантика» грецького походження і тлумачиться як значимий, значити, знак, а термін «мануальний» означає: той, що виконується за допомогою жестів в руках диригента. Таким чином, мануальна семантика – це прийоми диригентської техніки, які трактуються як знаки, що стають вираженням як художньо-образної, так і вокально-тембрової палітри хорового твору та свідчать про високий рівень диригентської майстерності.

Мануальна мова диригента в процесі виконання сцени «Русальські купала» з фольк-опери «Цвіт папороті» ґрунтується на принципі наскрізної дії, та відповідно до розгортання формотворчих процесів потребує нарощування рівня складності прийомів від простих, елементарних (замахи, схеми, зняття) до біфункціональних, які в органічній єдності містять в собі спрямування на технічну сторону колективного співацького процесу, так і на відтворення модифікованих засобів музичної виразності.

Диригентсько-хорова діяльність має комунікативний характер, який спрямований на передачу семантичної інформації, що міститься в фольк-опері й зашифрована знаковою системою хорової та оркестрової фактури і мануальних прийомів, від композитора до слухачів, де посередником процесу передачі є диригент. Диригент – це інтерпретатор і керований ним хоровий колектив здійснює своєрідну мануальну екстраполяцію контексту хорової текстури в форму акустичної матерії, вокально-колористичних образів шляхом «прочитання» диригентської мови жестів [5, с. 7].

Художній прояв диригентської майстерності при виконанні сцени «Русальські купала» полягає в здатності до естетично-образного мислення, інтерпретування та концептуального втілення пластично-мануальними і вокально-акустичними засобами. Також компетентність хормейстера проявляється у механізмі хорової організації звучності (стрій, ансамбль, дикція), в можливостях вокальних ресурсів хору та виробленні унікальної тембрової палітри хорового звучання.

Отже, можна констатувати, що величезне значення має мануальна семантика диригентських жестів, яка, спираючись на абстрактні схеми диригування, варіює їх, завдяки чому виникає безмежна кількість неповторних зразків. Мануальне «мистецтво» диригування одночасно виступає як художній засіб та проміжна мета, як художня форма та образний зміст, як просто техніка та пластичне прикладне мистецтво, являючи собою особливий художньо-функціональний феномен, що повністю підлеглий завданню художньо-технічного висловлювання диригента в спілкуванні з хором.

Станкович піднімає художній синтез класичного та народного багатоголосся на ниві пісенно-хорової обробки на якісно новий рівень і наділяє поліфонію значенням універсального складу сучасної оперної мови: поліфункціональний характер ладу, гармонії, голосоведіння, інструментовки, символістична полівекторність лібрето, полікомпозиційна будова. Генетичною серцевиною неофольклорного мислення композитора стає перенесення реального побутування народної пісні на рівень хорової множинно-компонентної звукової тканини.

Так втілюється оперний неофольклоризм Євгена Станковича, що є новою індивідуальною парадигмою сучасної української музики.

#### *Список використаних джерел:*

1. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: навч. посібник. Київ : Український світ, 2002. 440 с.
2. Біляєва Н. В. Диригентський жест: знак, символ, смисл. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Вип. 48. Харків: ХНУМ, 2018. С. 25-38.
3. Кириленко Я. О. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки: навч. посібник. Київ: Київ. Ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 108 с.
4. Колесса М. Основи техніки диригування. Київ: «Музична Україна», 1973. 3-4 с.
5. Костенко Л. В., Шумська Л. Ю., Шумський М. О. Диригентсько-хорова підготовка: навч. посібник. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 300с.

**Вікторія РОЩЕНЮК,**  
*Бердичівський педагогічний фаховий коледж  
Житомирської обласної ради,  
відділення «Музичне мистецтво», група III – М.*

**Керівник:** викладач диригентсько-хорових дисциплін та  
української музичної літератури вищої категорії, старший викладач  
**Наталія ГРИГОЦЕВИЧ**

### ***ПАМ'ЯТІ ВИКЛАДАЧА***

*(до 5-х роковин з дня смерті Володимира Васильовича Новіцького)*

**Актуальність дослідження.** Цьогоріч Бердичівський педагогічний фаховий коледж святкує своє 100-річчя. Відділенню «Музичне мистецтво» Бердичівського педагогічного фахового коледжу – 50! Чималий термін! Але це не просто числа. За роками стоїть самовіддана праця педагогічного колективу та старання студентів, що створювали історію навчального закладу, здобували його престиж та славу. Тож у переддень славних ювілеїв варто згадати імена та віддати шану педагогам, більша частина професійного шляху яких пройшла у нашому навчальному закладі.

Серед педагогів, що працювали у Бердичівському педагогічному училищі (сьогодні Бердичівський педагогічний фаховий коледж) майже від самого початку існування відділення «Музичне мистецтво» – Новіцький Володимир Васильович (1946-2018).

Діяльність Новіцького В. В. досі не розглядалася і, на нашу думку, заслуговує уваги.

Мета статті – висвітлення життєвого та творчого шляху викладача циклової комісії викладачів диригентсько-хорових дисциплін Новіцького Володимира Васильовича.

Володимир Васильович Новіцький народився 11 жовтня 1946 року в с. Ворошилівка (сьогодні село Попівці) Погребищенського району Вінницької області у сім'ї вчителя Василя Никифоровича та домогосподарки Фросини Петрівни (1918 р. н.). Мама гарно співала, тож змалку хлопчик чув народну пісню.

Ось з якою теплотою Володимир Васильович згадував своє дитинство:

*Шматочок дитинства наснився мені.  
Там в дідовій хаті старенькій  
Співала тужливі народні пісні  
Така молода моя ненька.  
Ікона в кутку із розп'ятим Христом,  
Круг неї калина намистом,  
Закопчений сволок з різьбленим хрестом,  
І щемно так пахне любистком.  
Від хати стежина до яру біжить  
Туди, де ростуть старі верби,  
Де тихий струмочок журливо бриньчить  
Мені свою пісню нестримну.  
На килим пахучих безмежних лугів  
Я росами брів на світанні,  
Купався у водах джерельних ставків  
І в променях сонця останніх.  
Я завжди додому вертався з доріг  
В дитинство, до рідної хати,  
Бо знав, що ступає уже на поріг  
Матуся, щоб сина обняти [2].*

З 1953 по 1960 р. навчався у восьмирічній школі, дев'ятий клас закінчував у вечірній школі, одночасно працював у колгоспній кузні.

У 1962 році вступив до Тульчинського культосвітнього училища, яке закінчив у 1966 році. Після навчання був направлений у Могилів-Подільський районний будинок культури. З 15.08.1966 по 12.09.1966 року працював художнім керівником у Березівському будинку культури [2].

У вересні 1966 року був призваний до лав армії (війська ППО). Після демобілізації, з 28 квітня 1969 по вересень 1970 року працював методистом з

організації підвищення кваліфікації керівників гуртків художньої самодіяльності у м. Вінниця. У 1969 році у складі колективу художньої самодіяльності Вінницького хлібокомбінату був у Польській Народній Республіці. З 15 січня 1970 року працює старшим методистом з музично-хорового жанру у Будинку художньої самодіяльності Вінницької обласної Ради профспілок.

У 1970 році вступив у Вінницький педагогічний інститут і закінчив повний курс у 1974 році, отримавши кваліфікацію вчителя музики та співів. За роки навчання був старостою курсу, старостою хорової капели, капітаном волейбольної команди факультету та учасником збірної інституту з волейболу.

У Бердичівському педагогічному училищі працював з 15 серпня 1974 року викладачем по класу баяну. Пізніше (з 1975 року) викладав хорове диригування, хорове аранжування, хоровий клас [3].

Працюючи в училищі, 1975-76 рр. керував вокальним ансамблем дошкільного відділення, 1977-81 – вокальним ансамблем музичного відділення, співав у хорі викладачів (з 1977 р.), грав в ансамблі народних інструментів «Мозаїка» (з початку 80-х рр.). А також брав активну участь в оформленні навчальних аудиторій (клас диригування), актової зали музичного відділення, виготовленні стенду «Видатні диригенти сучасності» [3].

Багато часу віддавав роботі з хоровим класом. Завжди стриманий, зосереджений, вимогливий до себе й до студентів.

Ось спогади про Володимира Васильовича випускників коледжу 1987 року:

*Людмила Титаренко*, викладач фортепіано вищої категорії Бердичівського педагогічного фахового коледжу: «Мені пощастило навчатися у Володимира Васильовича з трьох предметів – хорове диригування, хоровий клас та хорове аранжування. Уся наша група із задоволенням ходила на заняття. Усі навчальні дисципліни Володимир Васильович викладав надзвичайно цікаво. Вимагав дуже багато. Сам мав абсолютний слух та «відчуття творів». Від студентів вимагалось досконалого володіння і голосом,



і жестом, постійною була робота над емоційним виконанням. Володимир Васильович дійсно був неперевершеним педагогом, цікавою особистістю і став взірцем для всієї нашої групи».

*Мілада Мартинюк (Копецька)*, кандидат педагогічних наук, учитель музичного мистецтва Бердичівської міської гуманітарної гімназії № 2: «Володимир Васильович був захопливою людиною. І, пам'ятаю, як у нашому 44 кабінеті, де відбувалися заняття з хорового диригування, в стіні була вмонтована дерев'яна шафка під замочком. І там були справжні скарби: програвач, платівки і ноти, просто море нот. Пам'ятаю, як одного разу він нас зібрав і похвалився, що придбав новий запис хору «Дударик». І от ми усі разом слухали, а потім розбирали цю музику, які музичні засоби виразності».

Володимир Васильович завжди творчо підходив до роботи з хоровим колективом, мав власне бачення роботи з хором. Для свого хорового колективу створив низку обробок. Інтерес становить переклад для жіночого хору I частини Сонати для фортепіано № 14 тв. 27, № 2, відомої також як «Місячна соната» Л. Бетховена.

*Людмила Титаренко* згадує: «Усі ми пам'ятаємо, як на державному іспиті ми вперше виконали його переклад для жіночого хору твору «Місячна соната» Л. Бетховена. Це дійсно було подією для нашого училища».

У 2015 році Володимир Васильович, на прохання колег, повернувся до роботи над твором і зробив його переклад для мішаного хору.

Досягнувши пенсійного віку, Володимир Васильович поступився місцем молодим педагогам, проте залишився працювати у коледжі на посаді ремонтівщика-настроювача музичних інструментів. І у цій справі йому не було рівних.

У січні 2014 року Володимир Васильович Новіцький отримав відзнаку «Людина року» (щорічна відзнака м. Бердичів) у номінації «Працею звеличені» [1]. Загалом же трудовий стаж Володимира Васильовича склав 55 років, з яких 44 присвячено праці у Бердичівському педагогічному коледжі [3].

Пройшло майже п'ять років з тих пір, як Володимира Васильовича немає з нами. Але у пам'яті колег та випускників він назавжди лишається джерелом мудрості, знань, життєвого, творчого та педагогічного досвіду. І підтвердження тому є слова Мілади Мартинюк: «Про свого вчителя я можу довго й багато говорити. Дякую Богу за те, що Він дав можливість мені навчатися у Володимира Васильовича Новіцького – Людини з великої літери, фахівця, професіонала, мудрого порадника і щирого друга, людини, закоханої у життя в усіх його проявах. Шкода, дуже шкода, що він нас рано залишив, але пам'ять про нього назавжди залишиться доброю і світлою».

Тож, безперечно, педагогічна та хормейстерська діяльність Новіцького Володимира Васильовича є вагомим сторінкою у історії циклової комісії викладачів хорового диригування Бердичівського педагогічного фахового коледжу.

*Список використаних джерел:*

1. Бердичів – це Україна! Бердичів: 2014. С. 6.
2. Матеріали особистого архіву сім'ї Новіцького В. В.
3. Особова справа Новіцького Володимира Васильовича (Архів Бердичівського педагогічного фахового коледжу Житомирської обласної ради).

**Вікторія РУДЯК,**

*Івано-Франківський фаховий музичний коледж  
імені Дениса Січинського.*

**Керівник:** *викладач хорових дисциплін*

**Аліна МИНДЮК**

***ПАМ'ЯТІ КОРИФЕЯ ОДЕСЬКОЇ ХОРОВОЇ ШКОЛИ ЛЕОНІДА  
БУТЕНКА ПРИСВЯЧУЄТЬСЯ***

**Актуальність дослідження** полягає у важливості його робіт та досліджень для майбутніх хормейстрів.

**Аналіз попередніх досліджень по даній темі** показав, що методичний підхід Леоніда Бутенка корисний та дієвий в контексті сучасного хорового мистецтва.

**Мета статті** – огляд життєвого та творчого шляху Леоніда Бутенка, вшанування пам'яті митця.

У процесі ознайомлення із видатними діячами українського хорового мистецтва мою увагу привернула постать Леоніда Михайловича Бутенка, професора Одеської національної академії імені Антоніни Василівни Нежданової.

Леонід Бутенко – не лише хоровий диригент, заслужений діяч мистецтв України (з 1987 року), кандидат мистецтвознавства (з 2001 року), професор Одеської національної музичної академії, член Національної спілки театральних діячів України, відомий маестро оперно-хорового мистецтва, але й справді людина з великої літери [3, с. 313].

На мою думку, серед усіх здобутків Леоніда Михайловича, найважливішим є те, що він був надзвичайно талановитим та люблячим педагогом, випустив більше сорока фахівців, кожен з яких досяг успіхів у хоровому мистецтві. «Студенти нашого класу завжди чекали із захопленням уроків з Леонідом Михайловичем, бо кожен раз ми виходили з аудиторії з цілим багажем нових знань, вражень та приводів для роздумів», – писала В. І. Головіна, учениця Бутенка [3, с. 315].

Методика навчання у Леоніда Михайловича теж була вельми цікавою, тому що, на його думку, окрім техніки виконання, не менш важливим було глибоке проникнення в суть образу твору, музичне розуміння. Адже саме усвідомлення текстового та музичного змісту твору допомагає віддаватись праці на сто відсотків.

Беззаперечно у Бутенка був свій стиль викладання, власний погляд на твори, але провідні ідеї його викладацької діяльності були відбитком настанов його вчителя Дмитра Загребського, який був справжнім кумиром для Леоніда Михайловича.

Леонід Бутенко з теплом та вдячністю згадував про Маестро, як він сам назвав Дмитра Станіславовича у статті до вісімдесятиріччя з дня народження Загрецького. «Його внесок у духовну культуру країни, до цього часу не оцінений по заслугах, чекає всебічного дослідження, аналізу та глибокого осмислення. Рідкісні наукові роботи, що стосуються творчої діяльності Д. С. Загрецького, варті глибокого визнання та вдячності», – писав Бутенко [3, с. 273].

Леонід Михайлович у віці двадцяти чотирьох років прийшов в Одеський оперний театр і всього лише за два роки став головним хормейстром. Обіймаючи цю посаду понад сорок років, він гастролював з трупю театру багатьма країнами світу, зокрема Великою Британією, Бельгією, Грецією, Іспанією тощо. А також як хормейстер-постановник підготував понад сто вистав оперної класики і сучасних композиторів, серед яких такі твори як «Дідона та Еней» Г. Перселла; «Аїда», «Трубадур», «Ріголетто» Дж. Верді, «Орлеанська дівка» П. Чайковського, «Борис Годунов» та «Хованщина» М. Мусоргського, «Дон Жуан» В.-А. Моцарта, «Кармен» Ж. Бізе, «Семен Котко» С. Прокоф'єва, «Царева наречена» М. Римського-Корсакова; перших постановок опер та опер-балетів на одеській сцені: «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського (1979 рік), «Вій» В. Губаренка (1980 рік), «Кирило Кожум'яка» Є. Юцевича (1982 рік), «Незраджене кохання» Л. Колодуба (1983 рік) тощо [1]. Бутенко прагнув нескінченно удосконалювати виконання творів, сам і цього ж навчав своїх учнів. Також учні Леоніда Михайловича мали змогу бути присутніми на репетиціях свого викладача з хором та побачити на практиці, як Бутенко «робить музику».

Сьогодні, двадцять третього лютого, Леоніду Михайловичу Бутенко могло виповнитись сімдесят п'ять років, але Маестро закінчив свій творчий шлях ще двадцять восьмого вересня 2018 року. Хотілося б, щоб якомога більше людей ознайомилось із методичними положеннями, науковими працями Бутенка, а особливо майбутні керівники хорів.

Підбиваючи підсумки, висловлюємо своє щире захоплення Леонідом Бутенко, який став для нас взірцем. Його талант та працелюбність, постійне прагнення до вдосконалення виконуваних творів та вміння донести до слухачів задум автора не можуть не вражати. Мабуть, Леонід Михайлович був одним із небагатьох людей, яким вдалося поєднати у собі неймовірно талановиту людину, феноменального музиканта та надзвичайно люблячого педагога, учні якого досягли успіхів у хоровому мистецтві та не забувають дякувати йому. З днем народження, Маестро!

#### *Список використаних джерел:*

1. Бутенко Леонід Михайлович. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=38274](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=38274) (дата звернення: 28.01.2023).
2. Леонід Бутенко. URL: <https://operahouse.od.ua/collective/leonid-butenko/> (дата звернення: 28.01.2023).
3. Одеська хорова школа: методичні засоби, творчі портрети, невідомі діалоги / упоряд. та ред. Є. М. Бондар. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2021. 443 с.

**Катерина РУДЯКЕВИЧ,**

*Бердичівський педагогічний фаховий коледж  
Житомирської обласної ради,  
відділення «Музичне мистецтво», група II – М*

**Керівник:** викладач-методист,  
*голова предметно-циклової комісії викладачів хорового диригування*  
**Ліна ЗЕЛЕНЯНСЬКА**

### ***ПІСНЯ «ОЙ У ЛУЗІ ЧЕРВОНА КАЛИНА» ЯК СИМВОЛ НЕСКОРЕНОЇ УКРАЇНИ***

27 лютого 2022 року, після повномасштабного вторгнення РФ в Україну, соліст гурту «Бумбокс» Андрій Хливнюк, який став на захист України, вступивши до тероборони, наспівав пісню «Ой у лузі червона калина» у центрі Києва, на Софійській площі. Сучасне електронне аранжування цього виконання зробив The Kiffness, популярний музикант із Південної Африки.

Відомі українські співаки долучилися до популяризації пісні та організували співочий флешмоб, до якого приєднався й відомий британський гурт «Pink Floyd» із треком «Hey, hey, Rise up». Відео-кліп набрав на каналі гурту на платформі YouTube понад 7 млн переглядів лише за 5 днів.

**Метою** даної статті є дослідити та описати походження пісні зі сторічною історією.

Існують різні версії стосовно історії народження «Ой у лузі...». За найпоширенішою з них вважається, що пісня з'явилася перед Першою світовою війною у Галичині, яка тоді належала до Австро-Угорської імперії. Взимку 1914 року поет і режисер Степан Чарнецький (1881-1944) поставив у Самборі драму Василя Пачовського про гетьмана Петра Дорошека «Сонце Руїни» [3]. Він був невдоволений фінальною жалісливою піснею «Чи я в лузі не калина була». Для більш оптимістичного фіналу Чарнецький вставив у драму народну пісню часів Хмельниччини (середина VII століття) «Розлилися круті бережечки...». Давній наспів записали і опублікували у 1875 році відомі збирачі української спадщини та діячі українського національного руху Володимир Антонович та Михайло Драгоманов [2]. Чарнецький дещо змінив слова пісні, поклав на нову мелодію, споріднену з народним мелосом. Та останній куплет залишив без змін. Вистава, в якій основний зміст полягав у побудові української державності, мала величезний успіх у багатьох великих містах Галичини і Буковини, сприяла популяризації пісні, особливо її останньої строфи «Ой у лузі...».

На початку Першої світової війни почав формуватися легіон Українських Січових Стрільців. Серед них був Григорій Трух (1894-1959) – командир взводу (чоти) УСС, талановитий розвідник, поет, автор кількох стрілецьких пісень. Наспів пісні він почув від пана Іваницького, службовця української каси у Стрию, який був на згаданій виставі.

Натхненний змістом зачину пісні «Ой, у лузі червона калина» Трух додав три строфи про битву з московським військом:

Марширують наші добровольці на кривавий тан,

Визволяти наших українців з московських кайдан.  
А ми наших братів-українців визволимо,  
А ми нашу славну Україну, гей-гей, розвеселимо!

Гей у полі ярої пшенички золотистий лан,  
Розпочали стрільці українські з москалями тан.  
А ми тую ярую пшеничку ізберемо,  
А ми нашу славну Україну, гей-гей, розвеселимо!

Як повіє буйнесенький вітер з широких степів,  
То прославить по всій Україні Січових стрільців.  
А ми тую червону калину збережемо,  
А ми нашу славну Україну, гей-гей, розвеселимо!

Поетика тексту проста, але глибоко традиційна і символічна. Образ червоної калини у фольклорі зіставляється із дівчиною, а Україну також асоціюють із жіночим образом. Тому вираз «калину підіймемо» – це трансформована ідея державності, яку слід підняти з попелу і розбудувати.

Пісня стала гімном січового стрілецтва. Це маршова пісня, її виконували під час ходи, бо ритм був придатний для воєнної виправки.

Уперше текст і мелодія пісні без вказівки на автора були опубліковані у збірнику від Союзу Визволення України «Сім пісень для вояків», який вийшов у Відні 1915 року [2].

Популярною «Червона калина» була й під час національно-визвольних змагань 1919-1921 років.

Разом з колишніми УСС й іншими переселенцями пісня, подолавши океан, прибула до Канади і Сполучених Штатів Америки, Бразилії, Аргентини й інших країн.

У 1925 році перший її запис здійснив український співак з «Метрополітен Опера» Михайло Зозуляк (1887-1936), який за дев'ять років до того записав гімн «Ще не вмерла України».

У міжвоєнний період до популяризації пісні долучилися культурні діячі. У 1930-ті роки було створено багато музичних обробок для чоловічих та мішаних хорів. Відомо, що Олександр Кошиць, Філарет Колесса, Анатоль Вахнянин, Ярослав Ярославенко та багато інших працювали над аранжуванням мелодії «Ой у лузі...».

На початку Другої світової війни стрілецький гімн підхопило нове покоління борців за свободу та незалежність України, які воювали проти російських окупантів у лавах УПА. Будь-яке привселюдне виконання «Ой у лузі червона калина» загрожувало арештом, засланням на Сибір, а часто – позбавленням життя.

В 1954 році журнал «Світло», який виходив у Торонто (Канада), опублікував статтю Гриця Труха «Історія пісні «Червона калина». Згодом ця стаття увійшла до історичного збірника УСС «За волю України», випущеного в Нью-Йорку у 1967 році тиражем у 1500 примірників [2].

Справжнє повернення пісні в Україну відбувається наприкінці 1980-х років, коли вона відкрито починає звучати на концертних майданчиках, стадіонах, протестних мітингах. Саме тоді з'явилася остання, п'ята строфа пісні:

Не хилися, червона калино, маєш білий цвіт.

Не журися, славно Україно, маєш добрий рід.

Її авторами є діячі дисидентського руху 1960-1980-х Надія Світлична (1936-2006) – правозахисниця, публіцистка, журналістка та Леопольд Ященко (1928-2016) – фольклорист, композитор, диригент, керівник етнографічного хору «Гомін».

Гімн УСС зазвучав з новою силою у перші роки Незалежності України і у 2014 році під час Революції гідності та з початком гібридної війни на сході



України. Пісня увійшла до репертуару провідних хорових колективів України: Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки (обробка Анатолія Авдієвського), Національної заслуженої капели бандуристів України ім. Г. Майбороди, Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю ім. А. Кушніренка (обробка Андрія Кушніренка), Заслуженого академічного Закарпатського народного хору (обробка Михайла Кречка) та Української капели бандуристів Північної Америки ім. Т. Шевченка з Детройта (США).

У жовтні 2016 року на Тернопільщині був офіційно зареєстрований національний рекорд у номінації «Наймасовіше виконання стрілецького гімну України». Глибоко символічно, що сталося це на батьківщині С. Чарнецького, у селі Шманьківці Чортківського району, де щорічно проходить обласний фестиваль національно-патріотичної пісні «Червона калина». Загальна кількість виконавців пісні тоді склала 378 осіб [4].

Ще один рекорд встановив спільний відеокліп фолк-рок гурту «Гайдамаки» і Тоні Матвієнко на пісню «Червона калина». В ньому використано кадри з українського історичного фільму «Червоний» про повстання вояків УПА в одному з концтаборів ГУЛАГу. Відеокліп був презентований напередодні виходу фільму в прокат у серпні 2017 року й одразу став справжнім хітом YouTube. Впродовж трьох місяців відео переглянуло понад 3,2 мільйони користувачів соцмережі.

Нині «Ой, у лузі червона калина» у різних варіаціях можна почути в Естонії й під час богослужіння у католицькому храмі Варшави, на молодіжних флешмобах у США та у Литві, у виконанні артистів у Грузії і навіть на весіллі у Азербайджані. Звучить вона і у виконанні Народної хорової капели Бердичівського педагогічного фахового коледжу (керівник – Ліна Зеленянська).

Отже, пісня «Червона калина» звучить на цілий світ різними мовами. Пісня з часів козаччини XVII століття, записана в епоху національного відродження у XIX-му, оброблена в часи української революції на початку XX

століття і співана борцями за свободу в середині цього ж століття. Пісня, яка робить нас сильними у ХХІ столітті, тому що єднає з поколіннями борців за волю України протягом попередніх віків. Твердість українського духу та сила української пісні об'єднали вільні народи світу проти невинуватої збройної агресії «імперії брехні».

***Список використаних джерел:***

1. ГРОМАДА – часопис українців Угорщини. «Ой у лузі червона калина». URL:[https://web.archive.org/web/20071215231153/http://www.ukrajinci.hu/arhiv/hromada\\_73/kultura/kalena.htm](https://web.archive.org/web/20071215231153/http://www.ukrajinci.hu/arhiv/hromada_73/kultura/kalena.htm) (дата звернення: 20.12.2022).
2. Історична правда. Володимир В'ятрович. Історія пісні «Червона калина» URL: <https://www.istpravda.com.ua/columns/2022/04/23/161248/> (дата звернення: 10.01.2023).
3. Карпович В. Багатогранність таланту «людини з калиною»: [140 років від дня народження Степана Чарнецького]. Свобода. 2021. 27 січ. с.5
4. Наймасовіше виконання гімну січових стрільців - Національний Реєстр Рекордів України URL:<https://nationalrecords.world/naymasovishe-vikonannya-gimnu-sichovih-striltsiv/> (дата звернення: 20.01.2023).

**Єлізавета СКОРОХОДОВА,**

*Київський університет імені Бориса Грінченка,  
факультет музичного мистецтва і хореографії,  
спеціальність «Музичне мистецтво», Сольний спів  
IV курс, група ММб-2-19-4.0д*

**Науковий керівник:** *завідувач кафедри академічного та естрадного вокалу  
Факультету музичного мистецтва і хореографії  
Київського університету імені Бориса Грінченка,  
кандидат мистецтвознавства  
Олена ЗАВЕРУХА*

***ДІЯЛЬНІСТЬ КАФЕДРИ АКАДЕМІЧНОГО ТА ЕСТРАДНОГО ВОКАЛУ  
КИЇВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА:  
ІСТОРИЧНИЙ ЕКСКУРС***

**Актуальність дослідження:** висвітлення історичного досвіду діяльності кафедри академічного та естрадного вокалу Київського університету імені

Бориса Грінченка має чільне значення в її етапах розвитку, освітній діяльності та культурно-мистецькій вокально-виконавській сфері.

**Мета:** розглянути діяльність кафедри академічного та естрадного вокалу Київського університету імені Бориса Грінченка в історичному аспекті.

Діяльність кафедри академічного та естрадного вокалу<sup>1</sup> Факультету музичного мистецтва і хореографії<sup>2</sup> Київського університету імені Бориса Грінченка розпочинається з вересня 2011 р. З початку свого утворення кафедру очолювали: Мамченко О.М., диригент, педагог, доцент, заслужений діяч мистецтв України (2011-2015), Садовенко С.М., кандидат педагогічних наук (2015-2016), Мережко Ю.В. кандидат педагогічних наук, доцент, член журі Всеукраїнських конкурсів і фестивалів (2016 – по 11.05.2021), Заверуха О.Л., кандидат мистецтвознавства, доцент, лауреат та член журі всеукраїнських і міжнародних конкурсів і фестивалів (з 12.05.2021 – по теперішній час). Професорсько-викладацький склад кафедри академічного та естрадного вокалу – це провідні фахівці у галузі мистецтва та освіти: народні та заслужені артисти України, заслужені діячі України, кандидати наук, професори, доценти, лауреати всеукраїнських і міжнародних конкурсів.

Навчання здійснюється за *освітніми програмами* «Сольний спів» першого (бакалаврського)<sup>3</sup> та другого (магістерського)<sup>4</sup> рівнів освіти з підготовки *фахівців за двома напрямками: академічним та естрадним. За освітньо-професійною програмою викладаються основні дисципліни та запроваджуються вибірккові, які поглиблюють фахові компетентності здобувачів. Практико-орієнтоване навчання спрямоване на формування практичних умінь і навичок студентів, забезпечення взаємозв'язку між теоретичними знаннями та професійною виконавською і педагогічною діяльністю.*

---

<sup>1</sup>Сторінки кафедри у соцмережах: <https://www.facebook.com/kaevocal.kubg>, [https://www.youtube.com/@Kafedra\\_Vocalu](https://www.youtube.com/@Kafedra_Vocalu).

<sup>2</sup> Попередня назва – Інститут мистецтв. Посилання: <https://fmmh.kubg.edu.ua/>.

<sup>3</sup> Посилання на освітньо-професійну програму першого (бакалаврського) рівня освіти: [https://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/vstupnikam/im/bak/2021/opp\\_mm\\_ss\\_bak\\_2021.pdf](https://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/vstupnikam/im/bak/2021/opp_mm_ss_bak_2021.pdf).

<sup>4</sup>Посилання на освітньо-професійну програму другого (магістерського) рівня освіти: [https://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/vstupnikam/im/mag/2021/opp\\_mm\\_ss\\_mag\\_2021.pdf](https://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/vstupnikam/im/mag/2021/opp_mm_ss_mag_2021.pdf).

З 2011 р. і донині кафедра діє у творчій співпраці з музеями та мистецькими центрами Києва (Музей Миколи Лисенка, Музей-квартира Віктора Косенка, Літературно-меморіальний музей Максима Рильського, музей Шолом-Алейхема, Ворзельський музей історії і культури «Уваровський дім», мистецько-концертний центр ім. Івана Козловського, культурно-мистецький центр «Краків», Національна філармонія України, Будинок вчених НАН України, Національному будинку органної та камерної музики тощо).

Упродовж усього періоду діяльності кафедри викладачами та студентами організовуються різноманітні мистецькі заходи, творчі вечори, сольні концерти та авторські проекти у культурних закладах Києва і за його межами. Здобувачі беруть активну участь у професійних всеукраїнських та міжнародних конкурсах.

З 2011 р. і дотепер традиційно проводяться майстер-класи відомими діячами України, Європи та США, а також викладачами нашої кафедри у різних закладах освіти.

Знаковими творчими подіями у діяльності кафедри є участь здобувачів і викладачів у постановках опер: «Сокіл» Д. Бортнянського у Національному будинку органної та камерної музики України (2015-2016) та Київському університеті імені Бориса Грінченка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака Артемовського (2018), «Алкід» Д. Бортнянського (2019), «Наталка Полтавка» М. Лисенка (2019), «На Русальчин Великдень» М. Леонтовича (2020).

З 2016 р. розпочинає свою діяльність театральна майстерня кафедри<sup>5</sup>, де студенти розвивають навички акторської майстерності. Відбуваються постановки різноманітних вистав, які здобувають відзнаки на професійних театральних конкурсах. У жовтні 2020 р. засновано сучасний театр перформативних мистецтв «U\_Theatre»<sup>6</sup>, де за участі студентів у 2021 р. відбувається постановка вистави-перфомансу «QUI REUS EST» (за мотивами твору Ліни Костенко «Маруся Чурай»).

---

<sup>5</sup> Керівник старший викладач кафедри Дикий Д.В.

<sup>6</sup> Засновник, керівник та головний режисер Сохань М.О., постановник вокальних партій Савченко Ю.О.

У квітні 2019 р. кафедра академічного та естрадного вокалу започатковує Всеукраїнський двотуровий фестиваль-конкурс «Vocal seasons»<sup>7</sup>, який діє донині.

На кафедрі створюються вокально-ансамблеві колективи: джазовий ансамбль «Face2face» (керівник старший викладач Ланіна Т.О., з 2016 р – по теперішній час); академічний ансамбль «Sound games» (з керівник Румянцева С.В., з 2017 – по 2019 рр.); естрадний вокальний ансамбль «The Voices» та вокальний ансамбль «Impressive» (керівник канд.мист., доцент Заверуха О.Л., з 2017 р. – по теперішній час); гурти «Alive спів-project» і «К.А.В.А» (керівник канд.мист., доцент Кириленко Я.О., з 2018 р. – по теперішній час); вокальний ансамбль «Intrada» (керівник викладач Савченко Ю.О, з 2018 р. – по теперішній час), які беруть участь у різноманітних концертах, продукують відеокліпи на вокальні твори у сучасних аранжуваннях і обробках, та є лауреатами всеукраїнських і міжнародних конкурсів-фестивалів.

Кафедрою організуються методичні семінари, гостьові-лекції, круглі столи та різноманітні наукові заходи. З 2015 р. на кафедрі академічного та естрадного вокалу створено студентське наукове товариство «Belcanto»<sup>8</sup>, яке у подальшій діяльності перейменовано на наукову творчо-дослідницьку лабораторію. Викладачі беруть участь у всеукраїнських і міжнародних конференціях, індивідуальних і колективних грантових програмах і підвищеннях кваліфікацій, отримуючи професійний досвід та вдосконалюючи виконавську майстерність.

**Висновок.** Діяльність кафедри академічного та естрадного вокалу Київського університету імені Бориса Грінченка у період з вересня 2011 р. і до сьогодні є різновекорною та багатогранною. Вона спрямована на забезпечення якісної освіти, всебічний розвиток особистості, врахування індивідуальних

---

<sup>7</sup> Із детальною інформацією про конкурс можна ознайомитись за посиланням: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100063725469146>; <https://www.seasons-fest.org.ua>.

<sup>1</sup> Керівник кандидат педагогічних наук Світайло С.В.

<sup>8</sup> Керівник кандидат педагогічних наук Світайло С.В.

особливостей здобувача, інтересів, потреб, формування світогляду студента, набуття професійних знань та опанування практичних навичок. Потужна вокально-виконавська підготовка майбутніх артистів-вокалістів у Київському університеті імені Бориса Грінченка здійснюється у професійній царині. Професійна компетентність викладачів ґрунтується на забезпеченні високого рівня педагогічної діяльності, інтегрованому особистісному розвитку та самовдосконаленні майстерності

**Владислав ТКАЧУК,**

*Комунальний заклад «Рівненська дитяча музична школа № 2»,  
відділ хорового співу, 8 клас*

**Керівник:** *завідувачка хорового відділу,  
спеціаліст вищої категорії, старший викладач,  
керівник Зразкового дитячого камерного хору «Кредо»,  
член Всеукраїнського хорового товариства ім. М. Леонтовича  
Національної всеукраїнської музичної спілки*

**Тетяна МИСЬ**

### ***ТВОРЧА БІОГРАФІЯ ЗРАЗКОВОГО ДИТЯЧОГО КАМЕРНОГО ХОРУ «КРЕДО» ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ № 2 МІСТА РІВНЕ***

Мета дослідження – огляд творчої біографії зразкового дитячого хору «Кредо» комунального закладу «Рівненська дитяча музична школа 2».

Біографія зразкового дитячого хору «Кредо» розпочалася майже одночасно з відкриттям у 1990 році в дитячій музичній школі 2 м. Рівне першого на Рівненщині вокально-хорового відділу. Ініціатором відкриття стала Алла Косих – заслужений працівник культури України, спеціаліст вищої категорії, старший викладач, стипендіат міського голови [1].

У 1993 році на відділі хорового співу розпочав свою діяльність хор старших класів, Зразковий дитячий камерний хор «Ave Maria», керівник – заслужений працівник культури України Марія Гончарова. З 2013 року хоровий колектив продовжив свою діяльність під назвою Зразковий дитячий камерний хор «Кредо», керівник – Тетяна Мись [2].

Учасниками та співаками хору є діти віком дев'яти – чотирнадцяти років. Мета навчально-виховного процесу в колективі – прищепити любов до музичного мистецтва, розвинути вокально-хорові навички співаків, творчі здібності, вдосконалити виконавську майстерність, виховувати духовність та патріотизм, працьовитість та наполегливість у досягненні мети. Творчим кредо колективу стали слова видатного українського хормейстера П. Муравського: «Чистота співу – чистота життя».

Хоровий колектив «Кредо» – активний учасник обласних та міських оглядів-конкурсів, концертних програм та пісенних проєктів, веде просвітницьку та благодійну діяльність в місті Рівному.

Дитячий хор – лауреат багатьох Міжнародних та Всеукраїнських хорових конкурсів та фестивалів, а саме:

2008 рік – лауреат Міжнародного конкурсу-фестивалю дитячого та юнацького хорового співу «Весняні дзвіночки» (м. Рівне);

2012 рік – учасник Міжнародного мистецького проєкту «Дорослі і діти» (м. Регенсбург, Німеччина);

2013 рік – лауреат Міжнародного конкурсу-фестивалю духовної музики в м. Превеза (Греція);

2014 рік – учасник Всеукраїнського фестивалю-конкурсу духовних піснеспівів «Від Різдва до Різдва» (м. Дніпро) та Міжнародного молодіжного фестивалю-конкурсу духовного співу «Кременецькі хорові вечори «Ave Maria» (м. Кременець);

2015 рік – лауреат Міжнародного конкурсу колядок і пасторалек (м. Жешув, Польща );

2016 рік – учасник Міжнародного молодіжного фестивалю-конкурсу духовного співу «Кременецькі хорові вечори «Ave Maria» (м. Кременець); лауреат Всеукраїнського відкритого дитячо-юнацького фестивалю-конкурсу «Співаймо канон» (м. Львів);

2017 рік – лауреат Всеукраїнського відкритого фестивалю-конкурсу хорового мистецтва «Жайвір скликає друзів» (м. Львів); Всеукраїнського пісенного фестивалю-конкурсу «Весняний первоцвіт» (м. Рівне);

2018 рік – лауреат Всеукраїнського фестивалю-конкурсу духовних піснеспівів «Від Різдва до Різдва» (м. Дніпро); Міжнародного вокально-хорового конкурсу «Хай пісня скликає друзів» (м. Чернівці); Всеукраїнського конкурсу хорового мистецтва ім. Володимира Пекара (м. Рівне); учасник Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «Вишгородська Покрова» (м. Вишгород);

2019 рік – лауреат Всеукраїнського дитячого фестивалю-конкурсу «Весняні голоси» (м. Тисмениця); Всеукраїнського фестивалю-конкурсу хорового мистецтва «Жайвір скликає друзів» (м. Львів).

2020 рік – учасник регіонального пісенного різдвяного фестивалю «Возвеселімся всі разом нині» (м. Тернопіль); хорового проєкту «Битва хорів» (м. Рівне); Міжнародного онлайн-конкурсу «Gold Europe Stars-2020» (Прага, Чеська республіка); Міжнародного інтернет-конкурсу «Musikal South Palmyra» (м. Одеса); Міжнародного хорового конкурсу-фестивалю «Odessa Cantat» (м. Одеса); Всеукраїнського фестивалю конкурсу вокально-хорового мистецтва ім. В. Ярецького «Подільська Ліра» (м. Хмельницький); Міжнародного фестивалю колядок і пасторалек ім. Казімежа Шварліка (м. Бендзін, Польща); Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «Вишгородська Покрова», Віртуального хорового фестивалю (м. Превеза, Греція);

2021 рік – лауреат Міжнародного конкурсу «Таланти XXI століття» (м. Варна, Болгарія); Міжнародних творчих зустрічей, фестивалю «Разом в XXI століття» (м. Софія, Болгарія); Міжнародного конкурсу «Vivat musica» (м. Бухарест, Румунія); Всеукраїнського фестивалю-конкурсу дитячої та юнацької творчості «Фонтанська весна-2021» (м. Одеса); Міжнародного конкурсу «OREA FEST» (Берлін); Міжнародного хорового фестивалю-конкурсу «GAVRIL MUSICESCU» (Iasi, Румунія); XII Всеукраїнського Відкритого конкурсу вокального мистецтва «Осіня мелодія» ім. Ірини



Кириліної (м.Гнівань, відзнака за виконання духовної музики); III Міжнародного конкурсу «Різдвяний променад» (м. Balti, Молдова); володар спеціального диплому від хорového товариства «Cantus Mundi» (нагороджена керівник).

Крім того, хор – активний учасник VI Всеукраїнського онлайн-фестивалю «Різдвяні піснеспіви» з міжнародною участю (м. Остріг); XXII Різдвяного онлайн-фестивалю «Велика коляда» (м. Львів); Всеукраїнського відкритого Різдвяного фестивалю хорového співу «Різдвяний Щедрик» (м. Одеса); Міжнародного онлайн-фестивалю «Відкриті серцем» в рамках проекту «ONLINE платформа інклюзивного навчання та обміну професійним досвідом» (м. Дніпро); XI Міжнародного хорového фестивалю, присвяченого збереженню довкілля нашої планети (м. Салоніки, Греція); XII Відкритого дитячо-юнацького хорového фестивалю «Співаймо канон», присвяченого 150-річчю від дня народження Лесі Українки (м. Львів); XX фестивалю-конкурсу духовної пісні «Аскольдів глас-2021»; III Міжнародного хорového фестивалю «Вогонь Різдва» (м. Одеса).

2022 рік – лауреат VI Міжнародного інтернет-конкурсу мистецтв «Musical South Palmyra» (м. Одеса); Всеукраїнського благодійного фестивалю мистецтв «Паляниця» (м. Харків); Міжнародного онлайн-конкурсу «VIVAT MUSICA» (Бухарест, Румунія); XX Міжнародного благодійного учнівського та студентського конкурсу музичного мистецтва «Київський колорит» (м. Київ); Міжнародного дистанційного фестивалю-конкурсу «ARTS LONG, VITA BREVIS» (м. Братислава, Словаччина); VI Міжнародного хорového фестивалю-конкурсу «ODESSA CANTAT» (м. Одеса); VI Міжнародного фестивалю-конкурсу народного хорového співу «Над Собом пісня дзвінко лине» ім. Віталія Іжевського (м. Іллінці), номінація «Дитячі хори»; IV Міжнародного вокально-хорového конкурсу «Vokal-Art» (Україна – Словаччина); XI Міжнародного багатожанрового конкурсу-фестивалю «Хай пісня скликає друзів» (м.Чернівці); володар ГРАН-ПРІ Міжнародного вокально-хорového фестивалю-конкурсу «GLORIA» (м. Харків).

Останнім часом Рівненський хор «Кредо» став учасником XVII Всеукраїнського фестивалю «Різдвяні піснеспіви» (м. Остріг); XVIII фестивалю пісенно-музичного мистецтва «Різдвяні піснеспіви» (м. Рівне), Мистецького проєкту на підтримку українських воїнів-захисників «Битва жанрів – Патріот» (м. Київ); Мистецького марафону «Віримо у Перемогу! Діти України – рідній країні!» (м. Кропивницький); благодійного проєкту на підтримку Збройних сил України «Творчий марафон «Єдина мирна Україна» (м. Дніпро); благодійного проєкту на підтримку Збройних сил України та дітей, які опинилися у скрутному становищі «Всесвітній творчий марафон «Україна – моя родина» (Україна-Польща); Всеукраїнського патріотично-творчого марафону «Все буде Україна» (м. Вінниця); XVI Всеукраїнського фестивалю хорового мистецтва «Пісня над Дніпром» імені Анатолія Авдієвського (м. Київ); IV Міжнародного фестивалю дитячої та юнацької творчості «Фонтанська весна – 2022» (м.Одеса), присвяченого 180 – річчю від дня народження Миколи Лисенка (м. Одеса).

Зразковий дитячий хор «Кредо» комунального закладу «Рівненська дитяча музична школа 2» є постійним учасником Регіонального пісенного фестивалю «Зустрічаємо Різдво» (м. Рівне), Міжнародного фестивалю колядок і пасторалек ім. Казімежа Шварліка УРКП (м. Рівне), міського музичного проєкту «Рівне. Літо. Музика».

Репертуар хору цікавий та різноманітний: яскраві зразки класичної, духовної та зарубіжної хорової музики, твори сучасних композиторів, обробки народних пісень, дитячі пісні. Колективом опрацьований нотний матеріал збірника «Свято радості Різдва» А. Пастушенка, відзнятий музичний фільм та виготовлені компакт-диски.

На базі колективу проводяться майстер-класи для слухачів курсів центру підвищення кваліфікації та перепідготовки працівників культури та мистецьких навчальних закладів I–IV рівнів акредитації культурного спрямування Західного регіону України. Хоровий колектив є постійною базою практичної підготовки студентів кафедри хорового диригування РДГУ.

Хор популяризує дитяче хорове мистецтво, підтримує та налагоджує дружні, творчо-просвітницькі зв'язки з дитячими та юнацькими хоровими колективами України та зарубіжжя задля пісенного спілкування та обміну досвідом хорової майстерності.

У серпні 2021 року прийнято запрошення на членство дитячого хорового колективу в Національній Асоціації Хорів України нової реальності, яка популяризує та підтримує українські хори на своїй території та в усьому світі.

У 2016, 2018, 2021 році Зразковий аматорський камерний хор «Кредо» під керівництвом Тетяни Мись підтвердив звання Зразкового.

#### ***Список використаних джерел:***

1. Літопис вокально-хорового відділу 2000.
2. Рівненська музична школа 2 – відділ хорового співу URL: <https://sites.google.com/site/rivnemusikschool2/%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%B4%D1%96%D0%BB%D0%B8/%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%B4%D1%96%D0%BB-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%B2%D1%83> (дата звернення – 25.01.2023).

**Дарина УМЕН,**

*Комунальний заклад «Прилуцький гуманітарно - педагогічний фаховий коледж імені Івана Франка»*

*Чернігівської обласної ради,*

*Спеціальність 013, Початкова освіта,*

*I курс, групи 2.*

**Керівник:** *викладач музичного виховання з методикою навчання вищої категорія, старший викладач*

**Ірина ДЯЧЕНКО**

### ***ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИЧНО - ЕСТЕТИЧНОЇ ОСВІТИ У ДИТЯЧОМУ ХОРОВОМУ КОЛЕКТИВІ***

**Актуальність.** Хорове мистецтво – це неповторне багатство духовної культури українського народу, це не тільки найдорожча спадщина минулого,

але і джерело розвитку сучасної музичної культури, бо хоровий спів в українській музичній школі є національною традицією.

Дитяче хорове виконавство завжди було найбільш доступним, популярним та емоційним видом масової дитячої творчості. На жаль, в наш час хоровий спів став не таким затребуваним як раніше. Багато дітей віддають перевагу естрадному сольному співу. Але саме хорове виконавство залишається одним із дієвих засобів гармонійного розвитку й формування естетичної культури дитячої особистості.

Про значення хорового співу в естетичному вихованні дітей писали видатні діячі культури, філософи, педагоги, психологи. На естетичних засобах впливу мистецтв, зокрема музики, акцентували увагу А. Авдієвський, А. Болгарський, Т. Завадська, О. Лобова, О. Олексюк, Г. Падалка, Е. Печерська, О. Ростовський, О. Рудницька та ін. Науковці наголошують, що завдяки музично-хоровій діяльності відбувається залучення дітей до музичного мистецтва, а колективний спів – це найкраще психологічне та естетичне середовище для формування людських якостей. Саме у шкільних хорах діти набувають навичок музичного виконавства, які дозволяють їм творчо виявляти себе у мистецтві.

В контексті соціальних негараздів сьогодення перспектива розвитку дитячого хорового мистецтва постає як ніколи гостро і актуально, адже криза культури – це, насамперед, криза духовності, тому існує необхідність відродження традицій масового дитячого хорового виконавства в навчально-виховних закладах освіти.

**Мета статті** – розкрити значення хорового співу в музично-естетичному вихованні дітей. Визначити функції, мету і завдання організації творчої діяльності в дитячому хоровому колективі.

**Виклад основного матеріалу.** Хоровий спів є природним способом вираження естетичних почуттів, найбільш активною, доступною формою музичного виховання і навчання. Спів не вимагає значної попередньої підготовки, порівняно легко засвоюється дітьми. Тут у якості музичного

інструмента виступає голос, користуватись яким можуть майже усі діти. Крім того, хоровий спів є дієвим засобом збалансування нервової системи та психіки, становлення мови у дітей, профілактики захворювань голосового апарату та органів дихання, тобто є природовідповідною оздоровчою технологією – необхідною умовою фізичного та психічного здоров'я людини та суспільства в цілому.

Хорове виконавство не тільки розвиває музичні здібності дітей, їх художні смаки, а й сприяє розвитку загальних здібностей та рис характеру, найважливішими з яких є почуття колективізму. І дійсно, саме хоровий виконавський колектив, який має свої традиції, займається навчальною, творчою, просвітницькою, громадською діяльністю планомірно та послідовно, надзвичайно ефективний у цій царині. Усвідомлення дітьми значущості їх спільної діяльності, мети, залежності кожного з них від успіху всіх, а успіху колективу – від кожного учасника хору сприяє розвитку здібностей і особистісних якостей дітей.

В нашій країні існують давні традиції дитячого хорового виконавства та накопичено чималий практичний досвід виховання дітей у хорових колективах.

Визначено, що головна мета діяльності дитячого хорового колективу полягає в організації музично-естетичної та художньої освіти підростаючого покоління; створення для дітей духовного культурного середовища, формування їх естетичних, художніх, пізнавальних, творчих інтересів, поглядів та смаків.

В процесі організації дитячого хорового колективу визначаються завдання, які необхідно вирішувати для досягнення головної мети, а саме:

- організація музично-освітнього процесу;
- пошук інноваційних музично-освітніх технологій;
- організація методичної діяльності з узагальнення і впровадження передового педагогічного досвіду в галузі музичної освіти дітей.

Відомо, що дитячий хоровий колектив має величезний вплив на формування особистості кожної дитини, її художніх уподобань, смаків, морально-естетичних якостей, є засобом її духовного збагачення.

Технологія розвитку особистості дозволяє на заняттях хору формувати у виконавців здатність до самопізнання, самовдосконалення, саморозвитку. Це виявляється в тому, що:

- формується система рівності з ровесниками та дорослими;
- складається система захопленого інтелектуального пошуку;
- виховуються почуття відповідальності за власну діяльність.

Враховуючи різний рівень підготовки учасників хору, їх природні та музично-слухові дані, доцільно звернути увагу керівника хору на реалізацію принципів розвивального навчання на досить високому рівні складності. Перед хормейстером та виконавцями ставиться мета – досягти таких висот у техніці виконання, що, на перший погляд, вважається недосяжними. Але, долаючи труднощі у вокально-хоровій роботі, виконавці залучаються до справжніх цінностей культури. Засвоєні знання забезпечують перехід на вищий ступінь розвитку, стимулюють їх всебічний розвиток. Цим принципом слід керуватися у всіх аспектах праці з хором.

У кожному хоровому колективі вся робота чітко планується:

1) В навчально-виховній роботі основне місце відводиться репертуару, в процесі освоєння якого діти набувають необхідних навичок і умінь. Робота над творами повинна сприяти розкриттю всіх емоційно-творчих ресурсів кожної дитини, виховувати і формувати художні погляди і естетичний смак, розвивати музичний слух, пам'ять, емоційну сприйнятливність. Неабияке місце тут повинна знайти індивідуальна робота з співаками.

2) Суспільно корисна робота включає, перш за все, виступи хору в концертах, проведення вечорів, присвячених знаменним датам, творчості того чи іншого композитора і т. д. Особливу користь приносять зустрічі з композиторами, участь у оглядах, конкурсах.

3) Культурно-масова робота – це планові походи в театри, на концерти, організація відпочинку дітей. Вона націлена на згуртованість колективу, становлення міцного зв'язку керівника хору і дітей.

**Висновок.** Підсумовуючи сказане, зазначимо, що найбільша цінність хорового співу вбачається у притаманній йому природності колективної творчості й доступності. Саме хоровий спів, у якому детермінується єдність слова і музичного звуку, значною мірою сприяє естетичному вихованню співаків, задоволенню їхньої потреби у створенні нових духовних цінностей. Хоровий спів – це, перш за все, мистецтво, це культура, яку потрібно виховувати у виконавців. Це процес нелегкий, багатоетапний, іноді він розтягується на роки. Але якщо керівник ставить перед собою певну мету і завдання, прагне досягти їх, силою своєї волі, вмінням і майстерністю досягає задуманих висот, то навіть з найменш підготовленої групи співаків поступово можна створити вмілий, злагоджений колектив з певними вокально-хоровими навичками.

#### *Список використаних джерел:*

1. Горбенко С.С. Дитяче хорове виховання в Україні: навчально-методичний посібник. Київ.: ІЗМН, 1999. 253с.
2. Масол Л.М. Вивчення музики в 1-4 класах: навчально-методичний посібник для вчителів. Х.: Скорпіон, 2003. 144с.
3. Михайлова М. Хорова робота в початковій школі. Мистецтво у школі. 2003. №3. С 43-47.
4. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах: навч. посібник. Київ: Либідь, 2001. 272 с.

**Степан ФЩАК,**  
*Дрогобицький державний педагогічний університет  
імені Івана Франка,  
факультет початкової освіти та мистецтва  
014 Середня освіта (музичне мистецтво), IV курс.*  
**Керівник: старший викладач  
Христина ПЕЛЕХ**

## **ДО ПРОБЛЕМ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ**

*Музичне виховання – це не виховання музиканта,  
а виховання людини  
В. О. Сухомлинський*

**Актуальність дослідження.** Патріотизм, відданість, любов і вірність Батьківщині Україні та активна соціальна позиція є ключовими питаннями нашого часу. У ці складні часи українське музичне мистецтво, а зокрема хорове мистецтво, є потужним засобом реалізації цієї мети. Національне музичне мистецтво впливає на учнів, зачіпаючи їхні естетичні почуття, викликає сильні, піднесені емоції та формує молоду українську людську душу.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Базове висвітлення основ сучасної української педагогіки, патріотичного виховання молоді знаходимо в дослідженнях І. Бега [1], О. Вишневського [3], А. Богуш [2], К. Чорної [6] та багато ін. Різноманітні аспекти досліджень патріотичного виховання учнів на уроках музичного мистецтва розкриваються у працях Л. Масол [4], О. Рудницької [5] та ін.

**Мета статті** – висвітлити проблеми патріотичного виховання учнів на уроках музичного мистецтва в умовах сьогодення, виокремити складові та напрями патріотичного виховання завдяки хоровому мистецтву та допомогти розкрити їх змістовий аспект.

**Основний текст.** Музика у вихованні патріотизму школярів посідає особливе місце. Ця особливість виявляється передусім із тих обставин, що будь-який твір мистецтва має духовно-моральний початок. У музиці



морально-духовний зміст є його душею, смыслом його існування, основною силою його впливу на особистість. Музиці як найемоційнішому виду мистецтва надається особливо важливе значення. Вона вчить дітей розуміти один одного, виховує в них гуманність.

Патріотизм – це творчий акт духовного самовизначення. Автори І. Бех і К. Чорна у своїй праці «Програма патріотичного виховання дітей та учнівської молоді» висвітлюють чудове визначення цього феномена особистості. «Це свідомо громадянська позиція, особлива спрямованість самореалізації і соціальної поведінки громадянина. Основними критеріями і показниками патріотизму є любов, вірність і служіння Батьківщині, турбота про забезпечення цілісності і суверенітету України, піклування про її постійний розвиток на шляху демократичного національного відродження, сприяння гармонізації державних, суспільних та особистісних інтересів у повсякденному житті. У випадку загрози національній безпеці патріотизм проявляється у готовності служити Україні, встати на її захист, визнанні пріоритету суспільних і державних інтересів над особистими» [1]. Патріотичне виховання починається з усвідомлення цінності Батьківщини. Тому, одним з найважливіших завдань сучасної освіти є формування понять Батьківщина та Вітчизна.

Любов до Батьківщини – це багатогранна емоція. Вона включає в себе відчуття краси рідної землі, повагу до її історії, до людей, які відстоювали і відстоюють свободу і незалежність протягом багатьох років, гордість за культурні досягнення країни. Засвоєння музичної культури свого народу та формування на цій основі національної самосвідомості можливе тільки при наявності музичної активності. Зазначимо, що музична педагогіка виділяє три види творчої музичної діяльності, з яких складається інститут музичної культури суспільства – це діяльність композитора, виконавця і слухача. Урок музичного мистецтва передбачає всі ці види діяльності. Осмислюючи красу музики учні усвідомлюють, що вона колись була створена й чуттєво пережита в музичному досвіді самого композитора. «Емоційно-естетичний зміст, що

існує у свідомості композитора, знаходить свою зовнішню реалізацію шляхом кодування в музичній мові» [5, с.58].

Варто наголосити, що на уроках музичного мистецтва вчителі прагнуть на прикладах класичної музики, хорової музики, народних та авторських пісень, фольклорного матеріалу виховувати в учнів патріотизм, любов до Батьківщини, любов і повагу до автора, вчити, порівнювати, сприймати й аналізувати образний зміст музики, багатство і красу людських емоцій, думок і вчинків під час слухання та виконання музичних творів. Серед усіх різноманітних форм музичного виховання дітей чи не найвагоміше місце належить пісенно-хоровому співу. Його колективний характер, широка доступність, масовість роблять цей вид діяльності найбільш ефективним засобом залучення особистості до цінностей музичної культури.

Віriamo, що кожен урок сьогодні несе в собі риси патріотичного виховання. Адже, вивчаючи ту чи іншу пісню, слухаючи той чи інший твір, ми розповідаємо учням про її композиторів, поетів, про Батьківщину, на якій вони народилися, про народ, за який вони вболівають, віру у перемогу, про проблеми, які їх турбували, і які вони висвітлювали в своїх творах. Також, якщо брати за приклад саме українську музичну культуру і їх виконавців, то учні мають змогу вивчати сучасників, які своєю творчістю торкаються кожної душі. Сьогодні ми вивчаємо і слухаємо твори кращих виконавців української естради, про яких раніше не згадувалось: Володимира Івасюка, Назарія Яремчука, Ігора Білозір, Олександра Білаша, Богдана-Юрія Янівського, Тараса Петриненка та багато ін. Сьогодні нам пропонують слухати та розучувати твори кращих виконавців народної пісні в Україні – Ніни Матвієнко, Анатолія Солов'яненка, Оксани Білозір та інших. Це свідчить про те, що ми маємо прекрасну творчу спадщину нашого народу і не повинні замовчувати, а ще гірше забувати про таких корифеїв української музики, яких нам подарувала слава українська земля – М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка... Серед них і наші земляки – В. Барвінський, А. Кос-Анатольський, О. Нижанківський, М. Скорик, Л. Дичко та багато інших. Це люди, які творять мистецьку плеяду

нашого сьогодні. Вивчаючи кожного з цих композиторів, виконавців, ми вивчаємо й історію того часу, адже кожен з них проживав нелегкий період. І у нас, нащадків цих людей, теж є велика віра в те, що наші вихованці будуть активними, сміливими патріотами нашої землі – України. Отже, можна впевнено сказати, що «музичне мистецтво відображає в людській свідомості цінності минулого і сучасного, володіє даром синтезування узагальненого досвіду людства, чим і впливає на багатство духовного світу особистості» [3, с. 457].

Значення музики не обмежується збагаченням естетичного світу людини та додаванням барв у її життя. Мистецтво збагачує весь духовний світ людини, є великим помічником у всіх справах і натхненням у роботі. А зокрема, хорове мистецтво у шкільні роки згуртовує дітей, дає можливість відчувати себе у колективі, і як би доля не склалася у майбутньому, але відчуття цілісності, єдності буде присутнє від дитячих років, тому хоровий спів є одним з найпоширеніших видів музичного виконавства. Він характеризується загальнодоступністю, дохідливістю, зрозумілістю, природністю. Пріоритет хорового мистецтва перед іншими компонентами системи естетичного виховання полягає в тому, що воно сприяє активному формуванню почуттів колективізму, товарищкості, взаємодопомоги. Участь у хорі крім того, що формує найкращі риси характеру людської особистості, розвиває ще й такі якості, як увага, зосередженість, наполегливість, дисциплінованість, вміння володіти собою, досягти спільної мети, підкоряти свої інтереси. В процесі хорового виконавства закладаються основи музично-естетичного мислення.

**Висновки.** Виховання патріотичних почуттів учнів засобами музики – основа музичної культури українського народу, і це впливає на важливі аспекти музичної культури в цілому. Свята, огляди, хорові фестивалі, творчі вечори, які проводяться, – чудовий початок, що має на меті стимулювати патріотичне і соціальне виховання молоді.

Музично-етичний досвід поглиблює і емоційно підкріплює соціальні потреби і соціальні здатності людини, а через них істотно збагачує її потенціал

в цілому. Отже, музичне мистецтво, посідаючи важливе місце у навчально-виховному процесі, виступає дійовим чинником патріотичного виховання дітей і молоді.

#### *Список використаних джерел*

1. Бех І.Д., Чорна К.І. Програма патріотичного виховання дітей та учнівської молоді. URL: [file:///C:/Users/%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D1%8F/Downloads/gsuk\\_2015\\_12-13\\_25.pdf](file:///C:/Users/%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D1%8F/Downloads/gsuk_2015_12-13_25.pdf) (дата звернення: 30.01.2023).
2. Богуш А. М. Духовні цінності в контексті сучасної парадигми Виховання // Виховання і культура. 2001. №1 с.5-9.
3. Вишневський О.І. Теоретичні основи сучасної української педагогіки. Посібник для студентів вищих навчальних закладів. Дрогобич, Коло, 2003.528с.
4. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І. В. Руденко. Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. 256 с.
5. Рудницька О. П. Формування музичного сприйняття в системі розвитку педагогічної культури майбутнього учителя. Дис. ...д-ра. пед. наук: 13.00.01 / О. П. Рудницька. Київ, 1994. 431 с.
6. Чорна К. І. Основні проблеми та напрями виховання молодого громадянина Незалежної України / К. І. Чорна // Нові технології виховання. Київ, 1995. С. 28–32.

**Аліса ХОМИЧ,**  
*Комунальний освітній заклад у галузі культури  
Мистецька школа «Музична школа  
імені Миколи Кондратюка»  
Старокостянтинівської міської ради,  
відділення «Сольний спів», 6 клас*  
**Керівник:** викладач другої категорії, магістр,  
**Тетяна ВОЙТКО**

#### **НАРОДНОПІСЕННИЙ ОБРАЗ ТИШІ** *(до питання української ментальності)*

**Мета:** дослідити образ тиші у творчості українських композиторів та письменників, їх прийоми втілення та особливості реалізації даного образу.

Творчість українських поетів та композиторів насичена символами та образами, які розкривають Україну як націю, яка має неповторний, самобутній характер. Одним із таких образів є тиша, яка представлена у різних аспектах. Зверненням до цього поняття відзначена велика кількість обробок народних пісень та їх стилізації. На прикладі творчості видатних українських митців мною робиться спроба визначити специфіку сприйняття та втілення образів тиші в українській ментальності [1].

В українській пісні «Тихо, тихо Дунай воду несе...» в обробці М. Леонтовича «... ні пори дня, ні місця (бо Дунай для народної пісні – це велика ріка взагалі). Є тільки тихий біг води і коса, послужна тому бігові... Немає саги, дії, боротьби, драми. Є спокій неминучості і покора долі. Трагедією безчестя обертається кохання для дівчини-сиротини, яку звів з розуму вдовин син («Тихо, тихо Дунай воду несе»). В пісні за допомогою антитези (ти слави набирайся – я слави не боюся, мені пришиють квітку – тебе завертять в намітку) засуджується безвідповідальність, легковажність молоді: «Оставайся, слави набирайся. А я молодий, слави не боюся, вийду з села, зараз оженюся. Мені, дівко, та пришиють квітку, тебе ж, дівко, завертять в намітку». У пісні слово «тихо» вживається у значенні спокійно, розмірено, повільно. У поетичному тексті представлено порівняння дівчини і Дунаю, тобто виникає момент споглядання).

Як альтернативний варіант до даного тексту, Т. Шевченко пише «Рече та стогне Дніпр широкий...». Побудова поетичного тексту від слів «Тихо тихо...», створює атмосферу спокою, затишку. У вірші описується відразу декілька візуальних картин: тихі води Дунаю, зелений луг... Розповідь іде від оповідача, дівчини і хлопця. Фактура твору гомофонно-гармонічна, з періодичним дублюванням мелодичної лінії. Динамічний відтінок не перевищує *mf* і звучить при повторі поетичного тексту, тут же відбувається зміна тональності *a moll*, і зміна викладу фактури, з'являються акорди у арпеджованому викладі (на сильну і відносно сильну долю) і басом (на слабку долю). Увесь фортепіанний супровід імітує хвилі Дунаю. Витримані акорди

половинними створюють відчуття неспішності, спокою, роздумів, авторські позначки *con fluidita* (плавно) та *sempre tranquillo* (постійно спокійно), *con solennita* (урочисто). Перемінний розмір 3/2, 4/4. Темпова позначка *Lento* повільно. Будова пісні: Вступ (2т.) + А(3т.) + Б(3т.) + А(3т.). Мелодична лінія плавна із стрибками на низхідну сексту із подальшим заповненням [5].

Романс Кирила Стеценка «Тихо гойдаються» написаний на слова М. Чернявського. М. Ф. Чернявський – поет, педагог і земський діяч родом Торської Олексіївки. Лірика М. Чернявського близька до мариністики Лесі Українки, котра також зверталася до архетипного образу моря. У поезії «Далі, далі від душного міста» Леся Українка зображує море як символ очищення, вивільнення від буднів цивілізації. Частиною морського пейзажу в ліриці М. Чернявського, як і в Лесі Українки, виступає образ човна або пароплава («На південь, до моря, я линув душею...», «В'ється чайка срібнокрила», «Тихо гойдаються в синьому морі...», цикл «Крим»). Образ човна у віршах поета – це архетип, який увиразнює символічний образ долі, покликання. Музичні засоби, якими користується композитор для втілення даних образів, – темпове позначення *Andante cantabile*, простий розмір 2/4, тональності – світла *A dur* (у першій частині) і *Des dur* (у середній частині), *fis moll* (у третій частині). Прослідкувавши розвиток поетичного тексту важливо відзначити, що автор не вказує ані часу, ані місця, де точно відбуваються події, головним героєм виступає тихе море, яке гойдає човен і бажає щасливої долі. Відбувається опис вечірньої пори, яку споглядають: зорі блискучі, скелі ще неостиглі, темні, похилі, пісня на тихому морі, тихо купаються зорі, тихо гойдається човен. Тобто, автор створює картину нічної пори у морі. Вокальна партія побудована у вигляді плавної мелодичної лінії, ритмічно вокальна партія складається із простих груп – четверті, восьмі, а також насичена тріолями і восьмими паузами на першу долю, що надає відчуття легкості, імпровізаційності. Також містяться розспіви певних слів, які представляють собою широкі стрибки із подальшим мелодичним заповненням (наприклад на слові «гойдаються» склад «да» розспівається у вигляді висхідного стрибка на ч.4 – такт 6, у слові «похилі»

розспівування припадає на склад «хи» у вигляді низхідного стрибка на ч.8 (такт 23), на слові «падають» – висхідний стрибок на ч.4 на склад «па», слово «доля» – низхідний хід на м.3, що надаються мелодії ніжного, спокійного характеру. Цікавим є переривання композитором звучання вокальної партії на цілий такт, застосовуючи паузи цілі за тривалістю (кінець першої частини), після кожної фрази: «слухайте», «ось вона знов обізвалась», «і увірвалась», що дає можливість для слухача прислухатися до тиші моря, яке зображає партія фортепіано. Партія фортепіано виконує зображальний характер, образ спокійного моря, вона є цілком самостійною у плані мелодичної лінії (не дублює мелодію). Фактура гомофонно-гармонічна з елементами підголоскової поліфонії. Динамічний діапазон твору коливається від *ppp* до *f*, гучність посилюється, коли мова у тексті йде про човен на хвилі, з якого лунає пісня, тобто з'являється «герой», якого ми не бачимо, але чуємо, до цього моменту (до початку другої частини) основними були зорі, море, скелі, тобто природа. Звучання у високому регістрі, створює відблискування зорів у морі.

У романсі К. Стеценка «Тихо гойдаються» композитор втілює тишу, як таку, яка резонує і утворює певні звуки, що підкреслено у назві твору «Тихо гойдаються» (гойдаються зорі, море гойдає хвилі і човен на хвилях). Окрім того, можна звернути увагу на кольори про які говориться у поетичному тексті: синій, чорний, темний..., але вони не лякають, не насторожують, а втілюють картину пізньої ночі. Композитор розкриває образи через прозору фортепіанну фактуру, яка імітує тихі хвилі моря. Динамічні відтінки, які втілюють образи природи, звучать у діапазоні *p-ppp*, лише при згадці про човен, динаміка сягає *f*, проте, воно тут не агресивне, відбувається показ образу людини (хоча ми її не бачимо, лише чуємо), яка у човні співає пісню і споглядає нічну природу [7].

Романс Кирила Стеценка «І тихая хатинонька» на слова Бориса Дмитровича Грінченка, видатного українського письменника, педагога, лексикографа, літературознавця, етнографа, історика, публіциста, громадсько-культурного діяча. Редактор низки українських періодичних видань. Автор фундаментальних етнографічних, мовознавчих, літературознавчих,

педагогічних праць, історичних нарисів, перших підручників з української мови й літератури, зокрема «Рідного слова» – книжки для читання в школі. Укладач чотиритомного тлумачного «Словаря української мови». У поетичному тексті представлені два етапи життя: реальний і світ спогадів про минуле, які показані через образ дівчини, яка згадає свій дім («І тихая хатиночка і зеленім садку»..., в наступному розділі «Понурилась хатиночка, посохнув садок...»), себе «вродлива дівчинонька в квітчастім вінку і доленька щасливая...», в наступному розділі «змарніла вже дівчинонька, зів'янув вінок...». Бажання головної героїні бути вільною «без доленьки без воленьки сумуємо ми», проте, надія на світле майбутнє ще є, її вона бачить у пісні, яка нагадує про молодість, її тихий дім «не згаснуть нам на краще надії ясні». Романс написаний для баритону, про що свідчить діапазон мелодії – від «сі» великої октави до «фа» першої. Мелодія представлена переважно плавним рухом, проте початок кожного куплету відзначений стрибками з подальшим заповненням. Вокальна партія насичена алогічними прийомами: ферматами, акцентами... Ритмічну побудову мелодії складають четвертні та восьмі у темповій позначці *Andante*, що надає твору розміреного, оповідального характеру. В останній частині мелодія викладена тріолями, а мелодичний малюнок повторюється двічі, що говорить про момент імпровізаційності та наближення до народних тем, а також говорить про хвилювання головної героїні, її надії на краще майбутнє. Таке наближення до імпровізаційності може підтверджуватися і частою зміною теспових та алогічних позначень, кожна з яких відображає стан головної героїні, її настрої. Цікавим є показ композитором трьох етапів життя дівчини: минуле, теперішнє та надії на майбутнє у тональному співвідношенні: *e moll – cis moll – Des dur*. Динамічний діапазон коливається від *p* до *f*. Висновок до Розділу II

Отже, не зважаючи на певні дослідження музикознавців, поняття тиші є мало дослідженим. Окрім того, вона представляє собою різні образні характеристики, які створюють широкий спектр даного поняття, проєктуючи його на реалії життя людини. Втілення даного поняття в музиці відбувається



через композиторські прийоми, які доповнені у ХХІ столітті новими сучасними техніками, що спрямовані на втілення образу твору. Реалізація характеристики тиші у композиторів відбувається як в об'єктивному, так і в суб'єктивному вимірах (як зазначає Є. Назайкінський). Композиторами створюються експерименти реалізації тиші як моменту істини, яка досягається наодинці з самим собою та будучи в гармонії з собою. Підіймаються питання філософського спрямування, виявляючи постать людини у сучасному світі технологічних відкриттів та її специфіку втілення тиші як частини нашого життя, як відчуття спокою, затишку, певного бажаного образу, який будить у свідомості приємні, позитивні враження. В. Сильвестров створює відтінки тиші, які є проєкціями різних етапів людського життя. Застосовуючи мінімум експериментів, композитор вводить позначення *sotto voce*, яке змушує слухачів прислуховуватись і бути максимально зосередженими [10].

#### *Список використаних джерел*

1. Бачинський А. 140 дицибелів тиші. Львів : «Видавництво Старого Лева», 2016. 128 с.
2. Захарова О. Риторика і західно-європейська музика XVII- першої половини XVIII ст., принципи прийоми. М. : Музика, 1983, с. 80.
3. Зінкевич О. Музика як мовчання [http://jgreenlamp.narod.ru/muzykamolc\\_hanije.htm](http://jgreenlamp.narod.ru/muzykamolc_hanije.htm)
4. Коць Т. Лексико-семантичне поле «тиша» у творчості Лесі Українки // Лінгвостилістичні студії. 2014. Вип. 1. С. 88-93. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/lis\\_2014\\_1\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/lis_2014_1_12). (дата звернення: 11.02.2023)
5. Луніна А. Авангардний імідж Євгена Станковича. Культура та життя 20. 06. 2011. URL: <http://kievkamerata.org/ukr/press-143>.
6. Луніна А. Камерний форман творчості Євгена Станковича. (На перехресті «картинно-пейзажної візуальності», «кінозображальності» та «нової простоти»). URL: [file:///C:/Users/Войтко/Downloads/apmpmn\_2013\_5\_25.pdf].
7. Майденберг-Тодорова К. І. Тиша як полісемантичний феномен: композиторські та виконавські способи втілення. Музикознавство, С. 66-70.
8. Романишин Р., Лесів А. Голосно, тихо, пошепки. Львів: Видавництво «Старого Лева», 2017. – 56 с.
9. Ушаков Л. «Моя Шевченківська енциклопедія», видавництво канадського інституту українських студій, Харків «Майдан», 2014. С.478-480.
10. Хьог П. Тиша. Філіо , 2012, 512 с.
11. Шарагіна О. Інтерпритація феномену тиші у компілятивних жанрово-стилістичних модифікаціях творчої палітри Василя Симоненка. URL: <http://jrnl.nau.edu.ua/index.php/go/article/viewFile/7846/9031>. (дата звернення: 11.02.2023)

Лев ШАМРАЙ,

Комунальний заклад «Слобожанська мистецька школа  
Слобожанської селищної ради», 5 базовий

Керівник: викладачка сольного співу  
Анастасія СОТУЛЕНКО

## **ІСТОРИЯ ТВОРУ «ЩЕДРИК»**

Актуальність дослідження зумовлена тим, що в цьому році свій ювілей відзначила найвідоміша українська колядка «Щедрик». В нас час важливо, як ніколи, вивчати, зберігати та передавати творчі надбання українських митців. «Щедрик» є прикладом геніальної обробки дохристиянської мелодії, яка складалась з 4 нот, а вишуканості та ювелірної огранки надав їй композитор Микола Леонтович.

Сьогодні неможливо точно визначити, коли саме з'явився «Щедрик», Музикознавці вважають цю мелодію однією з найстаріших у світі. А нове життя в неї вдихнув на початку ХХ століття український композитор Микола Дмитрович Леонтович.

**Мета** статті – проаналізувати історію створення твору, його шлях до визнання у всьому світі. Розглянути боротьбу українського народу за незалежність через призму творчості.

Існує чимало припущень, де саме вперше Микола Леонтович міг почути цю щедрівку і записати її. На основі простої одноголосної мелодії, композитор створив хорівий шедевр, який нині співає на Різдво весь світ. Ця пісня стала символом Різдва. Її виконують найвідоміші музиканту світу, вона звучить у фільмах та рекламі, ця щедрівка приносить радість усім народам, що святкують Різдво. Проте, мало хто в світі знає історію цього твору та його походження, і що до Різдва він не має жодного відношення. Це давня українська обрядова пісня, яку співали навесні: в березні, коли додому поверталися ластівки. Як відомо, до XV століття Новий Рік на Русі святкувався в березні, і щедрівки виконували функцію веснянок, тобто, починали весняний цикл, тому у них і залишилися згадки про ластівок, зозуль.

Схожа на горобця пташка щедрик також прилітає на територію України тільки в кінці березня.

За текстову основу пісні Микола Леонтович взяв волинський варіант «Щедрика», що був записаний фольклористами в місті Краснопіль на Поліссі. Українським фольклором тоді захоплювалося багато українських композиторів. Вони ходили по селах, записували з вуст простих людей народні пісні, на основі яких створювали власні хорові твори. Під час навчання в Подільській духовній семінарії Микола Леонтович здійснив не одну фольклорну експедицію, створивши на їх основі понад сто хорових шедеврів.

Леонтович присвятив обробці Щедрика близько 20 років, переписуючи її п'ять разів [1].

У серпні 1916 року Микола Леонтович надіслав «Щедрика» відомому київському диригенту Олександрові Кошицю. За кілька місяців пісня вперше прозвучала в Києві. Щедрівку виконав хор Київського університету Святого Володимира під керівництвом Олександра Кошиця.

А як же «Щедрик» потрапив за кордон? У лютому 1917 року в Російській імперії, куди на той час входили українські землі, відбулася революція. Російський цар Микола II зрікся престолу, а поневолені імперією нації почали боротьбу за незалежність. 22 січня 1918 року проголосила свою державну незалежність Українська Народна Республіка (УНР).

Одразу ж у Києві було створено перший національний уряд, куди запросили на роботу і Миколу Леонтовича разом із «хрещеним батьком» «Щедрика» Олександром Кошицем та іншими українськими композиторами. Чинівники писали й видавали українські музичні посібники, засновували національні хори, відкривали українські школи. На жаль, у жовтні 1917 року владу захопили більшовики, які з особливим завзяттям взялися за окупацію України, називаючи це її «звільненням». Спочатку «визволителі» захопили Харків, проголосивши там маріонеткову Українську Народну Республіку Рад. Невдовзі почали повномасштабний наступ на Київ.

Намагаючись протистояти російській навалі, Україна звертається по допомогу до Заходу. Як переконати Захід, що вони – окрема від росіян нація? Тут на арену української дипломатії виходить пісня.

Відкрити світові Україну треба через культуру, вирішує тодішній глава української держави і головнокомандувач армії Української Народної Республіки Симон Петлюра (1879–1926).

Симон Петлюра любив концерти. На одному з них він і почув пісню Миколи Леонтовича. Не «Щедрика», а «Легенду». Цей твір композитора 1 січня 1919 року виконав хор під керівництвом Олександра Кошиця. Пісня настільки вразила Симона Петлюру, що він одразу доручив диригентові вирушати на гастролі до Європи.

Їхати хористи мали терміново, насамперед – до Парижа. Адже за кілька тижнів там починалися засідання Паризької мирної конференції – найбільшого тогочасного дипломатичного конгресу в Європі. Українці сподівалися, що їхнє право на незалежність визнають так само, як права поляків, фінів чи литовців.

Прем'єрний виступ хору Олександра Кошиця відбувся 11 травня 1919 року у Празі – через три місяці після виїзду з Києва. В цей день «Щедрик» Миколи Леонтовича вперше прозвучав за кордоном.

Багатоголосся українських пісень і водночас їхня простота й ритмічність одразу підкорили чеських музикантів.

Симпатія до українського фольклору пробудила, як і сподівався Симон Петлюра, цікавість до самої України. Відомий чеський диригент Ярослав Кржічка, котрий після виступу написав відгук: «Тяжко руці писати критику, коли серце співає хвалу. Українці прийшли й перемогли. Я думаю, ми мало про них знали й тяжко кривдили, коли несвідомо й без інформацій з'єднували їх проти волі в одне ціле з народом російським. Саме наше бажання “великої і неподільної Росії” є слабким аргументом проти природи цілого українського народу, для якого самостійність є всім, як була колись і нам».

Після гастролей у Чехословаччині хор переїздить до Австрії та Швейцарії. «Щедрик» і тут здобуває визнання.

Далі був Париж. 6 листопада 1919 року українські співаки виходять на сцену паризького театру, російські емігранти намагалися зірвати прем'єру: хотіли освистати гімн України й оголосити хористів ворогами Франції. Та їм це не вдалося.

Вже можна було констатувати остаточно – Європа підсіла на нашого «Щедрика». Він став хітом гастролей і музичною візитівкою України, який починають перекладати різними мовами світу, брали до свого репертуару іноземні хори.

За два роки європейських гастролей хор Олександра Кошиця виступив у 45 містах 10 країн Західної Європи як культурний амбасадор України. За цей час в іноземній пресі вийшло близько 600 рецензій із відгуками про Україну й українську культуру. «Щедрика» переклали англійською, французькою, німецькою, польською, чеською, фламандською та іспанською мовами. Пісня стала голосом українського народу в боротьбі за незалежність і навіть більше – «криком нації».

26 вересня 1922 року українські співаки прибувають до Нью-Йорка й одразу поринають в гастрольне життя. Цілий тиждень вони записували найкращі пісні зі свого репертуару на платівки рекордингової компанії Brunswick, серед них – і «Щедрика» [2].

У 1926 році на платівках рекордингової компанії Columbia було записано «Щедрика». На лейблі запису було зазначено, що це різдвяна колядка, а за походженням – «російська народна пісня». Про композитора Миколу Леонтовича не було і згадки.

У 1930 році знято фільм «The Song of the Flame» номінований на премію «Оскар» за найкращий звук. І хоча відео фільму втрачено, збереглася його аудіодоріжка. «Щедрик» звучить і там.

В 1933 році з'являється перша англомова версія української щедрівки. Однак це не Carol of the Bells, а пісня «Блакитні пташки» (англ. The Bluebirds), написана Максом Кроном, – американським композитором. Він першим у

США зробив адаптований переклад «Щедрика» англійською мовою. Там теж йшлося про пташок, що несуть радість навесні.

Однак було одне «але»: американський диригент вказав у партитурі пісні, що оригінальна мова твору – російська. На це одразу відреагувала українська громада в США. «Щедрик не є перекладом з російської, а походить від прадавньої української колядки, – йшлося у зверненні української газети «Свобода». – До того ж, дивно називати Миколу Леонтовича росіянином, адже все своє життя він прожив в Україні. А 1921 року був убитий російським чекістом» [3].

У 1936 році з'являється Carol of the Bells – саме та англійська версія «Щедрика», яку співає нині на Різдво весь світ.

Автор англійського тексту до української пісні – американський диригент українського походження Пітер Вільговський (1902–1978). Як він пояснював пізніше, пісню Миколи Леонтовича почув у виконанні саме українського хору (можливо, в записі на платівці).

«Оскільки молодь не співала б українською, – писав пізніше Вільговський у листі до українського музикознавця Романа Савицького, мені – довелося написати англійський текст. Я прибрав українські слова про «щедрика» і замість цього зосередився на веселому передзвоні дзвоників, який мені почувся в музиці». Отак українська ластівка перетворилася на американські дзвоники, а «Щедрик» – на Carol of the Bells. У листопаді 1936 року він опублікував «Щедрика» в нью-йоркському музичному видавництві Carl Fischer. У партитурі пісні зазначалося: українська колядка (Різдвяна); музика – М. Леонтович; слова й аранжування – П. Вільговський. Однак аранжування Вільговського полягало лише в додаванні до партитури «Щедрика» партії фортепіано, що, як вказувалося в нотах пісні, було передбачено «лише для репетицій». Утім і ця музична партія походила з мелодії Леонтовича [4].

Відтоді, згадував Пітер Вільговський, Carol of the Bells стає бестселлером. «Мій мотив не був комерційним, – зауважував він. – Я лиш хотів показати гарну музику». І це йому вдалося.

1990-го року на екрани світових кінотеатрів вийшла різдвяна комедія «Сам удома». Побачили її й українці. Багато з них лише тоді вперше почули пісню Миколи Леонтовича. А все тому, що 1921 року Росія вкрала в Україні не тільки незалежність, а й культуру.

Нарешті, в серпні 1991 року Україна відновила державну незалежність, а з нею – і доступ до архівів УНР. Серед заборонених раніше до перегляду справ були матеріали хору Олександра Кошиця: численні відгуки світової преси, афіші, листування та фотографії. Усе це співаки збирали під час своїх гастролей і надсилали уряду УНР.

Саме на основі цих матеріалів і вдалося відтворити досі невідому історію однієї з найпопулярніших у світі українських пісень. Хоча промовистим було і свідчення диригента Олександра Кошиця, котрий писав у спогадах про світові гастролі свого хору: «Щедрик» був коронною точкою нашого репертуару у всіх краях упродовж 5,5 років» [5].

Таким чином, проведений аналіз доводить, що нині пісня Миколи Леонтовича продовжує жити й надихати. Щороку на Різдво з'являються нові аранжування Carol of the Bells. Хоча досі у світі є багато виконавців, які нічого не знають про українського композитора, а тим більше про УНР. Історію цієї доби української державності навряд чи можна знайти в закордонних підручниках світової історії. Але у світі добре знають про сьогодишню боротьбу України за незалежність, адже Росія досі не змирилася з нашим існуванням.

У 2022 році ми мали б урочисто відзначати 100-річчя американської прем'єри «Щедрика» та 145-річчя з дня народження Миколи Леонтовича, однак знову воюємо. Бо, як засвідчила історія, є на світі одна імперія, якій не потрібна «велика і непереможна нація українців», їй потрібна «безграничная Россия».

24 лютого 2022 року російський диктатор Путін заявив, що «України не існує» і розпочав її «звільнення від нацистів». Уранці 25 лютого в житловий квартал Києва прилетіла перша російська ракета. Влучила вона в будинок на вулиці, названій у честь Олександра Кошиця, – того самого диригента, котрий 100 років тому доводив світові, що Україна є.

Однак цього разу весь демократичний світ солідарний з Україною: політично, збройно й економічно. І цього разу Україна переможе. А неймовірний «Щедрик» Миколи Леонтовича й надалі щороку лунатиме на Різдво. В усіх куточках нашої планети. Як щедрий дар від України світові. Як запорука гідного місця українців у колі вільних народів світу.

#### *Список використаних джерел:*

1. Історія українського «Щедрика»: створення, факти URL: <https://petropavlivka.city/cards/254736/istoriya-ukrainskogo-schedrika> (дата звернення: 22.12.22).
2. Микола Леонтович та його «Щедрик» (дата звернення: 22.12.22)
3. Перший запис «Щедрика» на платівці 1922 році URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NnrXHe13wcs>
4. «Щедрик». Відома пісня з невідомою історією. URL: <https://ukrainer.net/shchedryk/>
5. Щедрик проти «руського міра». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OjQr-IP3Qsk&t=3323s>

**Аліса ШЕВЦОВА,**  
*Хоровий клас школи Haus der Musik,  
Ганау, земля Гессен, Німеччина*  
**Керівник:** викладач фортепіано, керівник хору  
**Іванна БЕРКУТА**

### ***УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ ОБ'ЄДНУЄ НАРОДИ***

Через війну в Україні мільйони людей змушені були полишити свої домівки. Багато хто, шукаючи порятунку, виїхав з країни. Поступово



оговтуючись від пережитого, українці облаштовують своє життя на новому місці, навчаються, працюють. Одночасно вони не забувають про власне вдосконалення та розвиток своїх дітей, продовжують займатися улюбленою справою (спорт, хореографія, музика тощо).

Велика частина наших співвітчизників (більше 900 тис.) знайшли прихисток у Німеччині – країні, де значна кількість населення досить активно займається музикою. Для когось це – серйозна професійна освіта, для інших – заняття для душі. Одним з осередків музичної освіти є *Haus der Musik* у Ганау (місто в Німеччині, земля Гессен), директором якого є Міхаель Шнадт.

*Haus der Musik* – приватна музична школа, де усі охочі можуть навчатися гри на фортепіано, скрипці, віолончелі, гітарі, духових інструментах, відвідувати заняття вокалом, брати участь у роботі оркестру, займатися хоровим співом.

З початком широкомасштабного вторгнення російських військ в Україну та збільшенням українців у Німеччині у *Haus der Musik* була відкрита Українська музична програма підтримки – проєкт «Музика не має кордонів». Основне завдання цього проєкту – розвивати музичні здібності, уяву, музичний слух, сприяти розвитку уваги та комунікативних здібностей, формувати спеціальні навички для подальшого музичного навчання, допомагати формуванню естетичного смаку дітей.

У липні 2022 року на базі «*Haus der Musik*» був організований хор «Українська мелодія». Керівником українського хору стала випускниця Бердичівського педагогічного училища (1994 року випуску) Іванна Беркута. Хор налічує 22 учасника. Унікальність хорового колективу у тому, що учасниками його є діти віком 4–13 років та їх матері. Заняття колективу відбуваються один раз на тиждень і тривають 45 хвилин. З липня по листопад 2022 року навчання для українських дітей були безкоштовними, тобто за кошти спонсорів. З грудня 2022 року оплата занять здійснюється самими учнями.

Колектив молодий, проте одразу включився у активну концертну діяльність. Перший виступ відбувся у на місцевому хоровому фестивалі, де у виконанні колективу прозвучали українська народна пісня «Ой у гаю при Дунаю» та «Ой у лузі червона калина» С. Чарнецького (1881-1944).

Кілька разів хор виступав у музичній школі:

3 вересня – захід, присвячений початку нового навчального року;

17 вересня – спільний виступ хору та інструменталістів;

1 жовтня – концертна програма до Міжнародного дня музики.

3 жовтня хор розпочав підготовку репертуару до Різдвяних свят.

У листопаді хор виступив у *Altersheim* (Будинку реабілітації для людей похилого віку) у Ганау (земля Гессен).

25 листопада відбувся концерт у залі *Haus der Musik*, де колектив виконував українські колядки «Нова радість стала», «Добрий вечір тобі, пане господарю», «Добрий вечір, люди, в вашій теплій хаті», «Ми прибули, господарю, до вашого дому», «Старий рік минає». А також (разом з німецькими дітьми) було презентовано Вертеп (німецькою мовою).

Наступний виступ колективу відбувся 26 листопада у Брюкобелі (нім. Bruchköbel), що неподалік Штайнхайма. Українці відкривали Різдвяний звітний концерт великого мішаного хору «Harry Voices» («Щасливі голоси») під керівництвом Міхаеля Шнадта. Наших співвітчизників тут приймали з особливим захопленням.

28 грудня колектив презентував українські колядки у церкві Марії Магдалени в Ганау.

6 січня хор виступав вже перед своїми співвітчизниками у німецькому навчальному центрі (з десятитижневим терміном навчання) для українських біженців. І, звичайно, українці дуже тепло приймали учасників хору. Адже завдяки виступу маленьких колядників ніби на мить опинилися вдома в Україні, поринули в атмосферу українських традицій.

Зараз колектив освоює новий репертуар, готується до *Ukrainisches Fest*, проведення якого планується у березні 2023 року.

Юні співаки хору «Українські мелодії» своєю діяльністю надихнули учасників жіночого хору «*Chorifeen*», що взяли українські народні пісні до свого репертуару.

Не біда, що хор «Українські мелодії» створений нещодавно, а більшість його учасників не мають спеціальної музичної освіти. Головне, що і діти, і батьки не забувають українську пісню далеко від Батьківщини.

Вони продовжують займатися улюбленою справою, розвиваючи свої здібності. А ще, і це важливо, усі вони активно пропагують українську пісню.

#### *Список використаних джерел:*

1. Haus der Musik e.V. - andreas-musics Webseite! URL: <https://www.andreas-music.de/haus-der-musik-e-v/>. (дата звернення: 17.01.23.)

**Юлія ШМАГАЛЬСЬКА,**  
*Комунальний заклад Львівської обласної ради*  
*«Бродівський фаховий педагогічний коледж*  
*імені Маркіяна Шашкевича»,*  
*013 Початкова освіта, II курс*  
**Керівник:** *спеціаліст вищої категорії,*  
*викладач-методист*  
**Ольга ЧИЖЕВСЬКА**

#### ***МИКОЛА ЛЕОНТОВИЧ «ЩЕДРИК»: КУЛЬТОРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ***

**Актуальність дослідження.** Пісенний шедевр «Щедрик» в обробці українського композитора Миколи Леонтовича світ вперше побачив на початку минулого століття. Композиція, за основу якої були взяті українські фольклорні мотиви, викликала незабутнє враження у тогочасної публіки. Пісня звучала як в Україні, так і далеко за її межами. Цей всесвітньо відомий твір для хору актуальний у сьогоденні як символ незламності та самоіндентичності.

**Аналіз попередніх досліджень по даній темі.** Питання, пов'язані з творчим доробком Миколи Леонтовича в культурологічному аспекті, знайшли помітне місце в науково-публіцистичних працях українських науковців, педагогів, митців ХХ ст. Інтерес становлять статті та наукові дослідження: М. Гордійчука, В. Витвицького, І. Околовича, О. Коменди та ін.

**Мета статті.** Проаналізувати обробку народної пісні «Щедрик» Дмитра Леонтовича як явище національної мистецької культури та як культурологічний феномен українського суспільства, схарактеризувати культурологічний аспект «Щедрика» в різних країнах світу .

Серед українських композиторів, які працювали в хоровому жанрі, Микола Леонтович посідає одне з найпочесніших місць. Досконало оволодівши технікою письма, тонко відчуючи душу народної пісні, він створив справді епохальні речі. Блискучі фольклорні обриси вражають щирістю, безпосередністю і, разом з тим, особливою вишуканістю. [2, 147].

Народився Микола Дмитрович у селі Монастирок Подільської губернії в сім'ї сільського священика. Початкову музичну освіту він отримав вдома, у батьків. Батько, який керував хором семінаристів, навчав майбутнього композитора грі на віолончелі, скрипці та гітарі. Мати ознайомила його з народними піснями [3]. Потужну й якісну музичну освіту він здобув у стінах Кам'янець-Подільської духовної православної семінарії, в якій вивчив теорію та історію духовної музики, гармонію, хоровий спів, навчився грати на фортепіано, скрипці й самотужки опанував низку духових інструментів симфонічного оркестру. На старших курсах почав збирати музичний фольклор, аранжувати народні пісні, адаптуючи їх до хорового співу, був диригентом хору семінаристів. Музична спадщина М. Леонтовича складає понад 150 духовних і нерелігійних музичних творів. Але вершиною його творчості вважаються «Щедрик», «Дударик» та «Літургія Іоанна Златоуста».

За створення майбутнього різдвяного шедевру композитор взявся 1910 року. Тоді, за порадою професора київської консерваторії Болеслава Яворського, він розробляв на «Щедрикові» ефект мотиву-ostinato – той самий

принцип повторюваності основної мелодії пісні (первинних чотирьох нот), яким упродовж наступних ста років використовуватимуть різножанрові виконавці Carol of the Bells. За текстову основу пісні Микола Леонтович узяв волинський варіант «Щедрика», що був записаний фольклористами в місті Краснопілль на Поліссі й опублікований в одному зі збірників українських пісень. Хоча популярна щедрівка могла звучати й на Поділлі, звідки родом композитор. Над своїм шедевром Микола Леонтович працював роками. Аж через шість років, у серпні 1916, він надіслав рукопис «Щедрика» (пісні для мішаного хору а капела) відомому київському диригенту Олександрові Кошицю [6].

У «Щедрику» здійснений блискучий гармонійний синтез української народної музики й класичного симфонізму, язичницького та християнського світоглядів. Його текст короткий, стислий, глибинний. Музика – мелодійна, емоційна, ритмічна та віртуозна. В ньому закладена неймовірна емоційна енергетика та духовний магнетизм. На думку найавторитетніших українських та зарубіжних музикознавців, «Щедрик» є не просто досконалим аранжуванням, а самостійним, оригінальним й унікальним музичним твором. Він легко запам'ятовується й співається. В його мелодії задіяні лише ноти – до – сі – до – ля – у нескінчених чотириголосих варіаціях високих і низьких тонів та ритмів. У цих нотах «Щедрика» вмонтований універсальний код української національної культури. «Щедрик» М. Леонтовича став одним із національних музичних символів України [4]. Однотактова поспівка, повторена кілька разів, виростає у чотиритактову тему. Поступово вступають, другий, третій та четвертий голоси хору, доручені їм мелодії контрастують темі. Від варіації до варіації виявляється ладова природа пісні, характерні гармонії. В обробці народної пісні відтворено народну жанрову сцену – обряд щедрювання, який має віковічні традиції [1, с. 143]. Тоді на наших землях Новий рік зустрічали в березні. Тому в оригінальному тексті, на відміну від англомовного, йдеться про ластівку.

В абсолютній більшості наукових, популярних праць, де йдеться про перше виконання найпопулярнішого твору М. Леонтовича «Щедрик», вказується дата: 25 грудня 1916 р. (за ст. ст.) – на День Різдва – у приміщенні Київського університету Святого Володимира. Однак, вперше «Щедрик» подільського композитора прозвучав 29 грудня 1916 р. у залі Київського Купецького зібрання (нині – приміщення Національної філармонії). Причина помилки в тому, що 25-го грудня у газеті «Киевская мысль» з'явився лише анонс виступу на четвер, 29-го грудня. Після першого офіційного виконання музичні критики та знавці музики одностайно заявили, що це не обробка, а самостійний музичний твір, в основі якого лежить мотив народної мелодії. [4].

За кілька років за наказом Симона Петлюри було створено Українську республіканську капелу, яка гастролювала Європою, популяризуючи не лише колядку, а й інші українські пісні, щоб довести: Україна – повноцінна самобутня держава з власною унікальною культурою. «Колишньому генеральному секретареві військових справ УНР Симону Петлюрі настільки сподобалася наша колядка, що він дав наказ хоровому диригенту Олександру Кошицю створити республіканську капелу, яка поїхала гастролювати за кордон. У 1919 році українська капела дає гастролі у столицях Європи. Симон Петлюра хотів показати, що є в нас українська пісня, українська культура», – каже Ольга Прокопенко [5].

Прем'єрний виступ хору Олександра Кошиця відбувся 11 травня 1919 року у Празі – через три місяці після виїзду з Києва. А все тому, що прориватися за кордон було складно. В Україні оголосили військовий стан. Тож майже тисячу кілометрів до західного кордону співакам довелося долати ледь не пішки. Попри виснаження, прем'єра українцям вдалася на славу. В цей день «Щедрик» Миколи Леонтовича вперше прозвучав за кордоном. Після завершення гастролей у Франції хор із величезним успіхом виступає в Бельгії, Нідерландах, Великій Британії, Німеччині, Польщі та Іспанії. Частина співаків дістається навіть Африки (Алжир, Туніс). На всіх концертах твори Миколи Леонтовича, а особливо його «Щедрик» – це хіт гастролей і музична візитівка

України. Миколу Леонтовича європейські критики назвали «Гомером у музиці», а Олександра Кошиця – «одним із найкращих хорових диригентів у Європі» [5].

В неділю, 23 січня 1921 року, хористи дають в Театрі Єлисейських Полів заключний концерт-матіне (ранковий концерт) із серії паризьких прем'єр. Але ніхто із присутніх на концерті не здогадувався, що вранці цього ж дня на окупованому більшовиками Поділлі агент російської ЧК пострілом із гвинтівки вбив Миколу Леонтовича [6]. Його вбили за те, щоб був дуже глибоко-національним композитором і своєю творчістю збуджував народ до любові свого національного мистецтва.

**Висновок.** Необхідно сказати, що хоровий твір «Щедрик» є вершиною творчості М. Леонтовича. У «Щедрику» черпають своє натхнення сучасні вітчизняні і зарубіжні митці. Пітер Вільговський, українець за походженням, написав текст англійською мовою «Щедрика», і дотепер американські хори, професійні й непрофесійні, співають цей твір як коляду на Різдво. Ця маленька українська щедрівка стала справжнім музичним дивом, яке розійшлося по всіх континентах. Прикладом можуть слугувати численні переклади «Щедрика» та інші мови світу, транскрипції для різних складів хорових та оркестрових колективів.

#### *Список використаних джерел:*

1. Лісецький С. Й. Історія української музики. Від XIX до першої чверті XX століття: навчальний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів. Київ, 2017. С. 183
2. Околович І. Внесок Миколи Леонтовича в музичну культуру України. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2016. №16. С. 146–152.
3. <https://kh.depo.ua/ukr/kh/shchedrik-leontovicha-tragichne-vbivstvo-kompozitora-i-druzhezhittya-vidomoi-ukrainskoi-pisni-202101151269257> (дата звернення: 29.01.2023)
4. <https://pdatu.edu.ua/news-01/shchedrik-mikoli-leontovicha-kulturnij-kod-ta-muzichnij-natsionalnij-simvol-ukrajini.html> (дата звернення: 22.01.2023)
5. <https://suspilne.media/345764-ak-ukrainskij-sedrik-pidkoriv-svit-i-za-so-vbili-leontovica/> (дата звернення: 24.01.2023)
6. <https://ukrainer.net/shchedryk/> (дата звернення: 29.01.2023)

**Марія ЮСЕНКОВА,**  
*Комунальний заклад «Одеський фаховий  
коледж мистецтв імені К. Ф. Данькевича»,  
циклова комісія «Хорове диригування», III курс*  
**Керівник:** викладач вищої категорії  
*циклової комісії «Хорове диригування»*  
**Вікторія ГУРКОВСЬКА**

## ***ГІМН УКРАЇНИ: АВТОРИ, ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ***

**Актуальність дослідження.** Вже упродовж багатьох років гімн підіймає дух народу та в тяжкі часи дає надію на світле майбутнє; також відіграє роль заклику до утвердження самостійності та суверенітету України, надихає український народ на побудову своєї держави.

**Мета статті:** провести історично-науковий аналіз твору, з'ясувати, яку роль в побудові нашої країни відіграє Державний гімн. Популяризація культурних цінностей та національної пам'яті українського народу задля зміцнення сучасної української ідентичності.

Гімн у перекладі з грецької мови означає «святкова пісня». Державним Гімном України є пісня «Ще не вмерла Україна» на слова Павла Чубинського і музику Михайла Вербицького. Символічно, що вірш «Ще не вмерла Україна» був створений на Наддніпрянській Україні, а піснею-гімном став у Галичині. У 1863 році в 4-му номері львівського літературно-політичного часопису «Мета» серед інших поезій Тараса Шевченка був надрукований вірш «Ще не вмерла Україна», і саме тому в Галичині він певний час вважався твором Кобзаря.

Насправді ж автором вірша був український етнограф, громадський діяч, поет Павло Чубинський, який написав його в Києві восени 1862 року. Спершу композитор представив цю патріотичну пісню як солоспів і сам виконав її на сходах гімназійної «Громади» в Перемишлі. А щоб усі члени «Громади» могли співати разом, зробив із неї хорову композицію.



Уперше майбутній гімн публічно було виконано 10 березня 1865 року також у Перемишлі як заключний концертний номер перших у Галичині світських «вечерниць в пам'ять Тараса».

Перший запис гімну «Ще не вмерла Україна» відбувся за участі визначного українського оперного співака Модеста Менцинського в жовтні 1910 році в Кельні (Німеччина) на фірмі «Gramophon» [1, с. 2].

Під час перших у ХХ столітті національно-визвольних змагань творіння Чубинського і Вербицького у виконанні хору під орудою Кирила Стеценка лунало під час проголошення Акту Злуки між УНР і ЗУНР. Суто офіційне юридичне затвердження пісня «Ще не вмерла Україна» одержала 15 березня 1939 року – як гімн Карпатської України.

Слова Українського Гімну надихали у важких боях за незалежність із російськими загарбниками Героїв Крут, Січових стрільців, воїнів УПА.

Осінь 1862 року, вулиця Велика Васильківська в Києві. В одній із квартир відбувається зустріч сербських та українських студентів. Вони співають. У їхній пісні звучать слова: «Серце б'ється (або «Серб б'ється») і кров ллється за свою свободу». Один із учасників зустрічі, поет і етнограф Павло Чубинський, зворушений цими словами, виходить до іншої кімнати і через півгодини повертається з готовим віршем. Цей текст стане державним гімном України. Оригінал вірша, однак, був довшим за версію, офіційно прийняту сьогодні українською державою. Як і в сербському прототипі, він звертається до міфічного минулого. Чубинський у тексті згадував козацьких отаманів і провідників селянських повстань: Богдана Хмельницького, Северина Наливайка, Тараса Федоровича та Максима Залізняка.

Павло Чубинський народився у збіднілій дворянській родині в селі Чубинське, що сьогодні входить до м. Бориспіль. Після закінчення київської гімназії поїхав вчитися права до Петербурга. У той час він писав для журналу «Основи». Там Чубинський познайомився з діячами, які мали величезний вплив на розвиток української культури і, насамперед, народним пророком Тарасом Шевченком, який став його інтелектуальним провідником.

Чубинського виключили з університету за участь у протесті проти кривавого придушення патріотичних маніфестацій у Варшаві. Проте Чубинському вдалося отримати науковий ступінь та захистити кандидатську дисертацію «Нариси народних юридичних звичаїв і понять з цивільного права Малоросії». Повернувшись до Києва, він брав участь у «Громаді» – організації української інтелігенції з народницькою та українофільською ідеологією. У рідному Борисполі Чубинський намагався відкрити безкоштовну сільську школу, але не отримав дозволу влади. Середовище, в якому він обертася, стало об'єктом зацікавлення царських служб. Під час слідства у Чубинського знайшли відозву «Усім добрим людям», написану українською мовою і спрямовану проти експлуатації селян. За «шкідливий вплив на свідомість простих людей» поета засудили на поселення в Архангельську губернію під нагляд поліції.

Під час перебування на засланні він присвятив себе етнографічним та географічним дослідженням – як і багато українських, польських та російських інтелігентів другої половини ХІХ ст. За ініціативою Чубинського була відправлена дослідницька експедиція на заполярні острови архіпелагу Нова Земля. Коли Чубинський ще перебував у архангельському засланні, завдяки Павлові Свенціцькому, письменнику та учаснику Січневого повстання, текст пісні потрапив до Галичини і 1864 року був опублікований у львівському журналі «Мета». З текстом ознайомився Михайло Вербицький, греко-католицький священник, відомий насамперед як автор церковної музики, а також композитор театральної музики. Після семи років заслання повернувся в Україну.

У 1876 році цар Олександр ІІ видав так званий Емський указ, у якому заборонив друкувати і привозити на територію імперії будь-які видання українською мовою, а також викладати цією мовою, ставити п'єси і навіть використовувати назву Україна (обов'язкова назва – Малоросія). У цьому указі Чубинського згадували як одного з «небезпечних агітаторів», яким заборонено перебування в будь-якій з українських губерній. У 1879 році після

важкої хвороби Чубинського паралізувало, і він решту життя провів прикутим до ліжка. Помер у 1884 році.

Михайло Вербицький народився в Перемиському повіті, де його батько був парохом греко-католицької церкви. Михайло осиротів у ранньому дитинстві, його виховував далекий родич Іван Снігурський, перемиський владика та український діяч, який розвивав, між іншим, мережу з кількох сотень україномовних шкіл. Дізнавшись про музичний талант свого підопічного, Снігурський дав молодому Вербицькому ґрунтовну музичну освіту. Згодом здібний молодий чоловік вступив до Львівської духовної семінарії, але двічі був відрахований за «веселі пісні, гру на гітарі, запізнення на ранкову молитву». Утретє він сам відмовився від навчання через одруження та потребу утримувати сім'ю. Проте у 1850 році його таки висвятили на священника, а в 1856-му він став парохом греко-католицької парафії в Млинах. Ще 1849 року Вербицький заснував у Перемишлі український театральний гурток. Перше публічне виконання майбутнього гімну України відбулося в Перемишлі – у березні 1865 року, під час урочистостей, присвячених Тарасові Шевченку (текст Чубинського тоді часто помилково приписували цьому народному поетові, що лише посилювало популярність твору). Пісню швидко підхопили кола української галицької молоді. Поховали Вербицького в Млинах.

27 грудня 2015 року у Львові відбулося освячення та відкриття пам'ятника Михайлу Вербицькому – авторові музики державного гімну України. Також є поштова марка, випущена до 200-річчя від дня народження Михайла Вербицького, поштова марка, випущена до 100-річчя Гімну, монета номіналом у 2 грн, випущена до 200-річчя від дня народження Михайла Вербицького [3, с. 5].

Завдяки цим двом діячам, поетові з наддніпрянського центру України та композитору з українсько-польського прикордоння, гімн символічно з'єднав схід і захід країни, тоді поділеної між Австро-Угорщиною та Російською імперією. 30 років тому, 15 січня 1992-го, президія Верховної Ради затвердила

Державний Гімн України на музику Михайла Вербицького. Пам'ятна дата з ініціативи Українського інституту національної пам'яті відповідно до постанови Верховної Ради відзначається на державному рівні [2, с. 2-5].

**Висновок.** Державний гімн ідентифікує нашу країну як окрему націю і є одним із символів державної символіки. Гімн України – дивовижний. В ньому є ознаки літургійного початку.

#### *Список використаних джерел:*

1. 30 років тому Рада затвердила Державний Гімн: цікаві факти про «Ще не вмерла...» URL: <https://novynarnia.com/2022/01/15/sche-ne/> (дата звернення: 17.02.2023).
2. Голунська О. Симфонії Михайла Вербицького: видано вперше Український інтернет журнал «Музика». 4 лип. 2019 р. URL: <http://mus.art.co.ua/symfonii-mykhayla-verbytskoho-vydano-vpershe/> (дата звернення: 17.02.2023).
3. Закшевський П. «Ще не вмерла». Історія українського гімну. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/shche-ne-vmerla-istoriia-ukrainskoho-himnu> (дата звернення: 17.02.2023).