



12-13  
ГРУДНЯ  
2022

## Збірник матеріалів

VI Міжнародної  
науково-практичної конференції

# «МИКОЛА ЛЕОНТОВИЧ І СУЧАСНА ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА»

(до 145-річчя  
Від дня народження  
композитора)



Міністерство освіти і науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет  
імені Івана Огієнка  
Музична академія імені Фелікса Нововейського  
Бидгощ (Республіка Польща)  
Краківський педагогічний університет  
імені Комісії національної освіти  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
імені М. Т. Рильського НАН України  
Національна Всеукраїнська музична спілка  
Кам'янець-Подільська міська організація  
Національної спілки краєзнавців України  
Науково-дослідний центр вивчення педагогічної  
і творчої спадщини М. Леонтовича  
Кам'янець-Подільське об'єднання товариства «Просвіта»  
імені Т. Шевченка

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ VI МІЖНАРОДНОЇ  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

**«МИКОЛА ЛЕОНТОВИЧ І СУЧАСНА  
ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА»**

**(до 145-річчя від дня народження композитора)**

**12-13 грудня 2022 року**

**ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ**

Кам'янець-Подільський  
2023

УДК 78(477)Леонтович+37+008](063)  
ББК 85.313(4Укр)я431  
3-41

Рекомендувала вчена рада педагогічного факультету  
Кам'янець-Подільського національного  
університету імені Івана Огієнка, протокол № 16 від 27 грудня 2022 р.

### **Рецензенти:**

**Анатолій Мартинюк**, доктор педагогічних наук,  
професор кафедри мистецьких дисциплін і методик навчання  
Університету Григорія Сковороди в Переяславі;

**Світлана Миронова**, докторка педагогічних наук, професор,  
проректор з наукової роботи університету Кам'янець-Подільського  
національного університету імені Івана Огієнка.

### **Редакційна колегія:**

**Віктор Лабунець**, доктор педагогічних наук, професор,  
декан педагогічного факультету Кам'янець-Подільського  
національного університету імені Івана Огієнка;

**Майя Печенюк**, кандидатка педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського  
національного університету імені Івана Огієнка;

**Тарас Пухальський**, кандидат педагогічних наук, старший викладач  
кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського  
національного університету імені Івана Огієнка.

**Збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної  
3-41 конференції «Микола Леонтович і сучасна освіта та куль-  
тура» (до 145-річчя від дня народження композитора).**  
12-13 грудня 2022 року [Електронний ресурс] / [ред. кол. Вік-  
тор Лабунець, Майя Печенюк, Тарас Пухальський]. Кам'янець-  
Подільський: Кам'янець-Подільський національний універси-  
тет імені Івана Огієнка, 2023. 151 с.

**Електронна версія збірника доступна за покликаннями:**

URL: <http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/handle/123456789/7104>

У збірнику матеріалів VI Міжнародної науково-практичної кон-  
ференції «Микола Леонтович і сучасна освіта та культура» висвіт-  
люються актуальні питання вивчення музичної спадщини М. Леон-  
товича, впровадження у практику роботи освітніх закладів педаго-  
гічно спадщини композитора.

Тексти представлено в авторській редакції. Редакційна колегія  
не несе відповідальності за зміст та авторський стиль праць, роз-  
міщених у збірнику.

УДК 78(477)Леонтович+37+008](063)  
ББК 85.313(4Укр)я431

© К-ПНУ імені Івана Огієнка, 2023

Ministry of Education and Science of Ukraine  
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University  
The Feliks Nowowiejski Academy of Music Bydgoszcz (Poland)  
Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej  
w Krakowie  
Rylsky Institute of Arts Studies, Folklore and Ethnology  
National Academy of Sciences of Ukraine  
National Music Union Of Ukraine  
Kamianets-Podilskyi City Organization of the National Union  
of Local Studies Experts of Ukraine  
Scientific Research Center for the Study of the  
Pedagogical and Creative Heritage of M. Leontovych  
Kamianets-Podilskyi Association of «Prosvita»  
Society T. Shevchenko

**COLLECTION OF MATERIALS OF THE VI INTERNATIONAL  
SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE**

**«MYKOLA LEONTOVYCH AND MODERN  
EDUCATION AND CULTURE»**

**(to the 145th anniversary of the composer's birthday)**

**December 12-13, 2022**

**ELECTRONIC EDITION**

Kamianets-Podilskyi  
2023

Recommended by the Academic Council of the Pedagogical Faculty,  
Ivan Ohienko National University in Kamianets-Podilskyi  
Report No. 16 of December 27, 2022

### **Reviewers:**

**Anatolii Martyniuk**, Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the department of teaching methods for artistic disciplines  
Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav;

**Svitlana Myronova**, Doctor of Pedagogical Sciences, professor,  
vice-rector for scientific work of Kamianets-Podilskyi  
Ivan Ohiienko National University.

### **Editorial board:**

**Viktor Labunets**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Dean of the Faculty of Pedagogy at Kamianets-Podilskyi  
Ivan Ohiienko National University;

**Mayia Pecheniuk**, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor,  
Head of the Musical Art Department of Kamianets-Podilskyi  
Ivan Ohiienko National University;

**Taras Pukhalskiy**, Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer of the  
Musical Art Department of Kamianets-Podilskyi  
Ivan Ohiienko National University.

**Collection of materials of the VI International Scientific and Practical Conference «Mykola Leontovych / Modern Education and Culture» (to mark the 145th anniversary of the composer's birthday).** From December 12-13, 2022 [Electronic resource] / [ed. board: Viktor Labunets, Mayia Pecheniuk, Taras Puhalskiy]. Kamianets-Podilskyi: Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University, 2023. 151 p.

**The electronic version of the collection is available at:**

URL: <http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/handle/123456789/7104>

The collection of materials of the 6th International Scientific and Practical Conference «Mykola Leontovych / Modern Education and Culture» highlights the topical issues of studying the musical heritage of M. Leontovych, implementing the pedagogical heritage of the composer into the practice of educational institutions.

The texts are presented in the author's edition. The editorial board bears no responsibility for the content and author's style of works placed in the collection.

*Олександра Алексеева, магістрантка  
педагогічного факультету Кам'янець-Подільський  
національний університет імені Івана Огієнка*

## **ВПЛИВ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА НА РОЗВИТОК ВІТЧИЗНЯНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ТА МОЛОДІ**

Уроки музичного мистецтва у школі націлені на виховання у дітей відчуття прекрасного, збагачення внутрішнього світу ще маленької людини. Завдяки урокам музичного мистецтва, як навчальній дисципліні, та музичного виховання в цілому, діти та молодь навчаються розкривати себе, розвивати свою творчість та креативність. Цікавим є той факт, що багато методів музичного виховання, які використовували в минулому, та якими користуються вчителі сьогодні напрацював, вдосконалив та застосовував Микола Дмитрович Леонтович. Його педагогічні, творчі досягнення великою мірою складають основу тих програм, які використовують в Україні. Великим успіхом його музичні твори користуються саме через прямиї зв'язок з українською культурою та фольклором. Необхідно відзначити, що розроблені М. Леонтовичем методичні підходи мають не лише локальний успіх в Україні та широке застосування тут, а й визнані багатьма іншими великими особистостями в сфері музичного виховання і педагогіки. М. Леонтович прагнув довести, що лише виховуючи творчу особистість можна привити їй багато важливих духовних, моральних та соціальних істин. Вважав, що творчість це те, що пов'язує два світи в дитині – те, що вона переживає всередині, а також те, що є вона по суті у матеріальному світі, її усвідомлення себе як особистості.

Цікавими є методичні погляди М. Леонтовича на музичне виховання дітей. Педагог не вважав за головне вивчати музичні твори напам'ять. Для нього важливішим був саме розвиток творчих здібностей дитини. Це була основа. А найкращий фундамент для розвитку цих навичок Микола Дмитрович вбачав у народній пісні, пісенному фольклорі. Розвиваючи творчі здібності дітей, він також підживлював відчуття патріотизму та розуміння вла-

сної культури. Українські народні пісні є досить доступними, бо розраховані на простих людей, народних виконавців. Тому народні пісні, безперечно, є доступними і для виконання дітьми. Діти могли вивчати народні твори, запам'ятовувати їх і в залежності від віку виконувати за різними ступенями складності і це не шкодило розвитку їх голосового апарату. Для розвитку музичних здібностей, пам'яті Леонтович використовував певні вправи, а саме: студювання пісень напам'ять, ритмічні вправи без нот, слухові мелодійні вправи без нот, ритмічний диктант для запису, спів ритмічних зразків по нотах, диктант невеличких мелодій для запису, спів мелодій по нотах, а також самостійну творчість учнів. Ці завдання були націленими на розвиток слуху та вивчення нотної грамоти. Основні зусилля Миколи Леонтовича було направлені на творчий розвиток учнів, розвиток музичного слуху і пам'яті, творчих здібностей та ладового чуття. Композитор не прагнув лише показати дітям музику, але намагався буквально залучити їх до її створення, що прискорювало процес розуміння музичних законів, здобуття навичок та бажання ставати більш професійними з віком.

Педагогічні ідеї М. Леонтовича відображаються і в сучасних навчальних музичних програмах, оскільки і сучасний урок музичного мистецтва націлений на залучення учня до процесу музикування, а не лише на пасивне споглядання. Микола Дмитрович прагнув залучати усіх дітей до сумісної творчості. Пісенний матеріал створений М. Леонтовичем є важливою складовою підручників з методики музичного виховання сучасних авторів. Микола Дмитрович підкреслював жанрове розмаїття високохудожніх народнопісенних зразків, що є важливим джерелом для виховання здорових морально-етичних, художньо-естетичних і патріотичних почуттів дітей. Таким чином М. Леонтович умів досягати і навчальних, і виховних цілей.

В якості висновку про вплив музично-педагогічної спадщини Миколи Леонтовича на розвиток вітчизняного музичного виховання дітей та молоді можна підсумувати: з педагогічних ідей М. Леонтовича взято основні принципи музичного виховання дітей у школі, а саме: самостійна творчість, розвиток музичного слуху, пам'яті, розуміння структури музичних творів. Використовується також ба-

гато вправ, музичних матеріалів, так, використовуються обробки українських народних пісень, які адаптовані для виконання учнями різного віку і рівня музичних здібностей. Також, оскільки М. Леонтович працював та творив у часи, коли все українське заборонялось, знищувалось і банально викрадалось, то в його праці чітко видно прагнення передати майбутнім поколінням глибину та багатство української культури, народу та фольклору.

***Олена Аліксійчук**, кандидатка педагогічних наук,  
доцент, доцент кафедри музичного мистецтва  
Кам'янець-Подільського національного  
університету імені Івана Огієнка*

## **ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ВИХОВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ В ОБРОБЦІ М. ЛЕОНТОВИЧА**

У період сьогодення сучасна школа надає важливого значення формуванню інтелектуальної сфери дітей молодшого шкільного віку. Повноцінний розвиток та виховання школярів залежить від сформованості емоційно-почуттєвої сфери дітей. Нажаль саме емоційній компоненті у освітньому процесі досить часто не надається належної уваги.

Дослідники Н. Батюк, І. Гринчук, О. Костюк, Л. Макарова, А. Ороновська, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Соколова, М. Субота, О. Щолокова та інші у своїх наукових розвідках висвітлювали художньо-емоційний вплив творів мистецтва на особистість. Зокрема, О. Рудницька зазначала, що: «Зростання суспільно-виховної дії мистецтва передбачає передусім підготовку до його цілісного емоційного сприйняття, яке створює належні умови для глибокого розуміння художніх цінностей» [1, с.53].

Діти початкової школи мають потребу емоційного наповнення освітнього процесу. Особливо даний аспект є важливим у процесі вивчення творів мистецтва. Одним з найефективніших засобів виховання емоційної культури дітей є народне музичне мистецтво. У процесі спілку-



вання з ним відбувається формування емоційно-чуттєвого світу молодших школярів, в наслідок чого особистість розвивається більш цілісно та гармонійно.

У початковій школі на уроках «Мистецтва» учні ознайомлюються з найбільш доступними для їх розуміння та сприймання творами народного музичного мистецтва (зокрема українськими народними піснями у обробці М. Леонтовича). Але в молодших школярів ще не сформована емоційна культура, це знаходить прояв у недостатньо повному словесному оформленні своїх вражень про твори мистецтва, а також недостатньому умінні диференціювати власні емоції.

Поняття емоційної культури можна визначити як – єдність інтелектуально-емоційної та культурної сфери особистості, завдяки яким у молодших школярів формується здатність усвідомлення, оцінювання та регулювання власних почуттів, повага до свого оточення та формування взаємин на базисі співпереживання.

Для виховання у дітей емоційної культури необхідно проводити відповідну методичну роботу, збагачуючи емоційний словник учнів, враховувати інтеграцію різних видів мистецтва, виховувати емоційно-ціннісне ставлення учнів до мистецтва, а також активізувати музично-пізнавальну діяльність молодших школярів тощо.

Когорта кращих українських музикантів-педагогів кінця XIX початку XX ст.: М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, В. Верховинець, Ф. Колесса, С. Людкевич створили для школярів багатий хоровий репертуар, який і у наш час сприятиме вихованню емоційної культури у підростаючого покоління. Ці композитори у системі музичної освіти та виховання молодших школярів особливо виділяли фольклорну основу. Серед видатних митців варто виділити постать М. Леонтовича, який створив низку творів як авторських, так і обробок народних пісень для використання у освітньо-виховному процесі.

У ракурсі даної проблематики необхідним є визначення та обґрунтування педагогічних умов виховання емоційної культури молодших школярів засобами вивчення народної пісенної спадщини у обробках М. Леонтовича.

**Першою педагогічною умовою** варто визначити *активізацію музично-слухової та візуально-образної емо-*

*ційної сфери* молодших школярів. Тобто, це установка на виявлення інтонаційно-образної, художньо-візуальної характеристики та аналізу творів різних видів мистецтв (наприклад, музичного та образотворчого). Дана умова передбачає впровадження комплексу методів, педагогічних знахідок, прийомів і підходів, для активізації чуттєво-емоційної сфери молодших школярів. Наприклад: роботу можна побудувати за принципом цілісного аналізу творів мистецтва. Перше ознайомлення з твором мистецтва, а також повторне слухання музичного твору можна об'єднувати з переглядом та аналізом творів образотворчого мистецтва (наприклад, українська народна пісня в обробці М. Леонтовича «Їхав козак на війноньку» та картина художника М. Пимоненка «Проводи козака». Діти визначають та фіксують у зошиті свою відповідь (характеризують одним – двома словами), це дає можливість учням усвідомити цілісний образ мистецтва. Для ефективного проведення даної роботи можна запропонувати дітям «опорні картки-помічники», використовуючи метод *«асоціативних ланцюжків»*. Також можна застосовувати метод *«створення кольорової гами твору»*. А саме, учні створюють візуальний аналог музичного образу за допомогою палітри кольорів. Метод *«модельовання емоцій»* дозволить дітям відтворити у кольорі власний емоційний стан.

**Друга педагогічна умова** виховання емоційної культури передбачає *активізацію художньо-пізнавальної діяльності молодших школярів*. Реалізація цієї умови сприятиме усвідомленню учнями емоційно-образного змісту творів мистецтва завдяки усвідомленню його смислових компонентів. За словами О. Соколової: «сприйняття художніх явищ передбачає орієнтацію не тільки в образній, а й смисловій сфері мистецтва, здатність визначати значення його окремих знаково-символічних формул, а також розуміти їх у взаємодії, співставленні, взаємозв'язку, – тобто цілісно» [2, с.101].

В організації процесу виховання емоційної культури важливим є завдання розвитку художньо-образної свідомості учнів початкової школи, який знаходить ефективну реалізацію у процесі пізнавальної діяльності школярів, адже: «чим більш глибокими, різноманітними будуть зв'язки між окремими структурними компонентами зна-

нь, тим продуктивніше працює художня свідомість, вищим є її якісний рівень» [2, с.105].

Наприклад, вивчаючи українську народну пісню у обробці М. Леонтовича «Добрий вечір, дівчино» та картини М. Пимоненка «Ідилія» можна змоделювати ситуацію уявного перенесення у простір головних героїв, це допоможе учням краще зрозуміти та усвідомити загальний характер творів мистецтва. Потім варто задати ряд запитань, зокрема: які прийоми при написанні картини використовував художник; які засоби виразності необхідні композитору, для цілісного відтворення художнього образу тощо.

**Третьою педагогічною умовою** підвищення ефективності виховання емоційної культури молодших школярів на уроці мистецтва, можна визначити використання на уроці *впливу інтеграції різних видів мистецтва*.

Соколова О. зазначає: «Можливості мистецтва збагачувати духовні сили особистості, вчити її переживанню глибокої єдності з усім світом значно посилюється за умови досягнення існуючої спільності між окремими видами художньої творчості. Найбільш ефективно цей процес може здійснюватись в умовах педагогічно-організованої навчально-пізнавальної діяльності, оскільки вона – це ланцюг дій, основу яких складають художнє сприйняття, аналіз, узагальнення та порівняння мистецьких явищ і аргументація естетичних суджень» [2, с.53].

Наприклад, вивчаючи з дітьми українські пісні у обробці М. Леонтовича («А вже весна», «Добрий вечір, дівчино», «Їхав козак на війноньку», «Ой лис до лисиці», «Гра в зайчика») можна провести костюмовані інсценівки з декорациями, інтегруючи різні види мистецтв (музичне, образотворче, театральне тощо).

Формування емоційної культури молодших школярів засобами синтезу різних видів мистецтва сприяє також формуванню та розвитку їх фантазії та творчої уяви. Усвідомити цілісний художній образ молодшим школярам допоможе використання у шкільній практиці комплексу різних видів та жантів мистецтва. Реалізація даної умови сприятиме збагаченню емоційної сфери молодших школярів. До цього варто додати оцінку, характеристику та інтерпретацію мистецьких явищ.

Для формування емоційної культури молодших школярів можна використовувати наступні форми: художні виставки дитячих робіт, концерти, нестандартні уроки мистецтва, мистецькі проекти, мистецькі ярмарки, музично-літературні вечори, композиції тощо.

Отже, проблема формування емоційної культури молодших школярів залишається актуальною, адже це досить складний процес, який безпосередньо пов'язаний з почуттєвою сферою учнів початкової школи. Цей процес є складною і багатогранною структурою, яка стимулює також формування у дітей молодшого шкільного віку образного мислення, зосередженої уваги тощо. Тому процес формування емоційної культури у молодших школярів потрібно впроваджувати вже з перших уроків «Мистецтва», цілеспрямовано, поступово, послідовно і систематично залучати учнів до комплексного опанування різних видів та жанрів мистецтва. Окреслені педагогічні умови сприятимуть, більш ефективному формуванню досліджуваного феномена у дітей молодшого шкільного віку на уроках мистецтва.

#### **Список використаних джерел:**

1. Рудницька О.П. Сприйняття музики і педагогічна культура вчителя: навч. посібник. Київ: Вид-во КДПІ, 1992. 96 с.
2. Соколова О.В. Методичні основи інтеграції мистецьких знань у підготовці майбутніх учителів музики і художньої культури: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 «Теорія і методика музичного навчання». Київ, 2004. 207 с.
3. Субота М.В. Суб'єктні особливості емоційного сприймання музики дітьми молодшого шкільного віку. Теоретичні питання освіти та виховання: зб. наук. пр. Суми: Наука, 1997. Вип. 5. С. 193-197.

*Тетяна Борисова, кандидатка педагогічних наук,  
доцент, доцент кафедри музичного мистецтва  
Кам'янець-Подільського національного  
університету імені Івана Огієнка*

## **ВИКОРИСТАННЯ ІНСЦЕНІЗАЦІЙ ОБРОБОК УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ М. ЛЕОНТОВИЧА НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ**

Пріоритетним завданням загальної мистецької освіти на сучасному етапі її розвитку є пошук ефективних шляхів, методів та засобів формування у юного покоління широкого спектру високих духовних цінностей та естетичних ідеалів, які повинні бути притаманними кожному громадянину нашої держави як гідному представнику визнаної й шанованої в усьому світі української культурної спільноти.

Саме тому однією із ключових компетентностей, регламентованих у концепції Нової української школи, виокремлено загальнокультурну компетентність, яка передбачає оволодіння досягненнями культури, оцінювання культурних досягнень тощо [1].

Зауважимо, що процес формування загальнокультурних компетентностей неможливо розглядати поза контекстом культурного життя нації, її традицій. Водночас, саме на основі глибокого пізнання культурної спадщини свого народу відбувається стимулювання особистості до створення нових духовних, мистецьких цінностей, активізуються творчі якості, формується здатність до відчуття, розуміння й поцінування прекрасного в оточуючому світі й бажання його перетворювати згідно усталених естетичних ідеалів, а також власних творчих намірів та прагнень.

З огляду на це, сучасна школа повинна якомога ширше використовувати у якості художньо-дидактичного ресурсу кращі зразки духовно-культурної скарбниці нашого народу, зокрема українську народно-пісенну спадщину, яка у найбільш органічний і природний спосіб співвідноситься із життям народу і є віддзеркаленням нашої історії, традицій, а також уособленням у музично-поетичному вимірі світобачення та світовідчуття української нації. Науковці з цього приводу зазначають: «Народна пісня в педагогіці є носієм живих індивідуальних

основ національного виховання. При цьому народна наша пісня слугує незамінним засобом для формування здорового смаку, розуміння витонченості і здатності нею насолоджуватися... У початковому вихованні нічим не можна замінити народної пісні, як не можна замінити нічим молока матері для немовляти... Маючи в запасі розкішний освітній матеріал народної музичної творчості, було б вкрай необачно не скористатися ним на користь школи, на користь освіти народу» [2, с.10].

Серед широкої плеяди митців, які займались вивченням, популяризацією, обробками зразків українського пісенно-поетичного фольклору, особливо вирізняється постать українського композитора, педагога М.Д. Леонтовича. Так, його авторський доробок у сфері обробки народної пісні цілком можна вважати музичним літописом України. У оброблених ним українських народних піснях знайшла своє відображення чимала кількість історичних подій, історичних персонажів, вірувань, традицій, звичаїв, особистісних та колективних характеристик наших пращурів тощо. Майстер із надзвичайною ретельністю передає усі ці образи, надаючи їм ще більшу глибину за допомогою різноманітних прийомів хорового письма, вдало використаних фактур, гармонічних співзвуч, поліфонічних віднайдень, темпових комбінацій, тембрального колоруювання тощо.

Висока мистецька цінність обробок українських народних пісень М.Д. Леонтовича у поєднанні із значними обсягами оспіваної у цих піснях тематики, що торкається багатьох пластів історії України, різних аспектів життя українського народу, його національних духовних ідеалів та цінностей, зумовляють необхідність їх широкого застосування на уроках мистецтва у початковій школі у якості засобів, здатних оптимізувати не лише процеси музичного розвитку, естетичного виховання школярів, а й, починаючи вже із самих перших років шкільного навчання, впровадити їх у поле національної культури, разом із тим стимулювати до подальшого вивчення українського мистецтва, народних звичаїв та традицій, до порівняння їх із культурною спадщиною інших народів, до використання набутих знань, вмінь у власній майбутній життєдіяльності, у подальшому дорослому житті тощо.

Потужним методичним інструментом, покликаним оптимізувати процеси сприйняття й виконання молодшими школярами музично-поетичного матеріалу народних пісень, є інсценізація.

У насиченому полі сучасних наукових розвідок, науково-методичних розробок багатьох представників музично-педагогічної галузі існує чимала кількість напрацювань щодо застосування інсценізацій музичного матеріалу, зокрема й матеріалу українських народних пісень, у музичній освіті школярів. Так, різні аспекти цієї проблеми піднімали у своїх роботах такі вчені, як Падалка Г., Рудницька О., Масол А., Хижна О., Комаровська О. та інші, які визначили магістральні шляхи й найбільш ефективні інструменти відповідної роботи із учнівською аудиторією.

Також відомо, що сам Леонтович М. у свій час активно пропагував і використовував у власній педагогічній діяльності рухи під музику, ігрові елементи як складові музичних інсценізацій. Так, відповідні погляди і методичні міркування, поради віднаходимо у його відомій праці «Практичний курс навчання співу» [3].

Зазначимо також, що багато текстових зразків обробок українських народних пісень М. Д. Леонтовича мають чітко окреслену драматургічну основу, їм притаманна цікава й насичена й сюжетна лінія, що здатна стимулювати уяву дітей молодшого шкільного віку, активізувати творче мислення і відповідно, допомогти їм більш глибоко сприйняти художньо-образний сенс музичного твору і створити власний варіант його трактування й виконання за допомогою засобів сценічного мистецтва. Саме ці аспекти обумовлюють доцільність їх застосування у якості репертуарної основи для вправлянь молодших школярів у сценічному втіленні музики.

Окрім того, інсценуючи обробки українських народних пісень М.Д. Леонтовича, молодші школярі занурюються у поле народної мелодики, характерних для української музики музичних інтонацій, зворотів, входять у світ притаманних нашій нації й національній культурі ідей, тем, образів, що також засвідчує необхідність активізації роботи у цьому напрямку в процесі проведення уроків мистецтва.

Однак зауважимо, що, аналізуючи існуючі методичні напрацювання у царині досліджуваного різновиду музич-

но-педагогічної діяльності, можна спостерігати деяку розмитість у трактуванні вчителями мистецтва поняття «інсценізація», відсутність розуміння відмінностей між поняттями «інсценізація» та «театралізація».

Так, багато вчителів-практиків розуміють відповідну роботу як процес створення за допомогою сценічних засобів своєї міні-вистави на запропоновану музику. Але, згідно із теорією театру, постановка вистави передбачає застосування усіх, притаманних театру як синтетичному різновиду мистецтв засобів, зокрема таких, як: акторська гра, сценографія, декорації, бутафорія, костюми, грим, музика, хореографія, світлове оформлення тощо.

Натомість, інсценізація тлумачиться у довідниках саме як переробка будь-якого твору для сцени або кіно. Відповідно, в основі інсценізації є саме процес переробки матеріалу, зокрема музичного матеріалу, «виведення» його у ранг сценічного твору, призначеного для постановки на сцені.

Відтак, інсценізація музики має суто процесуальну основу і не повинна передбачати застосування усіх без виключення засобів театральної мови, а лише елементарних сценічних засобів, які надають відповідній музиці театрального забарвлення, «переносять» її у площину театральності, надають певних театральних штрихів за допомогою використання елементів акторської гри, пошуку цікавих мізансцен, хореографічних засобів тощо. Таким чином, інсценізацію слід розглядати як етап, який передує безпосередньо постановці музичного міні-спектаклю на театральній сцені, особливий різновид роботи, який, хоча й носить характер театральної діяльності, проте не містить у собі виключно всіх елементів театрально-постановної роботи. Інсценізацію, на нашу думку, можна розглядати більше, як етап творчого переосмислення, інтерпретації художньо-образного змісту музики за допомогою добору і використання обмеженої кількості засобів сценічної виразності (міміка обличчя, сценічний рух, інтонація мовлення, елементарні хореографічні засоби). Таким чином, інсценізацію доцільно розглядати не як повноцінну форму музичного міні-спектаклю, а як своєрідний задум, проєкт майбутнього справжнього спектаклю (музичної театралізації) або як специфічну форму роботи з учнями, орієнтовану на поглиблення їх сприйняття художньо-



образного змісту музики та стимулювання художньо-образного мислення дітей шляхом використання надзвичайно дієвих (з огляду на специфіку їх вікової психології) ігрових, сценічних засобів.

Так, на нашу думку, дещо хибною з точки зору висловлених вище міркувань, є пропозиція учням інсценувати музичний матеріал на основі заздалегідь розробленої самим вчителем режисерської моделі сценічного трактування народної пісні. Ми дотримуємось переконань, що відповідна робота повинна базуватись на активній інтерпретаційній роботі самих учнів. Так, саме учні під чуйним керівництвом вчителя мають віднайти відповідні сценічні засоби, які «увиразнять», візуалізують, передадуть через призму театральної дії, акторської гри сюжет української пісні, коло її образів, характеризують дійових осіб тощо. Вчитель має бути лише провідником і посередником між школярем, музично-поетичним матеріалом та сценою, усіляко допомагаючи дітям у вирішенні тих або інших творчих, виконавських проблем.

Наприклад, пропонуючи молодшим школярам до інсценування обробку української народної пісні М. Леонтовича «Грицю, Грицю, до роботи», доцільно перш за все провести своєрідне «введення» у художньо-образний зміст музичного твору на зразок «застільного періоду» (за театральною термінологією), коли постановна група збирається за одним столом і колективно знайомиться із матеріалом майбутнього спектаклю, визначає його стилістику, вникає у характерні особливості тих або інших персонажів дійства, розробляє основні елементи режисури тощо.

Так, вчитель має у вільній і невимушеній атмосфері провести із учнями бесіду, спрямовану на обговорення характеру музичного матеріалу виконуваної народної пісні, її загального емоційного тла, ідейного підтексту (вистіювання народом «ледацюг», які в усілякий спосіб відмовляються від роботи). У процесі такої діяльності важливо наголосити на унікальній працелюбності українського народу (антиподом чого виступає Гриць). Варто спонукати молодих школярів до пригадування відомих їм українських народних пісень, у яких, навпаки, оспівується цінність праці у житті народу, повага до людей-трудівників, факти вкрай важкого життя простого люду («Пряля», «Гей,

на горі та жінці жнуть» та ін.). Доцільними є також пригадування відповідних обговорюваної проблемі відомих прислів'їв, приказок, легенд тощо, що також сприятиме більш глибокому розумінню учнями сенсу народної пісні, яку вони мають інсценізувати.

Після цього доцільно перейти до обговорення кола можливих дійових осіб запропонованої для інсценізації пісні, адже з діалогічного тексту твору не зрозуміло, кому належить та або інша репліка (окрім Гриця). Діти можуть вигадувати своїх персонажів, які звертаються до головного героя, закликаючи його до роботи. При цьому педагогічно виправдано давати змогу висловлювати свої пропозиції й міркування всім учасникам інсценізації пісні, спонукаючи їх до фантазування, творчості, висування оригінальних ідей тощо.

Центральним етапом роботи над інсценізацією пісні виступає пошук і розробка міміки персонажів, характеру їх сценічних дій, добір адекватних сценічних рухів, варіантів голосової інтонації, розміщення й взаємодії у сценічному просторі тощо. Така робота має відбуватись у атмосфері колегіальної співпраці, тісної комунікативної взаємодії учнів та вчителя за постійної підтримки проявів креативності у вирішенні різного роду музично-сценічних виконавських і творчих проблем.

Узагальнюючи висвітлене вище зазначимо, що творчість славетного українського композитора М.Д. Леонтовича містить багато високохудожніх зразків народної музики, які можуть слугувати не лише дидактичним матеріалом для слухання або виконання музики, але й стати невичерпною скарбницею, на основі якої можна формувати гармонійно розвинену особистість дитини, удосконалювати її духовний світ, відшліфовувати її креативні здібності, а також вибудувати нові траєкторії мистецької освіти й сприяти подальшому культурному поступу української нації.

### **Список використаних джерел:**

1. Концепція нової української школи. URL: <https://mon.gov.ua/-ua/tag/nova-ukrainska-shkola>.
2. Губ'як В. Виховання учнів на засадах народної творчості і фольклору. *Початкова школа*. 1999. №4. С. 9-11.
3. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. Київ: Музична Україна, 1989, 134 с.

*Галина Ватаманюк, кандидатка педагогічних наук,  
старша викладачка кафедри теорії та методик  
дошкільної освіти Кам'янець Подільського  
національного університету імені Івана Огієнка*

## **ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ОЗНАЙОМЛЕННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ З ТВОРЧІСТЮ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ**

Проголошення незалежності України, становлення держави в умовах жорстокої війни й інтеграції у європейський простір, актуалізують проблему національного відродження й патріотичного виховання, що неможливе поза системою освіти, дошкільної ланки зокрема. Національне виховання – це створена упродовж віків самим народом система поглядів, переконань, ідей, ідеалів, покликаних формувати світоглядну свідомість та ціннісні орієнтації молоді. Головна мета національного виховання на сучасному етапі – передавання від покоління до покоління соціального досвіду, багатства духовної культури народу, його національної ментальності, своєрідності світогляду й на основі цього – особистих рис громадянина України. Патріотизм – це не тільки парад вишиванок, рушників і спів народних пісень. Це – висока внутрішня культура, шанобливе ставлення до пам'яток історії, любов до Батьківщини, до ближнього, гідність, ввічливість, повага до свого минулого, чесність та інші базові якості, притаманні нашому народу, які формуються саме в дошкільному віці. Тому національно-патріотичне виховання найменших громадян України – один із пріоритетних напрямів роботи кожного українського дитячого садка. Педагог закладу має чітко усвідомлювати значимість цього високого почуття у становленні маленьких українців, гідних слави своїх попередників, шукати шляхи і створювати відповідні умови його формування в освітньому процесі. Забезпечення національного характеру освіти, на думку О. Отич, стає можливим завдяки відтворенню в її змісті національних традицій, осмисленню культурно-історичного і художнього значення досягнень українського народу. У цьому контексті неабиякої уваги заслугоує творча спадщина великого українського композито-

ра, майстра обробки пісенно-хорового жанру – Миколи Дмитровича Леонтовича.

У творчому доробку митця є чимало пісень та ігор-пісень для дітей. Усім відомі «Мак», «Льон», «Гра в зайчика», «Подоланочка», «Женчичок-брєнчичок», «Грицю, Грицю, до роботи», «Над річкою бережком», «Їхав козак на війноньку», «Зоре моя вечірняя», «Щедрик». Це високохудожні мініатюри, написані на основі глибокого пізнання і засвоєння народного музичного мислення, манери виконання, ладогармонічного відчуття автентичного наспіву. Яскрава образність музичної мови народних наспівів, їх виконання, що включає елементи гри, танцю, декламації роблять їх доступними для розуміння і виконання дітьми різного віку, починаючи з самих маленьких. Ці традиції народного виконавства диктують комплексний підхід до процесу навчання. Обробки М. Леонтовича подобаються дітям, добре сприймаються на слух, мають великий виховний вплив, оскільки розкривають в дитячій уяві образи рідної природи та ставлення людини до неї, змальовують побутові та патріотичні сцени, є індикатором суспільних відносин і сімейних стосунків у різні часи. Композитор прагнув викликати в дітях інтерес до музики, залучити їх до культурного надбання свого народу, через яке сформувані кращі риси національного характеру. Тому сучасний педагог має створити такі умови, які б сприяли реалізації задумів автора. До таких умов відносимо: готовність педагога до реалізації завдань національно-патріотичного виховання з використанням пісенно-ігрової спадщини М. Леонтовича, створення сприятливого середовища для ознайомлення дітей із творчістю композитора, співпраця ЗДО з родинами вихованців.

Перша умова – готовність педагога до реалізації завдань національно-патріотичного виховання з використанням пісенно-ігрової спадщини М. Леонтовича – передбачає наявність у нього відповідного рівня професійної компетентності, професійної майстерності, а також здатності до саморегуляції, самонастрою на рішення поставлених завдань; знання пісенно-ігрового репертуару М. Леонтовича не лише музичними керівником, а й вихователем, інструктором з фізкультури, психологом, усвідомлення його розвивально-виховного потенціалу у різних видах дитячої діяльності. У музичній діяльності діти

вчать слухати музику, історії її створення, дізнаються про цікаві миті з життя композитора, аналізують почуте, виконують пісні, інсценізують їх, водять хороводи як різновид музично-ритмічних рухів, музикують. На фізкультурі має місце рухлива гра з текстом; у роботі вихователя пісенно-ігрові твори – чудовий засіб організації дітей на прогулянці, важливий аспект народознавчої роботи; у роботі психолога – це елемент арттерапії.

Наступна організаційно-педагогічна умова – створення сприятливого середовища для ознайомлення дітей із творчістю М. Леонтовича – характеризується насамперед, насиченістю позитивними емоціями і є для дитини полем для прояву творчості, ініціативи, самостійності. Змістовим аспектом цієї умови є обов'язкове планування роботи педагога з використанням творчості композитора в освітньо-виховному-виховному процесі; організація різних форм роботи з дітьми – занять (музичних, народознавчих фізкультурних), прогулянок, екскурсій (до музею композитора, на концерт його творчості), свят, розваг, музично-літературних вечорів, виставок, зустрічей з цікавими людьми (дослідниками творчості, музейними працівниками, виконавцями) тощо. Означені форми – майданчик, на якому можна виховати в дітей патріотизм та заглибити їх у дивовижно розмаїтий світ українства. Складовою цієї умови є й матеріально-технічна забезпеченість нотними і текстовими збірками, фонограмами, аудіо та відеотехнікою, музичними інструментами, ігровими атрибутами, елементами костюмів, наочним матеріалом тощо.

Важливе значення для виховання патріотичних почуттів у дошкільників має приклад дорослих, оскільки вони значно раніше переймають певне емоційно-позитивне ставлення, ніж починають засвоювати знання. Тому наступною педагогічною умовою є тісна співпраця закладу дошкільної освіти з родинами вихованців, що передбачає встановлення довірчих ділових стосунків із членами сімей вихованців; забезпечення батьків мінімумом психолого-педагогічної інформації щодо реалізації завдань національно-патріотичного виховання у дошкільні роки в сім'ї, популяризації серед батьків творчої спадщини М. Леонтовича, залученні батьків до виготовлення атрибутики (костюмів, декорацій, імпровізованих музичних інструментів,

наголівників), проведення спільних виховних заходів (свят, розваг, фестивалів творчості), організації спільних походів, зустрічей, концертів тощо).

Отже, організаційно-методичними аспектами ознайомлення дітей дошкільного віку з творчістю М. Леонтовича у контексті національно-патріотичного виховання є моральна спрямованість освітньо-виховної роботи, яка вимагає створення сприятливих для цього педагогічних умов таких, як: готовність педагога до реалізації завдань національно-патріотичного виховання з використанням пісенно-ігрової спадщини М. Леонтовича; створення сприятливого середовища для ознайомлення дітей із творчістю композитора; співпраця ЗДО з родинами вихованців. Реалізація цих умов сприятиме природному входженню дітей у духовний світ свого народу, нації як елементу загальнолюдської культури, позбавленого національної обмеженості та егоїзму, збагачуватиме світогляд вихованців, виховуючи тим самим почуття поваги, шани до українського народного мистецтва, дух українського патріотизму, сприятиме формуванню у них морально-духовних цінностей та бажання підтримувати, захищати і примножувати національні ідеї, звичаї й традиції українського народу. Національне самовизначення особистості (віднесення себе до певної нації, відданість їй, любов та інтерес до всього національного) за таких умов не перероджується в національний егоїзм і негативне ставлення до інших націй, адже людина, яка має високу національну свідомість, поважатиме й інший народ.

*Людмила Воевідко, кандидатка педагогічних наук,  
доцент, доцент кафедри музичного мистецтва  
Кам'янець-Подільського національного  
університету імені Івана Огієнка*

## **МИКОЛА ЛЕОНТОВИЧ – ТАЛАНОВИТИЙ ПЕДАГОГ, ДИРИГЕНТ, НЕПЕРЕВЕРШЕНИЙ АВТОР ОБРОБОК УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ**

Педагогічна, диригентсько-хорова та композиторська діяльність Миколи Леонтовича заклала міцні основи української музичної педагогіки та культури. Врахування наукового та педагогічного досвіду педагога, хорового диригента, композитора має стати вагомим підґрунтям під час складання інтегрованих програм та підручників для сучасних закладів загальної середньої освіти. Методична сторона розв'язання проблеми міжпредметних зв'язків передбачає не лише ефективне застосування вже існуючих, а й пошук нових форм, методів, прийомів на основі напрацювань Миколи Леонтовича, від яких залежить розвиток творчості учнів, прагнення до пізнання наукових істин, активізація розумової діяльності під час вирішення навчальних та практичних завдань на уроках музичного мистецтва.

Багатий педагогічний досвід Миколи Леонтовича слугував основою для створення «Практичного курсу навчання співу в середніх школах України» (1919), який мав охопити музичним навчанням та вихованням як найширші кола учнів. Микола Леонтович прагнув не тільки викликати в дітей інтерес до музики, а й залучити їх до самостійної творчості. В сучасних закладах загальної середньої освіти відводиться важливе місце розвитку творчих здібностей учнів. Музично-педагогічна спадщина Миколи Леонтовича знайшла своє відображення в практиці сучасних закладів загальної середньої освіти України. Увага до творчості Миколи Леонтовича пояснюється передусім багатою спадщиною педагога для школи, особливо обробками народних пісень. В шкільній практиці опрацьовуються найкращі з обробок українських народних пісень, а саме: «Щедрик», «Дударик», «Грицю, Грицю до роботи», «Женчичок-бренчичок», «Пряля», «Козака несуть», «Гра в зайчика», «Над річкою бережком», «Зоре моя вечірняя», «Їхав козак на вій-

ноньку», «Тиха вода» а ін., а також оригінальні хоріві твори композитора: «Льодолом», «Літні тони», «Моя пісня». Прикметно, що Ірен Роздобудько характеризує музичні твори нашого славетного Миколи Леонтовича, патріарха української хорової музики, як містичний тотем у своєму романі, що має назву «Прилетіла ластівочка».

«Щедрик» Миколи Леонтовича став гімном Різдва в усьому світі. «Щедрик» – обрядова українська народна пісня віком у тисячоліття, коли ще Новий рік зустрічали в березні за перших ластівок – її на початку минулого століття оживив український маестро. Микола Леонтович опрацював п'ять редакцій впродовж двадцяти років роботи над музичним твором. Олександр Тарасенко – хормейстер Національної опери України, голова Всеукраїнського хорового товариства ім. Миколи Леонтовича зазначив, що Микола Леонтович був справжнім генієм, він був перфекціоністом і не міг зупинитися на досягнутому. Все, що він робив, йому здавалося недосконалим. Якби Олександр Кошиць своїм характером і волею не взяв цю останню версію «Щедрика», не повіз її у світ, то, здається, що була б 12-а, 15-а версія. Але однозначно, що це справжня магія. І треба було, щоб талант Миколи Леонтовича цю магію почув у 3-х звуках.

Миколі Леонтовичу, як і багатьом українським композиторам – Миколі Лисенку, Кирилу Стеценку, Якову Степовому, – притаманне було поєднання творчої, педагогічної та виконавської (диригентсько-хорової) діяльності. Понад двадцять років Микола Леонтович віддав роботі вчителя співів у школах міст Тиврова, Вінниці, Гришиного, Тульчина та Києва. Педагог був добре обізнаний зі станом викладання співів у школах та з музично-виконавським рівнем учнівських хорів. Працював в учительській семінарії, Музично-драматичному інституті імені Миколи Лисенка, на диригентських і театральних курсах та курсах працівників дошкільного виховання.

Слід зазначити, що головним принципом методики навчання музики у школі Микола Леонтович вважав розвиток свідомого ставлення дітей до сприймання музичних явищ, виявлення та вдосконалення їх творчих здібностей. Для здійснення цих завдань вчитель повинен володіти різними прийомами подачі матеріалу і психологічного



впливу на своїх учнів. Ця концепція інтегративного підходу досить виразно проступає в його орієнтації на аналітико-синтетичний метод викладання – ознайомлення із загальним цілим, а саме: історичною епохою, фактами, подіями, їх наслідками, аналізом та оцінкою подій з кількох точок зору, – для учнів створюються ігрові ситуації, моделюються сценарії, розподіляються ролі, організовується їх виконання.

У засвоєнні знань учнями Микола Леонтович спирався на метод евристичного навчання, активізуючи пошукову діяльність учнів і їх самостійну роботу на уроці. Проте він не сковував ініціативу вчителя, а давав йому простір для власного пошуку найкращих засобів оволодіння навчальним матеріалом учнями. Застосовуючи різні методичні прийоми, перенесені з практики в теорію, Микола Леонтович створив цілісну педагогічну систему, яка й знайшла відображення в його книзі «Практичний курс навчання співу в середніх школах України», яка й нині використовується в закладах загальної середньої освіти у формуванні музичних компетентностей учнів на уроках музичного мистецтва.

#### **Список використаних джерел:**

1. Воевідко Л.М. Методика музичного виховання: навчальний посібник. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин Я.І., 2019. 220 с.
2. Воевідко Л.М. Музична педагогіка: навчальний посібник. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2022. 240 с.
3. Горбенко С.С. Дитяче хорове мистецтво в Україні: навчально-методичний посібник. Київ: ІЗМН, 1999. 253 с.

*Ismael Perera, pianista, compositor,  
profesor de piano, Puerto de la Cruz, (España)*

## **«SCHEDRYK» DE LEONTOVICH ME INSPIRÓ PARA ESCRIBIR MI VILLANCICO**

Mi nombre es Ismael Perera. Soy pianista, compositor y profesor de piano, en Puerto de la Cruz, una pequeña ciudad costera del norte de Tenerife (España). En verano de 2021, el ayuntamiento de mi ciudad me encargó la tarea de escribir una canción de Navidad que sirviera de «villancico oficial» de nuestro municipio. Enseguida me puse a la tarea, que consideré todo un honor, como músico y como ciudadano portuense.

La letra de la canción habla sobre lugares y experiencias vividas en mi pueblo natal, cualidades y valores que compartimos todos los que hemos nacido y crecido allí. Pero cuando empecé a pensar en la música para el texto, supe que debía inspirarme en alguna melodía que fuera especial para mí, del mismo modo que sé que lo sería para la Coral Reyes Bartlet, un coro de voces mixtas de Puerto de la Cruz al que pertenezco desde hace 36 años, y que participó en la grabación en estudio de la canción.

Cuando empecé a pensar en cuál había sido el primer villancico que había cantado con mi coro recordé que aquella lejana Navidad de 1986, entre otros, cantábamos un arreglo coral de *Ding Dang Dong*, una versión con texto en español del famoso *Carol of the Bells*, compuesto por el ucraniano **Mykola Leontovych** en 1914 y estrenado en diciembre de 1916 en Kiev.

Aunque su versión con el texto en inglés escrito y registrado por **Peter J. Wilhousky** es la más conocida, lo que siempre me atrajo de *Shchedryk* (que es el título de la pieza original de Leontovych) fue su diseño melódico y su progresión armónica.

Sin embargo, quería que el tono de mi composición fuera más alegre y festivo, así que lo primero que hice fue usar una tonalidad mayor (Si bemol mayor, concretamente). Al cambiar el *ostinato* de 4 notas de la melodía original de menor a mayor, el efecto cambia notablemente. Además, mi secuencia de acordes es totalmente distinta a la de Leontovych, por lo que lo

que queda del original no es más que un recuerdo, un guiño, un modesto homenaje a una canción que guarda un lugar muy especial en mi corazón. La música de las estrofas y el estribillo no está directamente relacionada con la canción de Leontovych, pero su espíritu está presente en las notas de la introducción y el acompañamiento instrumental de los estribillos. En este enlace de YouTube puede escucharse el resultado final: ASÍ SUENA NUESTRA NAVIDAD Letra y música: Ismael Perera Hernández.

***Исмаель Перера, піаніст, композитор, викладач фортепіано, Пуерто-де-ла-Крус, (Іспанія)***

## **ДО НАПИСАННЯ КОЛЯДКИ МЕНЕ НАДИХНУВ “ЩЕДРИК” ЛЕОНТОВИЧА**

Мене звати Ісмаель Перера. Я піаніст, композитор і вчитель фортепіано в Пуерто-де-ла-Крус, маленькому прибережному містечку на півночі Тенеріфе (Іспанія).

Влітку 2021 року міська рада мого міста довірила мені написати різдвяну пісню, яка мала б стати «офіційною різдвяною колядкою» нашого муніципалітету. Я негайно приступив до роботи, що вважав за честь як музикант і як громадянин Порту.

Слова пісні розповідають про місця та досвід, які я прожив у моєму рідному місті, якості та цінності, які поділяють усі ми, хто там народився та виріс. Але коли я почав думати про музику до тексту, я знав, що мене повинна надихнути мелодія, яка була для мене особливою, так само, як я знаю, що це було б для Coral Reyes Bartlet, хору змішаних голосів з Пуерто-де-ла-Крус до групи, до якої я належу 36 років, і яка брала участь у студійному записі пісні.

Коли я почав думати про те, яку першу різдвяну колядку я заспівав зі своїм хором, я згадав, що того далекого Різдва 1986 року, серед інших, ми співали хорову обробку Ding Dang Dong, версію з іспанським текстом відома «Carol of the Bells», створена українцем Миколою Леонтовичем у 1914 році, прем'єра якої відбулася в грудні 1916 року в Києві.

Хоча найвідомішим є його варіант з англійським текстом, написаним і записаним Пітером Дж. Вільговським, у «Щедрику» (так називається оригінальний твір Леонтовича) мене завжди приваблювало його мелодійне оформлення та гармонічний хід.

Однак я хотів, щоб тональність моєї композиції була більш бадьорою та святковою, тому перше, що я зробив, це використав мажорну тональність (зокрема сі-бемоль мажор). Змінюючи 4-нотний остинат оригінальної мелодії з мінорного на мажорний, ефект помітно змінюється. Крім того, моя послідовність акордів повністю відрізняється від акордів Леонтовича, тож те, що залишилося від оригіналу, – це не що інше, як спогад, кивок, скромна данина пісні, яка займає особливе місце в моєму серці. Музика куплетів і приспіву не має прямого відношення до пісні Леонтовича, але її дух присутній у нотах вступу та інструментальному супроводі рефренів. За цим посиланням на YouTube ви можете прослухати остаточний результат: ASÍ SUENA NUESTRA NAVIDAD Letra y música: Ismael Perera Hernández.

### **ASÍ SUENA NUESTRA NAVIDAD**

Letra y música: Ismael Perera Hernández

Se oyen olas rompiendo en la escollera  
bajo un manto de nubes protector.  
Siempre envuelto en una eterna primavera,  
no sé cómo, diciembre me alcanzó.  
Las canciones, las luces, las guirnaldas...  
me recuerdan que la fiesta ya está aquí.  
Los sonidos, los aromas de mi pueblo  
me recuerdan nuestra forma de sentir.  
A reuniones con amigos que regresan,  
porque viven lejos pero siempre están,  
a mañanas en el Muelle o en San Telmo  
así suena nuestra Navidad.  
A comidas en familia e ilusiones,  
a infinitas tardes de felicidad.  
No extrañamos la nieve ni el abeto...  
así suena nuestra Navidad.  
Se oyen risas de chiquillos en la calle,

el teléfono no deja de sonar.  
 En mi alma se confunden los recuerdos  
 de mi casa, un paraíso junto al mar.  
 Los regalos, los mensajes, los belenes,  
 me recuerdan que otro año se nos va,  
 mis amigos, mis paisanos, con sus gestos,  
 me recuerdan por qué amo este lugar.  
 A aventuras de niñez que nunca olvidas,  
 al sentido puro de la libertad,  
 a campanas en la Plaza de la Iglesia,  
 así suena nuestra Navidad.  
 A terrazas animadas como siempre,  
 al cariño que se siente de verdad.  
 No extrañamos el frío ni los renos...  
 así suena nuestra Navidad.

### **ТАК ЗВУЧИТЬ НАШЕ РІЗДВО**

**Слова та музика: Ісмаель Перера Ернандес**

Чути, як хвилі розбиваються об хвилеріз  
 під ковдрою захисних хмар.  
 Завжди оповита вічною весною,  
 Не знаю як, грудень мене наздогнав.  
 Пісні, вогні, вінки...  
 Вони нагадують мені, що вечірка вже тут.  
 Звуки, аромати мого міста  
 Вони нагадують мені наші почуття.  
 До зустрічей з друзями, що повертаються,  
 тому що вони живуть далеко,  
 але вони завжди поруч,  
 вранці на пристані або в Сан-Тельмо  
 Ось так звучить наше Різдво.  
 До сімейних трапез і ілюзій,  
 до нескінченних обідів щастя.  
 Ми не сумуємо ні за снігом, ні за ялинкою...  
 Ось так звучить наше Різдво.  
 На вулиці чути сміх дітей,  
 телефон не перестає дзвонити.  
 У моїй душі плавають спогади  
 від мого будинку, рай біля моря.  
 Подарунки, повідомлення, шпаргалки,

Вони нагадують мені, що минув ще один рік,  
мої друзі, мої земляки, своїми жестами,  
Вони нагадують мені, чому я люблю це місце.  
До пригод дитинства, які ніколи не забути,  
до чистого почуття свободи,  
під дзвони на Пласа де ла Іглесія,  
Ось так звучить наше Різдво.  
На жваві тераси, як завжди,  
любові, яка справді відчувається.  
Ми не сумуємо ні за холодом, ні за оленями...  
Ось так звучить наше Різдво.

***Людмила Іванішина**, старша викладачка кафедри  
вокалу та диригентсько-хорових дисциплін  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії*

## **МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА М. ЛЕОНTOВИЧА І СУЧАСНА МУЗИЧНА ОСВІТА**

Сучасна музична освіта в Україні перебуває в складному стані перехідності. Нагальним завданням є її вдосконалення за рахунок приєднання до передового європейського досвіду, але при збереженні вже складених традицій у вітчизняній музичній освіті. В цьому контексті актуальним вважаємо питання репертуару, на якому навчаються учні.

Творча спадщина М.Д. Леонтовича – надзвичайно яскраве й самобутнє явище в українській музичній культурі. Микола Леонтович став художником-новатором, який творчо використовував усе краще, що було в українській музиці до нього й накреслив нові шляхи її розвитку. Відомо, що саме в жанрі обробки хорової пісні найяскравіше розкрився його талант як художника-новатора, блискучого майстра стилю а капела. Творча спадщина Миколи Леонтовича виявляє тісний зв'язок із багатую народнопісенною культурою України. В процесі створення хорових творів, М.Д. Леонтович опрацював широке коло фольклорних першоджерел, опублікованих в численних нотних збірниках. Вони були укладені й систематизовані такими відомими вченими етномузикологами й композиторами як

Я. Бігдай, І. Демченко, П. Демуцький, К. Квітка, О. Коношанко, О. Кошиць, М. Остапович, К. Поліщук, І. Сениця, К. Стеценко.

Висококультурне родинне середовище, вивчення багатовікових традицій національної музичної культури, активна фольклорно-етнографічна діяльність, навчання в відомих музикантів-педагогів сприяли формуванню художнього світогляду М.Д. Леонтовича. Яскравою рисою його творчої індивідуальності була велика любов до української музично-пісенної спадщини.

У наукових працях українських вчених висвітлюється широке коло проблем, спрямованих на усвідомлення феномена творчості М.Д. Леонтовича. Предметом наукового розгляду стало простеження впливу фольклорного середовища як важливого чинника композиторського стилю (В. Іванов, А. Іваницький та ін.), виявлення художньо-образного змісту й структурно-композиційних особливостей хорових творів (П. Козицький, М. Грінченко, В. Дяченко, І. Ляшенко), аналіз гармонічної мови та прийомів поліфонічного викладу (Н. Горюхіна, Н. Герасимова-Персидська, розкриття жанрових витоків. У Подільській духовній семінарії – значному культурно-освітньому центрі з багатолітніми фольклорно-етнографічними традиціями М.Д. Леонтович розпочав записувати зразки пісенного фольклору в містах і селах рідного краю. Вони надихнули композитора на створення хорових творів, які вражали сучасників художньою досконалістю й стали окрасою національного музичного мистецтва. Не може залишатися поза увагою в цьому контексті виховна роль духовно-сакральної спадщини М. Леонтовича. Її, на жаль, поверхнєве вивчення передбачено навчальними програмами закладів мистецької освіти лише у площині загального ознайомлення із творчістю митця. Тому далі окреслимо можливості використання цієї музики в діяльності викладачів мистецьких дисциплін. На нашу думку, це може здійснюватися різними способами. Через розвиток здібностей сприйняття інформаційного поля духовної музики та загальний музично-педагогічний вплив. Цей метод передбачає вибір педагогом тих духовних творів М. Леонтовича, які вихованець (чи колектив) можуть не просто виконати, а й сприйняти їхнє інформаційне поле. Пропонований мате-

ріал повинен відповідати індивідуальним творчим та духовним можливостям молодого покоління. Для студентської молоді це може бути музика, яка використовується в богослужінні, наприклад: «Літургія Іоанна Златоустого» (чвстина Всенощної), піснеспіви «Царю небесный», «Бог Господь», «Спаси, Господи», «Воспою Господеви», «Аллилуйя», «Тебе Бога хвалим», «Многая лета» з «Молебна благодарственного Господу Богу». Для учнівської аудиторії – духовна музика, яка часто виконується на концертах, зокрема колядки «Щедрик», «Небо і земля», «Дивна дивина», «Ой на ріці на Йордан» та інші. Отже, духовно-сакральна спадщина М. Леонтовича – це оригінальне явище української духовної музики початку ХХ століття, новий стиль української церковної музики, з яскравою національною специфікою використання автором фольклорних елементів. Твори митця формують морально-ціннісні орієнтації молоді, виховують її художній смак, інтелектуальний, емоційний та творчий потенціал, розвивають критичне мислення.

Звернення до духовної спадщини М. Леонтовича в освітньому процесі закладів мистецької освіти допоможе зрозуміти значення митця в національній культурі, усвідомити основи християнської етики, спонукатиме до саморозвитку та самовдосконалення. Ефективності формування ціннісних орієнтацій молоді сприяє дотримання комплексу інформаційних, орієнтаційних і супровідних впливів. Сучасна музикознавча та педагогічна практика повинна вести активні пошуки щодо вдосконалення організаційних форм використання духовних творів М. Леонтовича в освітньому процесі різнорівневих закладів освіти. У цьому контексті важливим вважаємо подальше дослідження ролі духовної музики М. Леонтовича у професійній підготовці вчителів музичного мистецтва, у формуванні педагогічної культури вчителя.

### **Список використаних джерел:**

1. Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ: Музична Україна, 1977. 134 с.
2. Дяченко В.П. М. Леонтович. 4-е вид. Київ: Музична Україна, 1985. 134 с.
3. Орфеев С.Д. М. Леонтович і українська пісня. Київ: Музична Україна, 1981. 76 с.



*Віталіна Гріньова, магістриня,  
викладач вищої категорії класу  
теоретичних дисциплін Кам'янець-Подільської  
дитячої музичної школи імені Ф. Ганіцького*

## **ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ М. Д. ЛЕОНТОВИЧА НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖІО**

Сольфеджіо – одна з провідних дисциплін у музичній освіті. Але й учні, і викладачі ставляться до нього по-різному. І по-різному відповідають на питання про зміст предмета. У практиці викладання склалося мінімум три стереотипних уявлень (канонів) про мету предмета «Сольфеджіо». Розглянемо кожен з них з точки зору нових, альтернативних позицій у ставленні до предмета.

Канон I. Сольфеджіо – це навчальна дисципліна, призначена для розвитку музичного слуху (ритмічного почуття і ладового мислення). Альтернатива I. Сольфеджіо – це навчальна дисципліна для розвитку музичного мислення і творчої уяви музиканта – майбутнього композитора, виконавця і слухача. Педагог повинен навчити читати, записувати і розуміти нотний текст, розбиратися в змісті музичного тексту та його смислової організації.

Канон II. Сольфеджіо – це навчальна дисципліна, де в основному співають. Альтернатива II. На сольфеджіо не тільки співають, а й грають на музичних інструментах і на-самперед – на фортепіано. Фортепіано на уроках сольфеджіо – найважливіший засіб розвитку креативного мислення, формування навичок перетворення тексту, аранжування, участі в рольових іграх і ансамблевому музикуванні.

Канон III. На сольфеджіо вивчають правила і норми музичної мови – граматику і синтаксичну організацію нотного тексту. Альтернатива III. На сольфеджіо вивчають не тільки граматику і синтаксис, але і семантику, риторику і поетику музичного тексту – смислові структури музичної мови та усної музичної мови.

Перераховані альтернативи засновані на наступних підставах. Сучасна наука звертає увагу на необхідність розрізняти поняття «нотний текст» та «музичний текст». Нотний текст влаштований за правилами музичної фоне-

тики та граматики. Музичний текст і його смислові структури організує семантика. Основні поняття семантичного аналізу поки що недостатньо активно застосовуються в ДМШ, проте саме вони допомагають виявити смислове зв'язок з образами предметного світу або героями музичного твору. До таких понять ми відносимо: «семантичні фігури», або «ключові інтонації» твору. Це стійкі інтонаційні звороти із закріпленням значенням, найбільш часто повторювані (і впізнавані) в музичному тексті. Вони є ознаками присутності в тексті героя, персонажа, сюжетної дії, образів, тобто категорій музичної поетики. Смилова організація тексту відображає закони побудови не тільки музичної мови(граматика, синтаксис, композиція-форма), а й музичної мови(семантика, риторика, поетика). Найважливіше значення для розуміння змісту твору мають смислові структури діалогу. Практика показує, що проникнення в таємниці смислової організації музичного твору в значній мірі допомагає виховувати культуру відносин юного виконавця з музичним текстом. Читання нотного тексту лише частково здатне привести до розуміння смислової логіки твору, орієнтуючи на його граматику. Разом з тим, в будь-якому тексті, навіть такому простому, як одноголосна мелодія, що складається з декількох звуків, присутні смислові структури, що викликають конкретно-образні уявлення.

Уміння знаходити ключові інтонації в тексті і працювати з ними, включаючи їх в сценарії рольових ігор, веде в початковій стадії навчання до оволодіння музично-інтонаційним словником. Все це вимагає не тільки послідовного, цілеспрямованого розвитку учня, але і спеціальної методичної підготовленості вчителя.

Креативні форми роботи на уроці. Виховання музичного слуху, яке багато хто бачить основною метою предмета сольфеджіо, досягається традиційними формами роботи на уроках сольфеджіо – співом «номерів» за підручниками, записом музичних диктантів, слуховим тренінгом. Все це, як правило, націлене на вузьке завдання виховання музичного слуху. Часто вони перетворюються в інструмент нагаскування. Музична семантика, риторика і поетика на уроках сольфеджіо дає можливість розвитку творчої уяви учнів, розуміння ними змістовно-смислової сторони музич-

ного твору. Нетрадиційної формою креативної діяльності, адекватної задачі розвитку змістовних уявлень в музиці є інтонаційний етюд. Зразки розробок інтонаційних етюдів засновані на рольових іграх, в яких поєднуються сольне та колективне (ансамблеве) – вокальне та інструментальне виконавство (за участю фортепіано). Інтонаційний етюд – універсальна форма міжпредметних зв'язків, він заснований на реальних художніх текстах – мелодіях фольклорного походження і п'єсах (чи розділах великих творів) для фортепіано, написаних композиторами. Завдання виконуються в усній і письмовій формах.

Інтонаційні етюди та рольові ігри. Інтонаційний етюд – це одна з форм активного засвоєння усної музичної мови, творчий процес (рольова гра), і в той же час – результат перетворення початкового музичного тексту. У запропонованих нижче розробках матеріалом для інтонаційних етюдів спочатку служать одноголосі мелодії творів М.Д. Леонтовича. Виконанню інтонаційного етюду повинна передувати розшифровка ключових інтонацій. Розшифровуючи ключові інтонації мелодії чи музичного твору, початківці музиканти зможуть навчитися осмисленого проголошенню та художньо-творчому інтонуванню музичного тексту.

Кожне завдання починається з визначення ключових інтонацій мелодії (або розгорнутого тексту інструментального твору) і пошуку меж реплік діалогу у структурі твору. У первинному тексті ключові інтонації і діалог часто не конкретизовані автором і мають універсальне значення. Проте саме вони є основою для створення вторинного тексту, який виникає на основі сценарію рольових ігор та їх втілення у інтонаційних етюдах. Цей вторинний текст створює виконавець. Він же в багатьох випадках придує сюжету і героїв.

Особливість представленої форми роботи полягає у тому, що діти поступово набувають навичок активної творчої взаємодії з текстом. Вони вчаться знаходити у первісному тексті мелодії її основні ключові інтонації і перетворювати їх у вторинному тексті – інтонаційному етюді (виконавському сценарії). При цьому у одному і тому ж нотному тексті можливо розгортання різних сценаріїв. Кожен інтонаційний етюд містить заголовок, який не завжди збігається з початковим назвою нотного зразка,

так як ключовим інтонацій первинного тексту виконавець може надавати нові значення. Звідси – можливість створення кількох вторинних текстів, кількох сюжетів.

Важливим моментом є розширення можливостей використання фортепіано на уроках сольфеджіо: не всяке зображення персонажа доступно голосу. У багатьох випадках його виконання більш результативно засобами фортепіано, особливо при створенні інструментальних quasi-партитур, музично-живописних картинок. Методичні розробки інтонаційних етюдів. У запропонованому розділі у якості примірних зразків представлені 4 методичні розробки мелодій на матеріалі обробок народних пісень М.Д. Леонтовича. Композитор володів природженим даром відчувати найхарактерніші, ледь помітні тонкощі народної пісні, красу її мелодії, правдивість і мудрість поетичного слова.

Щиро кохаючись у народній пісні, М.Д. Леонтович пов'язував музичне виховання дітей у школі з фольклором. Створивши власну систему музичного виховання дітей педагог-новатор пропонував починати навчання вокально-хоровим навичкам з безнотного співу, який ґрунтується на мелодіях народних українських пісень.

### Інтонаційний етюд «Гра в солдатиків»

(М.Д. Леонтович «Гей, ви стрільці сечовії»)

#### ГЕЙ, ВИ, СТРІЛЬЦІ СЕЧОВІІ

Живемо, в темпі маршу

1. (3,5) Гей, ви, стрільці сечовії, раз, два, три!  
Ваших дачат серце мліє, раз, два, три!  
Ви але раз все поштуйтеся, ні на що не оглядайтесь, раз, два, раз, два, раз, два, три!

2. (4) Погріє ду'

У прикладі № 1, який служить матеріалом для розробки рольової гри і виконавського сценарію, є 3 різні семантичні фігури. Це «сигнал» (т.3-4 т.5-6 т.13-14 т.15-16) і одночасно – «стукіт барабана» (т.2-3 т.), і «ритм кроку» – ключові інтонації, що з'являються в мелодії то в явному (такти 1, 2, 5, 6), то в прихованому (такти 9, 10, 11, 12) вигляді. Всі три семантичні фігури можуть характеризувати головних героїв нашого інтонаційного етюд «Гра в солдатики».

### **Дійові особи та виконавці**

Іграшкові солдатики – хор

Трубач – 1-й соліст (на фортепіано)

Барабанщик – 2-й соліст (на фортепіано або іграшковому барабані)

Запитання і завдання:

1. Познайомтесь з нотним текстом мелодії: заспівайте її з назвою нот.
2. Перепишіть мелодію в зошит.
3. Знайдіть і позначте кольоровими олівцями в тексті мелодії ключові інтонації:
  - а) іграшкових солдатиків,
  - б) Трубача;
  - в) Барабанщика.
4. Випишіть в зошит на двох окремих рядках ключові інтонації Трубача і Барабанщика.
5. Заспівати мелодію хором з назвою нот, безперервно супроводжуючи звучання пластичним зображенням «ритму кроку» Солдатиків.
6. Заспівайте мелодію хором з безперервним виконанням остинато ключового ритму Барабанщика (на іграшкових барабанах).
7. Заспівайте мелодію хором з виконанням на фортепіано 2-м солістом репліки Трубача.

### **Інтонаційний етюд «Марш козаків»**

(М. Леонтович «Їхав козак на війноньку»)

У тексті мелодії (приклад № 2) присутні дві семантичні фігури, які здатні намітити сценарій інтонаційного етюд:

- 1 – «ритм кроку» (повторювана постать чвертей, пунктирний ритм);
- 2 – «інтонація сигналу» (такти 1-2; такти 5-6).

Ці дві ключові інтонації можуть належати різним героям. У нашому виконавському сценарії вони будуть служити характеристикою героїв рольової гри «Марш козаків». Мелодія також має універсальну структуру діалогу (4 + 4).

Козаки марширують на святковому параді. Головний учасник параду – Великий Гетьман.

### Дійові особи та виконавці

Козаки – хор

Великий Гетьман – соліст (на фортепіано)

Запитання і завдання:

1. Заспівайте мелодію з назвою нот.
2. Перепішіть мелодію в зошит.
3. Знайдіть в тексті мелодії ключові інтонації і випишіть на дві окремі рядки:
  - а) «ритм кроку» козаків;
  - б) трубний клич (сигнал) Великого Гетьмана.
4. Заспівайте мелодію хором разом із солістом, що грає роль Великого Гетьмана на фортепіано в октавній дубльовці (права рука – мала октава, ліва рука – велика октава).
5. Позначте в переписаній мелодії «інтонацію сигналу» Великого Гетьмана одним із запропонованих знаків артикуляції: staccato; marcato; legato; non legato.
6. Виберіть і проставте в тексті прикладу потрібні динамічні позначення (f, p).

### Інтонаційний етюд «Лис та Лисиця»

(М. Леонтович. «Ой лис до лисиці»)

Наступна мелодія дає привід активно використовувати для розробки сценарію структуру діалогу. Його репліки (4 + 3) наповнені різними інтонаціями, що означає приналежність їх різним героям. У нашому інтонаційному етюді це будуть два лиса – Лис та Лисиця.

Розробка гри ґрунтується на розподілі ролей між її учасниками: Лисом та Лисицею?

224.

**Ой лис до лисиці**

Не швидко

Ой лис до лисиці бо-рі-зень -

ко-ю йшов. Ой ли-син-ко, ой се-стрин-ко ти мо-я!

Порядок ігрових дій:

1. Заспівайте пісню з назвою нот. Знайдіть у тексті межі реплік героїв.
2. Заспівайте мелодію хором з назвою нот як «Пісню Лисички», супроводжуючи її ключовим ритмом сердитого героя («лисичка сердиться»).
3. Заспівайте мелодію хором з назвою нот як «пісню Лиса», супроводжуючи звучання мелодії його ключовим ритмом («Лис крокує»).
4. Поділіться на 2 групи і виконаєте пісню з назвою нот в діалозі Лиса і Лисиці.
5. Заспівайте пісню у рольовій грі «Лис і лисиця під дощем», супроводжуючи діалог Лиса і Лисиці безперервно повтореним звуком «фа» («краплі дощу» – 16-е в різних октавах верхнього регістру фортепіано).

Є очевидним, що в умовах сучасного прогресивно розвиваючого соціального середовища традиційні системи музично-педагогічної підготовки багато в чому вимагають від майбутнього музиканта-педагога неперервного розширення кругозору та знання нових концепцій роботи з музикальним текстом.

### **Список використаних джерел:**

1. Михайличенко О.В. Теоретичні основи музичної педагогіки *Зб. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва: від традиції до інновацій*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Полтава: Полтавський державний педагогічний університет ім. В.Г. Короленка, 2008.
2. Ростовський О.Я. Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки: навчальний посібник. Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. 193 с.
3. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька. Київ: АПН України, 2002. С. 32-60.

*Анатолій Житкевич, композитор, педагог,  
член Національної спілки композиторів України,  
член Національної спілки письменників України,  
лауреат премії родини Лепких (Торонто, Канада)*

## **СТОРІНКИ МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА НА ЗАОКЕАНСЬКИХ БЕРЕГАХ АМЕРИКИ**

### *ЦВІТ НА ВЕСЬ СВІТ*

Про Миколу Леонтовича, як геніального майстра хорових обробок українських народних пісень, вперше заговорили 1916 року після виконання хоровим колективом Київського університету св. Володимира під орудою Олександра Кошиця його знаменитого «Щедрика». 11 червня 1919-го у виконанні Української республіканської хорової капели цей твір прозвучав у Празі (Чехословаччина). Від цього року й до 16 вересня 1922-го «Щедрик» сотні разів звучав із підмостків сцен міст Західної Європи, а 5 жовтня 1922 року у виконанні згадуваної капели, перейменованої в Український національний хор під керівництвом О. Кошиця засяяв усіма кольорами в знаменитому «Карнегі-голі» у Нью-Йорку. Там же кілька-ма днями раніше його записали на платівку в німецько-американській корпорація «Брунсвік». У 1923-1924 рр. в час гастрольної поїздки хору містами Південної Америки «Щедриком» милувалися в Аргентині, Уругваї, Бразилії, островах Барбадос і Тринідад. У Мексиці, на арені «Пляса де Торос» його слухали біля 38 тис. осіб. Тут, варто згадати слова композитора Пилипа Козицького, котрий казав, що «Щедрик» – «не тільки розкладка пісні, а самоцінний твір, осяяний промінням генія». А Станіслав Людкевич запевняв, що коли б Леонтович не написав нічого більше крім «Щедрика», його значення в історії української хорової музики було б «назавжди запевнене». Та не одним «Щедриком» обмежувався Український національний хор. У його репертуарі було біля двох десятків аранжувань М. Леонтовича. Це – кант «Почаївська Божа Матір» із соло Петра Ординського (саме ним було започатковано виступ хору в Карнегі-гол), «Дударик», «Ой пряду, пряду», «Козака не-



суть», «Гра в зайчика», «В полі, полі плужок оре», «Ой від саду та й до моря», «Ой устану я в понеділок» і ін. Упродовж 1922-1924 років хор здійснив біля 400 концертів у 150 залах міст Північної й Південної Америки. Лише в США у пресі було опубліковано близько півтисячі рецензій із високою оцінкою української музичної культури. У багатьох із них згадується ім'я М. Леонтовича, посилаючись на короткі відомості з «Історії української музики» Миколи Грінченка, виданої в листопаді 1922 року товариством «Спілка» в Києві. Однак, інформації про нього було дуже мало, тим більше, що таких книг видали лише 3 тис. примірників. Об'ємнішим у ракурсі музикознавства було наукове дослідження «Музична спадщина Леонтовича» в якому М. Грінченко писав, що «як композитор він створив свій оригінальний стиль, свою власну музичну мову, свій творчий метод. Його музикальна правда не закута в канонах механічного переносу народних музично-фольклорних формул у свій музичний стиль». Але українському загалу хотілося знати більше про життєвий шлях композитора. Про це могли розповісти лише люди, котрі знали його особисто. Одним із них був композитор Михайло Гайворонський, котрий прибув до Нью-Йорка 1923-го, а його зустріч з автором «Щедрика» відбулася 22 жовтня 1919 року на Підзамчі, що в передмісті Кам'янця-Подільського. Саме цього дня диригент Олекса Приходько, який мешкав у будинку свого тестя священника Костянтина Ватича, зібрав дорогих гостей, серед яких були М. Леонтович, К. Стеценко, М. Гайворонський і засновник першої на Поділлі музичної школи, скрипаль Тадей Ганицький. Під час розмов Гайворонський познайомив присутніх із своєю хоровою обробкою пісні «Журавлі» братів Богдана (слова) і Левка (мелодія) Лепких, після чого Леонтович зробив у нотах оригіналу чотири правки, а Кирило Стеценко обіцяв створити свою версію хорового аранжування пісні. Згодом з'явилася його обробка «Чуєш, брате мій», в якій композитор змінив галицьке «видиш» на більш вживане в Україні «чуєш». Вже в Америці, пригадуючи ту зустріч, Гайворонський писав: «В Кам'янці-Подільському був тоді з нами відомий композитор Микола Леонтович, всіма прямо обожуваний і улюблений. Він тоді сказав мені, що мою пісню «Їхав стрілець на війноньку»

записав у Тульчині від полоненого українського стрільця й, аранжувавши для однорідного хору, включив до своєї збірки як народну пісню. І Леонтович, і Стеценко дуже зацікавилися стрілецькими піснями. Обидва вони дивувалися й раділи, що в Галичині створено нову військову пісню, не чужу, а свою рідну». Восени 1924 року Михайло Гайворонський відкрив у Нью-Йорку свою студію, де, як запевняв – виховував своїх учнів саме на зразках музики Баха, Моцарта, Леонтовича. Цього ж року він заснував у Нью-Йорку робітничий мішаний хор і надав йому ім'я М. Леонтовича, а 1928-го записав із ним на платівку обробку пісні «Ой з-за гори чорна хмара встала». Однак, українським поселенцям за океаном хотілося знати більше, і зокрема про підле убивство композитора. Деякі подробиці, що сталися тієї трагічної ночі стали відомі зі статті Михайла Тележинського, опубліковані 1928 року в «Українській ниві» у Варшаві. Тут вперше повідомлялося, що композитора застрелив чекіст. Та минуло ще багато літ, перш ніж стало відомо, що вбивцею композитора став Афанасій Грищенко, інформатор Теплицького ЧК. Та повернімось до творчих доробок композитора. Їх охоче виконували хори «Бандурист» з Нью-Йорка (Юрій Кириченко), «Міщанський хор» м. Рочестера (Лев Сорочинський), «Український хор» у Чикаго (Юрій Бенецький), хор ім. О. Кошиця у Філадельфії (Григорій Павловський, Іван Ямпарт), «Боян» у Торонто (Юрій Гассан), хор ім. М. Леонтовича в Нью-Йорку (Мирон Корикора), «Думка» в Детройті (Іван Атаманець), «Боян» у Йонкерсі (Михайло Фатюк), хор ім. Лисенка в Джерзі-сіті (Андрій Гела), Український хор у Бейоні (Василь Мельничук), «Канада» у Вінніпезі (Євген Турула) і ін. Можна з упевненістю сказати, що не було на американських берегах українського хору, який би не виконував творів М. Леонтовича. А при виконанні його оригінальних композицій ніколи не допускали змін текстів, як це робили в Україні, зокрема в творі «Льодолом», де слова Григорія Чупринки «Без упину, без утоми в бурі, в гromі, в льодоломі з-під зимової кори міцно вирвавсь Дніпр старий» було замінено текстом Вадима Сосюри «Б'є і рве зими закови, мов гарматами грозиво криги креще сребро непокірний наш Дніпро». При цьому твір значно втрачав свою вартість, бо сосюрівська поезія нагадує щось штучне, ша-

блонне, що значно уступає першоджерелу. І якщо Чупринка писав про пробудження національної свідомості українського народу, революційний дух нації, то Сосюра – втрату цього духу. Те саме можна сказати й про заміну тексту творі «Літні тони». Напередодні Нового 1936 року мелодія «Щедрика» задзвеніла в ефірі у виконанні американського дівочого хору з англійськомовним текстом і назвою Carol of the Bells. Це був колектив під управою Пітера Вільховського, котрий приїхав до США 1910-го разом із батьками, уродженцями Західної України. Здобувши музичну освіту, Пітер став диригентом оркестру Національної компанії радіомовлення США. Оскільки мелодія «Щедрика» нагадувала музиканту гомін дзвонів, він зафіксував це в своєму тексті. Того ж року на арені «Медісон-Сквер-Гарден» у Нью-Йорку під час церемонії відкриття з'їзду Національної асоціації учителів музики «Колядку дзвонів», як називали її в Америці, виконав дитячий хор із 1,6 тис. осіб. Перше видання колядки Carol of the Bells здійснила фірма Карла Фішера, а ще через чотири роки перевидала відразу в Нью-Йорку, Бостоні, Чикаго та Далласі. Зауважимо, що в цьому виданні є посилання на автора музики. Так само зробили й видавці понад 50 каталогованих записів американських хорів. У 1943 році в Саскатуні (Канада) було видано збірник із творами Леонтовича. А 3 жовтня того ж року в газеті «Свобода» було опубліковано рецензійну статтю «Повний збірник народних пісень М. Леонтовича» М. Гайворонського, яку автор закінчив словами: «Микола Леонтович із роду – попович, із фаху – учитель, за покликанням – диригент і композитор, а як цілість: один із найкращих синів України». 1947-го Теодор Пройс видав у Чикаго збірку пісень для мішаного хору, до якої включив новий варіант американізованого «Щедрика». Тут, як і в більшості видань, було вказано, що це українська колядка, опрацьована композитором Леонтовичем. Нової хвилі виконання набула творчість М. Леонтовича після Другої світової війни, коли за океаном з'явилася велика когорта українських мистців, які з охотою приступили до створення хорових колективів і серед них – «Думка» (Нью-Йорк), «Кобзар» (Філадельфія), «Український хор ім. Т. Шевченка» і «Дніпро» (Клівленд), «Дніпро» (Твінсіті), «Сурма» і «Трембіта» (Детройт), «Трембіта» (Ньюарк),

«Хор ім. М. Леонтовича» (Вінніпег), «Дніпро» (Едмонтон) та інші. Очолили ці хорові колективи професійні диригенти Антін Крушельницький, Іван Задорожний, Кирило Цепенда, Микола Бринь, Євген Садовський, композитори Ярослав Барнич, Антін Рудницький, Сергій Яременко, Ігор Соневицький. Це завдяки їх зусиллям задзвеніли в Америці кантати М. Лисенка, П. Печеніги-Углицького, К. Стеценка, твори духовної музики й обробки народних пісень М. Леонтовича та О. Кошиця. У листопаді 1969 року з ініціативи Української всесвітньої академії наук (УВАН) у США було засновано фонд ім. М. Леонтовича. У своєму зверненні до громадськості його керівники наголошували, що назріла пора створити такий фонд для координації видання музичних творів українських композиторів. І саме завдяки УВАН у США було видано 12 томів збірок «Українські народні мелодії» Зиновія Лиська, «Релігійні твори О. Кошиця» та «Фортепіанні твори» під редакцією Т. Богданської. 6 травня 1970-го в залі «Тризуб» у Філадельфії відбувся вечір пам'яті Миколи Леонтовича. З доповіддю виступила Оксана Бризгун-Соколик, відома культурно-громадська діячка, голова мистецької ради Конгресу українців Канади. Педагог і диригент Юрій Оранський організував прослуховування записаного на платівках «Щедрика» у виконанні Каліфорнійського та Нью-Йоркського симфонічних оркестрів. А 1971 рік УВАН проголосила роком Леонтовича. Цього ж року в містах США та Канади було організовано цілий ряд концертів, де звучали твори композитора. Один із них відбувся 14 листопада в престижному «Тавн-голі» у Торонто. Його організатором став жіночий хор «Веснівка» під керівництвом Квітки Зорич-Кондрацької. Хор не лише успішно виконав кілька обробок народних пісень композитора, але й чотири уривки з його опери «На русалчин Великдень». У концерті взяла участь Роксоляна Росляк, солістка Канадської оперної компанії. Акомпанемент їй забезпечила піаністка Оксана Жолкевич. 12 грудня того ж року концерт пам'яті Леонтовича відбувся в залі Фешн-інституту в Нью-Йорку. З фаховим словом про композитора виступив Ігор Соневицький, після слів котрого зворушливо прозвучали «Молитва Господня» та «Післяпричасна» Леонтовича у виконанні хору «Гомін України» з Лонг-Айленду під управою

Юрія Гураля. Дівочий хор «Жайворонки» при осередку СУМА ім. генерала Чупринки під керівництвом Р. Степаняка проспівав «Зеленая та ліщинонька» й «Ой, матінко моя», мішаний хор ім. Леонтовича з Ірвінгтону під диригентурою С. Вожаківського виконав «Ой у лісі при дорозі» та «Ой, час-пора до куреня», а «Вишеньки-черешеньки» й «Дударик» свіжо прозвучали у виконанні хору церкви Івана Хрестителя з Ньюарку (диригент – М. Добош), «Щедрика» та сцени з опери «На русалчин Великдень» виконав відомий хор «Думка» з Нью-Йорку. А завершив виступ зведений хор у кількості понад 400 осіб виконанням пісень «Козака несуть» і «Почаївська Божа Матір» під орудою Василя Завітневича. 6 лютого 1972-го відбувся концерт із творів М. Леонтовича в залі православної церкви св. Володимира в Нью-Йорку. На закінчення якого прозвучав «Отче наш».

Значний внесок в дослідження доробку М. Леонтовича вніс хоровий диригент і музикознавець Павло Маценко. 1936 року в журналі «Самостійна думка» він опублікував монографію «М.Д. Леонтович», а 1973-го у Вінніпезі вийшла в світ редактована ним Літургія св. Івана Златоустого. Нотний матеріал набрав композитор Сергій Яременко, а фінансувала видання консисторія Української православної церкви. Одним із перших Літургію виконав хор катедрі св. Володимира в Торонто під керівництвом Нестора Олійника.

1977-го, до 100-річчя уродин Леонтовича, композитор Мирослав Скорик і літератор Діодор Бобир завершили доопрацювання незакінченої опери «На русалчин Великдень». Вперше її виконали в залі Львівської обласної філармонії, а згодом – на сцені Київського театру опери й балету. У Торонто вона прозвучала у виконанні жіночого хору «Веснівка» під орудою Квітки Зорич-Кондрацької, а в Вінніпезі оперу ставили з балетною сценою хореографа Дарії Нижанківської-Снігурович.

1978-го фірма Карла Фішера видала партитуру «Щедрика» для симфонічного оркестру в опрацюванні Рихарда Гаймана, що сприяло його виконанню найкращими симфонічними оркестрами світу. 1982 року видавництво «Мета» в Нью-Йорку видало книгу «М. Д. Леонтович» з упорядкуванням Симона Вожаківського. Її літературне та мовне редагування здійснив поет Леонід Полтава. У книзі

вміщено 12 статей різних авторів, серед яких імена Василя Завітневича, Ігоря Соневицького, Оксани Врублевської, Алли Косовської й самого упорядника. Та, на жаль, дві найвагоміші статті подано під ініціалами В.І. та І.В. З якихось міркувань автор не сповістив, що це статті одного з відомих дослідників біографії й творчості М. Леонтовича Володимира Федоровича Іванова (1937-2010), доктора музикознавства, професора, завідувача кафедрою музики Миколаївського педагогічного інституту, який довгий час жив у Кам'янці-Подільському.

Тепер «Щедрика» співають багатька мовами народів світу й не лише добре організовані хори, але й різні гурти співаків. Похвально, що всі американські видання пісень у США завжди посилаються на авторство Леонтовича.

Одним із кращих виконавців обробок композитора в Канаді був мішаний хор «Україна» в Монреалі, керований відомим диригентом, заслуженим артистом України Нестором Городовенко. У середині 1950-х рр. хор випустив у світ дві платівки з доволі вдалим звукозаписом і культурою виконання. Вельми професійно виконував твори композитора колектив капели бандуристів ім. Шевченка в Детройті, очолюваний Григорієм Китасти́м. Високоякісно звучала в його виконанні пісня про Божу Матір «Ой зійшла зоря над Почаєвом» із солістами Й. Гошуляком, А. Дербішем, М. Мінським.

У липні 1969 року на запрошення українського товариства з культурно-мистецьких зв'язків із країнами зарубіжжя в Україні побував робітничий хор ім. Леонтовича з Нью-Йорку під орудою О. Ільчука. В Тульчині, в день відкриття пам'ятника композитору, він виконав кілька пісень разом із хоровою капелюю, заснованою Леонтовичем. Щоправда, того разу в Україну пустили тільки жіночий склад хору. Удруге цей хор, але вже в повному складі, побував у Тульчині влітку 1979-го. Чотири поїздки в Україну здійснив мішаний хор ім. Кошиця з Вінніпеґу (1978, 1986, 1990, 1993), його керівником довгі роки був Володимир Кли́мків. У жовтні 1983 року хор записав на платівку «Українські різдвяні колядки», куди долучив «Щедрика» та «Ой посеред двору» М. Леонтовича, а 1992-го – здійснив аудіозапис літургії св. Івана Златоуста. Цього ж року за визначні заслуги пропаганди української пісні в далекому

зарубіжжі хор було удостоєно Державної премії України ім. Шевченка. 1980-го платівку з українськими колядками та щедрівками записав чоловічий хор «Бурлаки» з м. Баффало (керівник – Юрій Лаврівський). 1993 року в містах Канади виступав хор студентів Київської консерваторії під орудою Павла Муравського. Слід нагадати, що 1977-го цей хор записав «Шедеври української духовної музики» із 37 обробок пісень М. Леонтовича. До речі, «Щедрик» у трактовці П. Муравського, музикознавці вважають найдосконалішою версією за всі часи й роки.

Виступали на американській землі й дитячі колективи. Спів дитячого хору «Щедрик» із Києва (диригент – Ирина Сабліна) лунав на Міжнародному конкурсі дитячих хорових колективів Kathaumiwx у Повел-Рівері (Канада, 1990-го і 1993 року) та Міжнародному хоровому фестивалі America-Fest у Де-Мойні (США, 1991-го і 1994 року).

1995-го в Україні побував чоловічий хор «Прометей» із Філадельфії під керівництвом диригента й композитора Андріяна Бриттана. Концерти цього колективу відбулися в Івано-Франківську, Чернівцях, Тернополі, Трускавці, Дрогобичі та Львові.

З року в рік звучала музика М. Леонтовича в час проведення Українського національного фестивалю в містечку Дауфіні (провінція Манітоба). Виконували її переважно хорові колективи з Вінніпеґу, Едмонтону, Саскатуну, Калгарі, Ванкуверу. 2017 року цей фестиваль відбувся в 52-ге. Загалом тут збирається 20-40 тис. українців і гостей із усієї Канади.

До слова, англомовна «Вікіпедія» стверджує, що в світі існує понад 150 версій «Щедрика». Дотепер на американських берегах він звучить у виконанні багатьох хорів, оркестрів та інших груп виконавців. І як тут не згадати крилатих слів Миколи Грінченка про те, що «немає кращої історії народу за ту, що написана звуками пісень».

Проникнення українських мелодій у музичну культуру народів інших країн давно стало способом збагачення та розширення світового культурно-мистецького надбання. Кажуть, що народи помирають тоді, коли гинуть духовні цінності та перестають звучати їхні пісні. Нашим пісням це не загрожує. І на закінчення, повідомимо, що у Вінніпезі проживала Наталка Башук-Леонтович, донька моло-

дшого брата композитора Олександра, кровинка роду Леонтовичів, відома громадська діячка, голова Централі українок Канади. У її житті та діяльності теж не обійшлося без музики. 1960 року вона заснувала у Вінніпезі дитячий оперний театр, де разом із відомою оперною співачкою Іриною Мартинець-Туркевич та хореографом Дарією Нижанківською-Снігурович ставили опери «Коза Дереза» й «Зима й весна» М. Лисенка, а також «Серце Оксани» Стефанії Туркевич-Лукіянович. Цікаво, що в 1967 році театр тричі ставив «Козу Дерезу» на Всесвітній виставці ЕКСПО-67 в Монреалі.

***Ганна Карась**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри методики музичного виховання та диригування Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

## **ПРОПАГУВАННЯ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА У ХОРОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ПЛАТОНІДИ ЩУРОВСЬКОЇ-РОССІНЕВИЧ**

Хорова спадщина видатного українського композитора Миколи Леонтовича (1877-1921), 145-річчя від дня народження котрого відзначаємо цього року, впродовж ХХ століття завоювала культурний простір багатьох країн, свідченням чого є перетворення його обробки «Щедрик» у світовий музичний бестселлер. Однією із активних пропагандисток хорової музики М. Леонтовича була перша професійна хорова диригентка, вихованка і помічниця видатного музиканта Олександра Кошиця в Українській Республіканській Капелі Платоніда Щуровська-Россіневич (1893-1973). Наша монографія про неї, яка нещодавно побачила світ, всебічно висвітлює життєвий і творчий шлях мисткині [1]. Джерельною базою для наших узагальнень слугували спогади П. Щуровської-Россіневич, які вперше публікуються тут [1, с. 49-172], а також спогади учасників її хорів Д. Петрівського та І. Шох, нотні збірники із фондів Слов'янської бібліотеки Національної бібліотеки Чеської Республіки, архівні матеріали із Центрально-



го державного архіву у Празі, відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, періодика того часу.

Залишившись в Чехословаччині в 1922 році, Платонида Щуровська-Россіневич стає ключовою фігурою українського хорового процесу. Вона очолює хори Українського Високого Педагогічного Інституту імені М. Драгоманова, Української Господарської Академії в Подебрадах, Український академічний хор у Празі, хор українського клубу в Черношицях. На основі матеріалів Архіву Чеської Республіки в Празі нами виявлено програми концертів цих колективів з 1922 до 1944 року, в яких звучали такі обробки М. Леонтовича: «Ой зійшла зоря» (кант про Почаївську Божу Матір), «Піють півні», «Дударик», «За городом качки пливуть», веснянка «Ой прийди, прийди» (з Волині), «Пряля», «Ой з-за гори кам'яної», «Ой там за горою», а також оригінальний твір «Льодолом» [1, с. 401-410]. Як очільниця диригентського класу музично-педагогічного відділу в Українському Високому Педагогічному Інституті імені М. Драгоманова П. Щуровська-Россіневич вводить оригінальні твори та обробки народних пісень до навчального репертуару студентів. Інформацію про один із дипломних іспитів її класу знаходимо в газеті «Діло» від 14 липня 1929 року, де вказано, що серед її випускників о. д-р Гр. Мельник виконував твір М. Леонтовича «Літні тони», а А. Яковенко – «Льодолом» [1, с. 325].

Апофеозом мистецької праці об'єднаного хору Української Господарської Академії в Подебрадах і Українського Високого Педагогічного Інституту імені М. Драгоманова під керівництвом П. Щуровської-Россіневич був виступ 28 квітня 1928 року на фестивалі слов'янських хорів у Празі, який був приурочений десятиліттю утворення Чехословацької Республіки. У програмі успішного виступу був твір «Ой, зійшла зоря вечерова» М. Леонтовича. На Фестивалі чехословацьких хорів (21 квітня – 1 травня 1934 року) у Празі український хор під проводом П. Щуровської-Россіневич серед інших творів виконував «Прялю» М. Леонтовича. Диригентка використовувала сучасні ЗМІ, зокрема, радіо, для популяризації української хорової музики. Так, 30 травня 1935 року у Празькій радіостанції вона після реферату чеського професора Я. Кржічки із українським

хором виконала шість українських народних пісень, у т. ч. М. Леонтовича «Ой черчику – та голубчику» [1, с. 292].

Хор «Бандурист» з Ужгорода під керівництвом П. Щуровської-Россіневич у концерті 1 травня 1938 року виконував обробку М. Леонтовича «Отамане, батьку наш» [1, с. 191]. Український мішаний хор під її управою у концерті веснянок 15 травня 1943 року у Празі виконував твори М. Леонтовича, про що писала газета «Краківські вісті» [1, с. 192]. Газета «Український вісник» з Берліна повідомляла, що були виконані твори М. Леонтовича «Ой, ходить царенко», «При долині мак» та «Ой черчику»: «Енергійним, технічно досконалим (зрозумілим кожному співакові) жестом провела проф. П. Щуровська-Россіневич веснянки чистим шляхетним звуком та з повним розумінням стилю української народної пісні. На цей раз і басова партія (останніми часами заслаба) звучала повно – давала необхідний ґрунт звуково-вирівнянному хорові. Заслугою диригентки веснянки зазвучали у всій своїй барвистій свіжості й красі. Численне громадянство бурхливим проявом свого задоволення виразно заманіфестувало своє бажання частіше бачити проф. Щуровську-Россіневич на концертних подіях» [1, с. 295]. Цей же хор 8 січня 1944 року у концерті колядок і щедрівок теж виконує твори М. Леонтовича, про що повідомляла газета «Український вісник» з Берліна [1, с. 193-194].

У 1930-х роках П. Щуровська-Россіневич працює диригенткою і педагогом на Закарпатті, яке на той час входило до складу ЧСР. В 1934-1936 роках вона працює вчителькою співу в нижчих класах ужгородської гімназії. Саме ця діяльність зумовила підготовку нею збірника пісень для триголосого хору і шкільних потреб. Збірка хорових творів для триголосних шкільних хорів під її упорядкуванням, що з'явилася в Ужгороді в 1936 році відкриває серію посібників українського зарубіжжя [1, с. 202-226]. Проблема репертуару для хорових колективів, особливо дитячих та молодіжних, завжди була актуальною, а в умовах еміграції особливо гострою. Упорядниця представляє для ознайомлення молоді народні пісні в опрацюваннях провідних українських композиторів М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, О. Кошиця, К. Стеценка, Ф. Колесси, П. Козицького. Серед них і три обробки М. Леонтовича – «Ой ти знав», «Чого соловей», «Ой у полі криниченка».

Отож, завдяки творчій діяльності чисельних хорів під проводом П. Щуровської-Россіневич хорові твори Миколи Леонтовича популяризувалися у міжвоєнній Чехословаччині в концертах, фестивалях, радіопрограмах, нотних виданнях. Вони знайомили чужинців з української музичною культурою, сприяли збереженню національної ідентичності в українських емігрантів.

### **Список використаних джерел:**

1. Карась Г. Платонида Щуровська-Россіневич – перша українська професійна хорова диригентка: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2022. 428 с.

***Роман Ковальський**, кандидат педагогічних наук,  
викладач кафедри музичного мистецтва  
Кам'янець-Подільського національного  
університету імені Івана Огієнка*

## **ТЕХНОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПРОФЕСІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ**

У педагогічній науці важко знайти проблему, яка виділялася б такою неоднозначністю, багатовекторністю досліджень та неадекватністю суджень і тлумачень, як проблема професійної музичної освіти. Причиною цього є, зрозуміло, сама музика: наявність значної кількості видів і форм її буття і побутування, поліфункціональність, багатовекторність стосовно складності і якості музичної діяльності та її продукту, що зумовили існування різних видів і форм музичної освіти (навчання музики), неадекватних вимог щодо рівнів і критеріїв «науковості» навчання і практичної підготовки.

Дослідники давно робили спроби визначити сутність і зміст освіти в галузі музичного мистецтва з урахуванням різни видів (релігійне, світське, народне) і форм (професійне, аматорське) його функціонування в суспільстві, конкретних напрямів, спеціальностей та кваліфікацій у розділі академіям фахової підготовки. У дослідницькій роботі брали участь представники різних наук, зокрема

філософи, психологи, педагоги, музикознавці, музиканти-практики і викладачі музичних дисциплін. Концептуальні погляди, методологічні принципи, окремо і точки зору і міркування висвітлені в ґрунтовних наукових працях, у спеціальних галузевих виданнях і методичних роботах.

Аналіз теоретичної і методичної літератури, як і довголітня педагогічна практика, свідчить про надзвичайну складність процесу навчання музичному мистецтву. Це зумовлено, передусім, необхідністю використання різноманітних знань із багатьох суміжних наук, а також особливостями музичного виховання особистості, формування музиканта, спроможного всебі<sup>1</sup> но реалізувати себе у даному виді людської діяльності на належному фазовому рівні. По-перше, визначальним чинником, детермінантою ефективності даного процесу є і цілеспрямований розвиток у суб'єкта навчання спеціальних, тобто музичних здібностей, які і включають складні системи і комплекси психічної і рухомоторної діяльності. Такий розвиток здійснюється протягом багаторічного навчання в умовах поступового переходу учня з однієї вікової категорії в іншу, зміни його світосприймання, інтенсивності і глибини розумової діяльності, фізіологічних характеристик організму тощо.

По-друге, формування музичних якостей і музичного мислення відбувається одночасно і в тісному зв'язку з становленням духовних засад особистості і має суто індивідуальний характер, що включає можливості застосування серійних, однотипових, загальних для усних методів і прийомів навчання і виховання.

По-третє, велика кількість музичних спеціальностей і кваліфікацій вимагає такої ж кількості моделювань навчального процесу, відповідного спрямування змісту окремих спеціальних дисциплін. Специфічність музичної діяльності музиканта-інструменталіста, співака, диригента, композиторе чи теоретика (враховуємо значну кількість спеціальностей з кожного напрямку) не дозволяє уніфікувати зміст навчання, види і форми навчально-пізнавальної діяльності та методіку формування виконавських (продуктивних) умінь і навичок.

### **Список використаних джерел:**

1. Ільченко О.О., Сверлюк Я.В. Методологічні проблеми професійної музичної освіти. Рівне: Перспектива, 2004. 200 с.

2. Шестакова В.П. Музична естетика західноєвропейського середньовіччя. Київ: Музична Україна, 1976. 260 с.
3. Уланова С. Нариси історії європейської музичної освіти і виховання: Від античності до початку XIX ст. Київ: Знання України, 2002. 326 с.

***Вадим Кочетков, викладач циклової комісії  
«Мистецтво сучасного співу»  
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки***

## **ВПРОВАДЖЕННЯ НОВІТНІХ ПРИЙОМІВ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ В СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ КОМПОЗИЦІЇ**

Візуалізація (лат. visualis – «зоровий») – загальна назва прийомів уявлення фізичного явища у вигляді, зручному для зорового спостереження, обізнаності та аналізу. Вона є невід’ємною частиною будь-якого сучасного естрадного концертного виступу. Велика кількість її технічних прийомів доповнюють на сцені виступи артистів, музикантів, співаків. Вони допомагають слухачу/глядачу швидше усвідомити, сприйняти, зрозуміти зміст, детально відобразити суб’єктивну картину дійства. Адже слухач, який прийшов на естрадний концерт, на якому нічого не відбувається і все статично, відчуває стомлення і абстрагується. Слухача постійно потрібно дивувати. Тож, близько 80% успішного виступу і отримання позитивної зворотної реакції від глядача – це продумані та якісні технічні прийоми візуалізації.

Візуалізація в сучасному вимірі стала невід’ємною складовою в різних виявах художньої, зокрема музичної творчості. Вона здібна до заглиблення ключових, вузлових моментів, до висвітлення авторської думки, розстановки смислових акцентів, передбачених у режисерській версії. Візуалізація сприймається як спосіб донесення художньої ідеї і образів до аудиторії. Завдяки їй відбувається перехід від надання вербальної інформації до її відтворення в певних образах.

Визначення візуалізації припускає її застосування в доволі широкому значенні в різних галузях науки: фізиці,

математиці, географії, метеорології, хімії, біології, медицині, педагогіці, психології. Попит на візуалізацію торкається практично усього інформаційного простору. В образотворчому мистецтві вона виявляється в архітектурі, анімації, графіці.

Візуалізація зручна для зорового сприйняття необхідної інформації, оскільки сприяє кращому і більш точному, концентрованому усвідомленню наданої інформації та розкриттю її ідеї. Вона передбачає різні форми ілюстрації як підсилення текстової інформації, уточнення, доповнення основного тексту у вигляді графічних зображень, таблиць, схем, статистичних даних тощо. Візуальна інформація у будь-якому вигляді сприймається набагато швидше, ніж звичний текстовий документ. Візуалізація повинна доповнювати, висвітлювати, вигідно відтінити головний меседж власного проекту.

Візуалізація є невід'ємною частиною будь-якої сучасної концертної вистави. Велика кількість її технічних прийомів доповнюють на сцені виступи артистів, музикантів, співаків, що допомагають слухачу/глядачу швидше усвідомити, сприйняти, зрозуміти зміст, детально відобразити суб'єктивну картину процесуального дійства.

Технічні прийоми візуалізації, що використовуються в концертно-театральній практиці, умовно можна розділити на два типи: перший – традиційний, що вживався ще до появи комп'ютера. Подібний тип передбачає одночасно знаходження на спеціально оформленій декораціями сцені певної кількості виконавців, артистів з різних видів мистецтв в сценічних костюмах, з підсиленням можливостей світла, спецефектів, піротехніки. Другий тип – сучасний. За допомогою інноваційних комп'ютерних технологій такі компоненти, як концертне світло, спецефекти, піротехніка удосконалилися, вийшли на новий рівень, що, в свою чергу, наповнило концертну програму яскравими шоу-елементами.

Основа концертної програми складає сценічне освітлення: динамічні, статичні, декоративні світлові прилади, лазерне шоу, голограма, світлодіодний екран. Яскравим наповненням концертного виступу є спецефекти: ефекти снігу, генератори повітря, водний екран, ефекти легкого або важкого диму, вогню, аерострім CO<sub>2</sub>, базака CO<sub>2</sub>. На сьогодні різні ефекти вогню відтворюються за допомогою

спеціальних обладнаних генераторів. Яскравим доповненням концертного виступу є різновиди сценічної піротехніки: піротехнічні вогнепади, холодні фонтани, аерофонтан, танцююча тканина.

Усі перелічені прийоми візуалізації діють тільки в умовах просторової локалізації. Вони передбачають свою дію на конкретному місці – сцені.

***Валентина Кузик**, музикознавець, доктор філософії мистецтва, кандидатка мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу музикознавства та музичної етнології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, членкиня Національної спілки композиторів України, лауреатка Премії імені Миколи Лисенка, лауреатка Премії імені Миколи Леонтовича, володарка ордена Св. Варвари-великомучениці (ПЦУ)*

## **НОВІ ВИМІРИ МУЗИЧНОЇ СЕМІОТИКИ, ПОРОДЖЕНІ ПОЛІВЕКТОРНИМИ ДОСЛІДЖЕННЯМИ «ЩЕДРИКА» – ВСЕСВІТНЬО ЗНАНОГО ШЕДЕВРУ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА**

Нову розвідку про пошуки полівекторних досліджень музичної творчості для аудиторії конференції у Кам'янці-Подільському мені, думається, не буде складно викласти з двох причин. Перша – ще у тривожні дні весни цього року (24 травня) була проведена моя гостьова лекція (онлайн), присвячена аналізу **свідомого / підсвідомого / понадсвідомого** ряду, закладених генієм з Поділля у нотах його хорової мініатюри. Друга – саме в Кам'янці-Подільському, у цих стінах, де й нині відбувається зібрання леонтовичезнавців і леонтовичешанувальників, рівно 10 років тому – в грудні 2023 – я вперше прилюдно показала квіточку «Щедрик-волошка». Тоді й відбулося її народження, що поклало продовження появи низки нових узорів і орнаментів, мальованих за графікою звукової хвилі. Однак у той час я й гадки не мала, що активна фаза роботи припаде на військовий час 2022 року. Бо ще 25 січня ми розпочали

його Міжнародним круглим столом «Світовий тріумф «Щедрика» М. Леонтовича (до 100-річчя гастролей Української Республіканської Капели під орудою О. Кошиця в Америці)», у якому брала участь і професор Майя Антонівна Печенюк з Кам'янця-Подільського, та проєктом про повторення концерту в «*Carnegie Hall*» з кращими хорами України<sup>1</sup>.

Та плани кардинально змінилися – йде запекла війна, справжню оцінку якій дасть людство після перемоги. Я ж на разі обмежуся музичною тематикою і тими неймовірними речами, що почали окреслюватися в моїй думці під час нинішньої стресової ситуації. Ці явища, так би мовити, навпростець пов'язанні з «Щедриком», зокрема таким нетиповим аспектом як «підсвідоме» (хоча дещо зачеплю і зі «свідомого» – тобто традиційно музикознавчого)<sup>2</sup>.

Адже цілком природна річ, що коли людина сприймає мистецький твір, особливо вражаючий своїми виразовими якостями – у даному випадку музичний чи **пісенний хіт**, – то робиться це всім психологічним комплексом, що включає неймовірну кількість образних конструкцій, набутих як самим індивідумом, так і сумарним, пов'язаним із національною традицією, родовою/сімейною генетикою, аж до кодівих знаків загальнолюдського масштабу. Цей феномен художнього сприйняття, зокрема, дуже широко використовують у шоу-бізнесі, на телебаченні, коли «декорують» виступи «зірок» світловими кольоровими плямами, вогненними деревами, квітами, різнобарвними орнаментами тощо.

Особисто мене зацікавив ефект переосмислення звукової хвилі наспіву в графіку (**audioline** → **graphicline**), як фактор дії людської підсвідомості. Розвідки такого типу відносяться до окремої науки – **семіотики**. Щоправда, більшість семіотичних розробок стосувалося проблемам

---

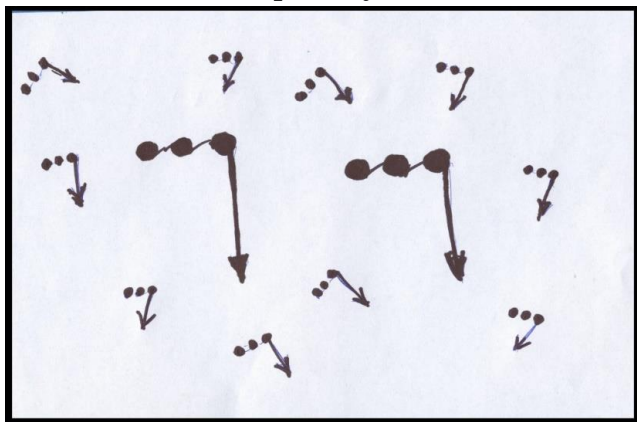
<sup>1</sup> Попри всі загрози часу, такий концерт відбувся 4 рудня 2022 у Нью-Йорку, в «*Carnegie Hall*», де Україну представляла дитяча капела «Щедрик».

<sup>2</sup> Перша публікація була: Кузик В. «Щедрик» (аналіз-stretta) // Народна творчість та етнографія. – 2013, № 1, с. 42–45. Більш розгорнута стаття: Кузик В. Культурний код «Щедрика» / The cultural code of «Schchedryk» // Музей-квартира М. Д. Леонтовича. – Київ, 2019, с. 9–52.



співвідношення музики й слова/літери, тобто – **вербального напрямку** думки, хоча й відомі факти зазначення в сакральній музиці символів «хреста», «хреста-розп'яття», «драбини Якова» тощо.

Тобто, **графічний** лінійний метод (*graphicline*) цілком може бути доданим до семіотики, як механізм аналізу нового явища/напрямку, яке я умовно назвала **Розвідка *arcantum symbolum sacrum* – ASS** (Розвідка/пошук таємного/ прихованого священного символу). Для прикладу наведу один графічний зразок, що навіть не потребує слухання всього твору, а тільки знань музично ерудованої людини. Сьогодні це – «зброя» музикантів<sup>1</sup>.



**Рис. 1.**

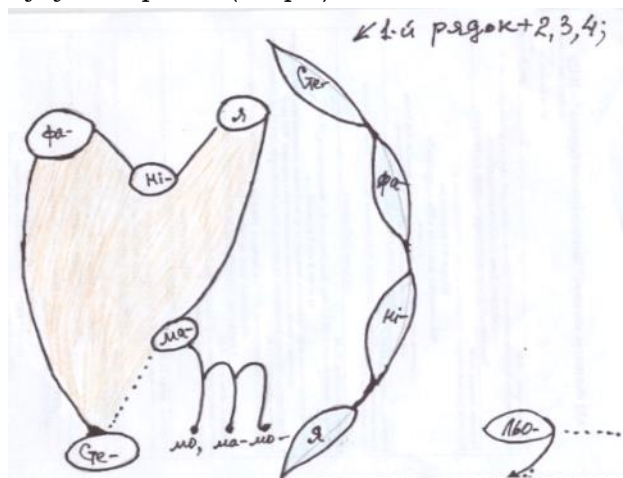
З пісненими хітами справа значно складніша, адже треба охопити період-куплет сукупно і наспів, і слово. Треба було перетворити кожен мотив і фразу в графіку, а вже потім думати, що за символи-знаки в тому приховані. Признаюся, у всіх випадках конструювання загального образу/малюнку моя інтелектуальна праця була пасивною, бо вони самі «об'являлися» в різний, зручний для них час<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Трипеоновий мотив з Симфонії № 5 Л. Бетховена – «Наша музична зброя – прями поставки з Відня».

<sup>2</sup> Наприклад, «Щедрик» об'явився під час зупинки в дорожньому корку на Північному мості Києва (2012). «Стефанія» і «Ой у лузі червона калина» розбудили на світанні (4.20), ода «До радості» – під час слухання новин по Т-Б з Євросоюзу *et sic porro*.

Всім нам пам'ятний виступ на Євробаченні-2022 Kalush-orhchestra з хітом «Стефанія», що став справжнім триумфом. Ця явно «хлопчака колискова» була створена учасниками гурту – аматорами Олегом Псюком (музика) та Іваном Клименком (слова) у стилі фольклорного репу й альтернативного хіп-хопу. Сама композиція (на честь матері О. Псюка) складається з двох епізодів: 1) музичного/співаного; 2) вербального репу + сопілкова інтерлюдія. Для аналізу свідомо виокремлюю музичний, що, по суті, є ключовим у засвоєнні людським слухом і подальшим «продуктом» для переосмислення у плані **graphicline**. Підсвідомість чітко реагує на «дуалістично контрастну» фразу пісні – дрібноритмічну «Стефаніє, мамо, мамо» (вісімки) та протягнуту «Стефаніє» (чверті).



**Рис. 2.**

Продовжуємо розшифровку «символічної образності» – всі елементи укладаються в КВІТКУ (як і «Щедрик») – універсальний загальнопланетарний знак могутньої вітальної сили: «... квітку у світовому мистецтві вважають символом земної кулі або центра всесвіту, як результат – архетиповим символом душі»<sup>1</sup>. Відповідно вимальовую

<sup>1</sup> Чегусова З. Роль символу, знака, міфу в професійному декоративному мистецтві України на межі ХХ-ХХІ століття // Українське мистецтвознавство. – 2014. – Вип. 14. – С. 147.

КВІТКУ—«Стефанію». Склади-елементи коди дещо схожі на вигини коліски, а останній «льо...» з направленням вгору, у злеті – «застигло-розосереджений» промінчик.

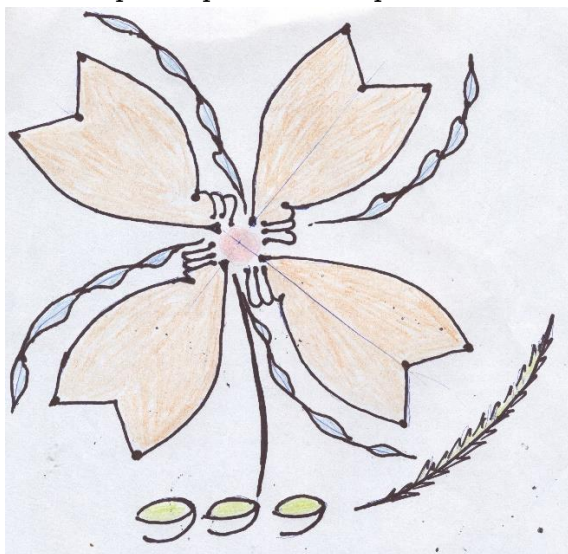


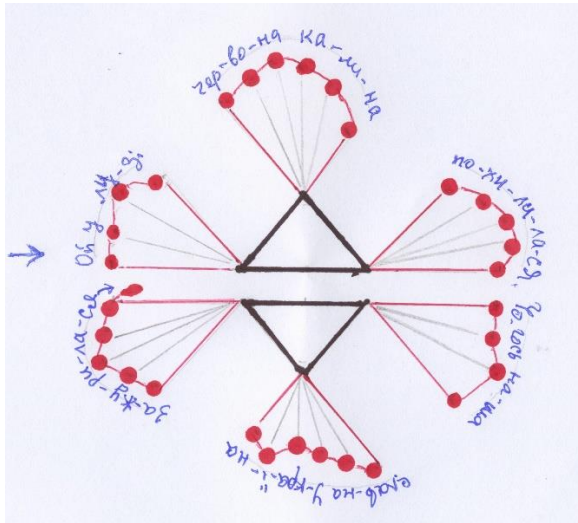
Рис. 3.

Наступною у **Розвідці ASS** стала добре й давно знана козацька історична пісня / Гімн Січових стрільців / Пісня-гімн українських дисидентів радянських часів «Ой у лузі червона калина». До її авторства наприкінці XIX ст. доклався знаний галичанин Степан Чарнецький, але витoki «Червоної калини» бачимо в козацькій пісні ще часів Хмельниччини<sup>1</sup>. Цю пісню співала у своїх концертах й ушавлена Української Республіканської Капела під орудою Олександра Кошиця в обробці свого Маєстро. Тоді ж у 1919 р., після Злуки, було видруковано ноти й слова пісні, її взнала вся Україна. Та невдовзі – від 1922 – вона понад півстоліття була під забороною. Від початку бойових дій російсько-української війни 24 лютого 2022 пісня-гімн набрала нової потужної енергетики у виконанні співака, композитора-аматора і воїна тероборони Андрія Хливню-

<sup>1</sup> Див.: Историческія пѣсни малорусскаго народа съ объясненіями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Тимъ первый. – Киевъ, 1874, с. 50.

ка. Саме його версію пісні незабаром підхопили музиканти з ансамблю Pink Floyd і створили вокально-інструментальну рок-композицію, що охопила всі континенти.

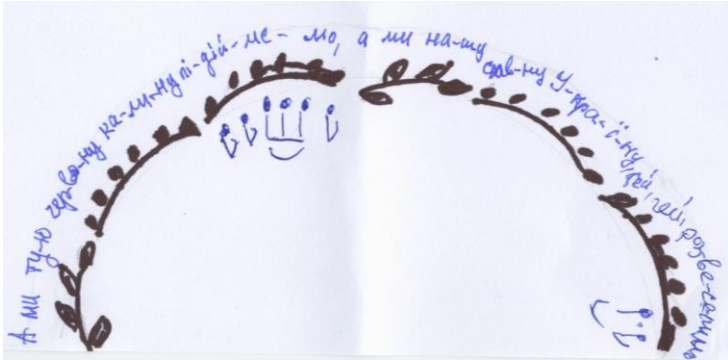
Насамперед – мелодична структура. Куплет має два епізоди: заспів – приспів. Заспів – диптих, тобто дворядкова строфа, що мотивно ґрупується у три мінігрупи «пучечки». Вони ніби символізують **соборність України**, тобто об'єднання сходу й заходу. Така собі ТРІЙЦЯ у формі куплета.



**Рис. 4.**

Приспів пісні також диптих, але повторений двічі (реприза), тож утворює катрен<sup>1</sup>. Перші два сегменти у складовому відношенні тотожні із заспівом, а от останній – третій у кожному з рядків має складову видозміну, а звуки мелодії в зонах півкадансу й кадансу додають свої елементи. То ж мелодичні хвилі приспіву можна було б зобразити гілочками й листям (подаю перший диптих у верхній півсфері, а його репризу уявляємо продовженням по часовій стрілці у нижній півсфері).

<sup>1</sup> Катрен тобто 4-х рядковий вірш; у пісенній творчості, як і в пісенному фольклорі, повторення рядків відіграють важливу формотворчу роль.

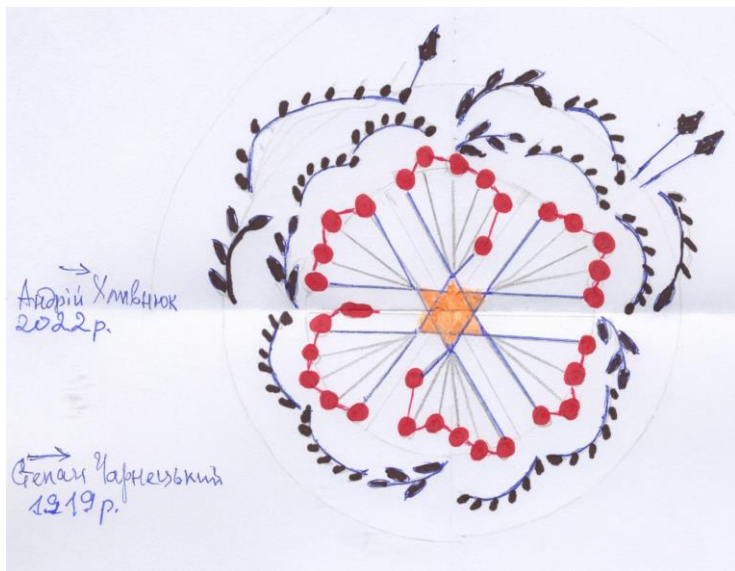


**Рис. 5.**

У нотах 1919 р вигук «гей, гей» вписується в останній рядок як мелодично розспіваний, у сув'язі з іншими словами. Версія пісні лютого 2022 року, яку ми почули від Андрія Хливнюка, вражає наповненням потужної енергії, що вразила пекучим боєм мільйони сердець. Він ніби вивільнив і «послав» на планетарну орбіту могутню енергію життя «**ХА**» боротися разом з усіма силами добра проти підступного ворога. Спочатку, як підготовка до зміни інтонаційної ситуації (прицілювання), йде реєстрове підняття останнього складу першого рядка приспіву: «А ми тую червону калину підійме-МО», а в другому рядку прямо наведений «вогонь-залп»: «А ми нашу славну Україну, **ГЕЙ!, ГЕЙ!, розвеселимо!**»

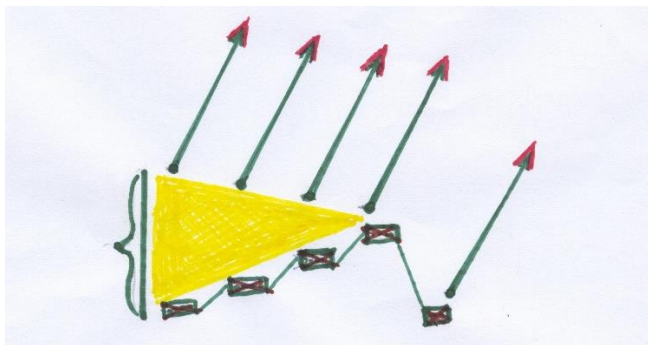
І повторення дистиху приспіву немає! Бо всю енергію бійця вкладено в один прицільний «залп». Тому, дуже важливим було показати дві версії виконання пісні С. Чарнецького – А. Хливнюка, щоб було видно різницю.

Загальний малюнок назвала «КОСМОС». Він має сферичну форму. У центрі ЗАСПІВ – ядро-куля з 2-х трійць «пучечків» калини. Цікаво те, що при їх зведенні за ефектом інтертексту утворилася «Зірка Соломона». Однак цей символ первісно позначав **жіноче** й **чоловіче** начало (залежно від того, куди спрямовано вістря кута), поєднані в одному цілому. Ядро (планету з людством) оповиває коло/оберіг – ПРИСПІВ, повторений двічі. На малюнку звуки-склади пісні починаються з верхньої півкулі та рухаються за часовою стрілкою. Версія приспіву А. Хливнюка утворює останню зовнішню полусферу.



**Рис. 6.**

Подібні викиди енергії «ХА» маємо у перших 8 тактах (від М. Лисенка) в Увертурі Л. Ревуцького до опери «Тарас Бульба» М. Лисенка.



**Рис. 7.**

Самоплином, одразу за «Червоною калиною» виявила себе графіка пісні «Червона рута» Володимира Івасюка. Саме ПРИСПІВ пісні став основою нової квітки. Однак її пелюстки забажали розташуватися не за часовою стрілкою, а у дзеркальному відображенні. Починається лінія з верхньої цятки (цятка = нота-склад) правої частини та спу-

скаються до низу. Ліва половинка квітки майже дзеркально співпадає з правою. Різниця тільки в кадансуванні (півкаданс і повний каданс). І знову ТРІЙЦЯ в формі куплету.



**Рис. 8.**

Вимальовуючи графічно звукові хвилі я сподівалася, що значно простіше буде вирішувати те завдання з інструментальною музикою, де немає вербального ряду. Але мрія виявилася хибною. Довго мою думку нуртувала шедеврально «Мелодія» М. Скорика, яка так і просилася на малюнок. Зрештою її **ASS** оформився у дивовижну квітку – ніби орхідея, де пелюстки згрупувалися двома ТРІЙЦЯМИ (подібно до сфери «Червоної калини» чи квітки «Червоної рути»). У першій трійці (з півкадансом) перші два тотожні мотиви утворили складну пелюстку із ядром та «орбітальною петлею» (стрибок на кварту), а третя позначилася розлогим стрибком на октаву з м'яким сходженням униз. Друга трійця розпочинається двома розробковими секвенційними мотивами,

прикрашеними цятчками-форшлагими, а завершується поспівкою з модуляцією у тональність домінанти.



**Рис. 9.**

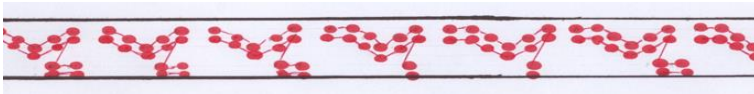
Схильність до сакрального символу ТРІЙЦІ простежується і в куплеті знаменитої «Серенади» Ф. Шуберта, де саме малюнок дозволяє зафіксувати особливості кожної з мелодичних хвиль, зосереджених (двічі) у двох півсферах. Верхня заснована на 2-х тотожних фразах, складених із двох інтонем – коротенької та з висхідним стрибком вгору й спадом униз. А 3-я фраза – ніби підсумовуюча, співається згори вниз та одразу ж повторюється у своєму тихому відлунні (супровід). Нижня півсфера має інше групування. Спочатку йде розспівана мелодична фраза (тризвучком на октаву), а потім дві дрібненькі – тотожні за лінією хвилі, проте при другому проведенні трійці (завершення куплету) автор переводить звучання у просвітлений однойменний мажор (зміна забарвлення).





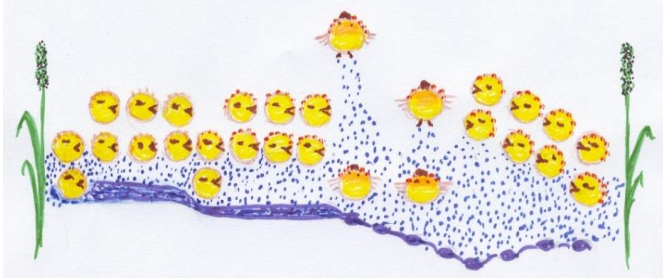
**Рис. 10.**

Всі графічні малюнки поки що склалися у квіткові абриси (символ-універсум людства). Вони оригінальні й не схожі один на одного та вкупі нагадали мені ілюстрації з Манускрипту Войновича (квіти й рослини з невідомої планети, описані невідомою мовою). Однак є такі зразки, що вибудовуються і по горизонталі. З останніх приваблює взір знаменитого «Дударика» М. Леонтовича, якого митець вважав своїм музичним автопортретом. Там у межах бурдонної квінти (чорні лінії) вимальовується орнамент із семи (сакральне число!) остінатних мотивів у терцію, з незначною різницею у ритміці закінчень (червоне).



**Рис. 11.**

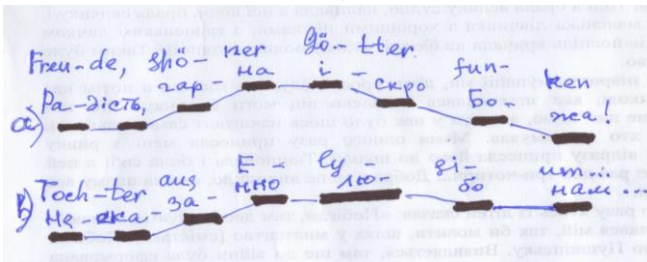
Такого типу графічні зображення особливо фокусують увагу малечі та можуть стати при нагоді у роботі викладачам музики й хормейстерам. Особливо переконливо й динамізуючи увагу виглядає **ASS** при зображенні граціозної обробки М. Леонтовича жартівливої народної пісні «За городом качки пливуть».



**Рис. 12.**

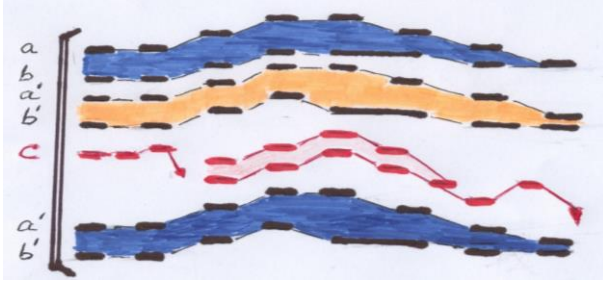
Горизонтальним малюнком виявила себе й мелодія хоралу Оди «До радості» з фіналу Симфонії № 9 Людвіга ван Бетховена на слова Фрідріха Шиллера (1824). Цей хорал 1972 р. став гімном Ради Європи, а 1993 р. країн Європейського союзу. В історії музики засвідчено, що пошук простої, демократично доступного наспіву хоралу не легко дався композиторові, він багато часу витратив на різні варіанти.

У мене малюнок хоралу уклався як стежки, дороги/шляхи, вимощені камінцями бруківки або цеглинками (можливо жовті цеглинки з казки?), з містками й сходженням до одного уявно омріяного майдану, де всі об'єднуються у загальну спільноту. Вісім мелодичних фраз за логікою «запитання → відповідь» злилися у пари. Для орієнтації подаю склади-«цеглинки» з підтекстовкою німецькою та українською мовами (переклад Миколи Лукаша)



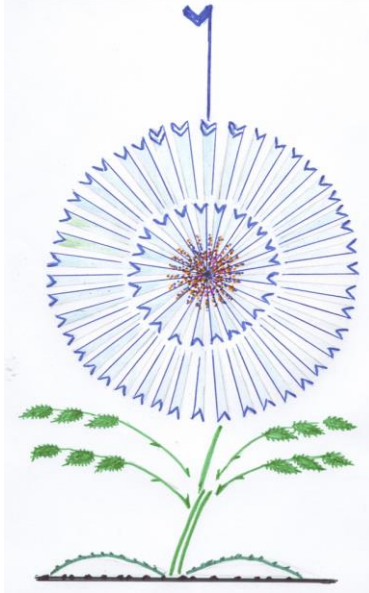
**Рис. 13.**

Експозицією виступають перші дві пари:  $a-b$  (синє);  $a^1-b^1$  (зрозуміло, жовте). Третя пара (c) має розробковий характер; вона більш динамічна та виявляє своє лідерство (червоне). Однак четверта пара ( $a^1-b^1$ ) відновлює рівновагу й баланс шерэг та впевнено завершує форму (синє).



**Рис. 14.**

Цілком свідомо, що можу почути закиди відносно суб'єктивно орієнтованого аналізу. Але він інакшим і не може бути! Як кожне мистецьке явище є творінням людського духу й думки, так і всі його аналізи та розвідки **arcanum symbolum sacrum (ASS)** також мають право на самобутність та індивідуальність. Особисто я поставила собі за мету розробити за такою методикою хорівий доробок Миколи Леонтовича. Зробила нову версію малюнку «Щедрика»-волошки, опрацьовую партитури феноменальних мініатюр «Пряля» та «Котилася зірка». Попереду багато задумів.



**Рис. 15.**

Думається, буде дуже цікавим провести автономно кількома учасниками кілька розвідок **audioline** → **graphicline** та порівняти їх поміж собою. Щось на зразок «графічних інтерпретацій». Чи буде різночитання у символах? Це не порожні «мандри» у лабіринтах звуків і ліній. Вони стануть у пригоді при оформленні телевізійних шоу, пісенних концертів, симфонічних і камерних програм, роботі зі студентами й дітьми над глибшим розуміння змістовності музичного твору, адже – нікуди дітись!, – вчені стверджують, що основну інформацію людина сприймає зорово.

То ж, переконана, думка багатьох музикантів працює над розумінням таїни загальнолюдських символів у музиці. Вірю, за найбільш вражаючими творами музичного мистецтва розкривається огром смислів, закладених авторами/творцями як свідомо, так і натхненно-інтуїтивно та було підказано Провидінням. А те варто було б хоча б частково розкрити й осмислити.

***Лю Біңцяң**, доктор мистецтвознавства, професор,  
ректор Інституту мистецтв Тайшанського  
Університету (Тайянь, Китайська Народна Республіка)*

***Тетяна Мартинюк**, доктор мистецтвознавства,  
професор, завідувач кафедри мистецьких  
дисциплін і методик навчання Університету  
Григорія Сковороди в Переяславі*

## **УКРАЇНА В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ ІТАЛІЇ**

Із давніх часів українську мову і пісню найчастіше порівнюють з італійською мовою і піснею. Це має своїм підґрунтям спорідненість поетичного та музичного мислення обох народів. До 1980-х років про Україну та її культуру знали мало. Коло джерел у яких здійснювався опис українсько- італійських зв'язків було невеликим. У цих працях частково висвітлювалися взаємини в галузі мистецтва. Образність і музична стилістика народної пісні

розглядалися побіжно. Низку думок щодо українсько-італійських взаємин висловив Микола Бажан у своїй статті про Лесю Українку для італійського журналу «Іль Контемпоранео». Відзначається, що згадка про дві-три українські пісні, невизначене уявлення про поета, чиє прізвище Шевченко, гоголівського Тараса Бульбу – чи не цими поверхневими згадками пов'язане для широкого загалу західноєвропейського суспільства уявлення про духовне / життя українського народу [1, с. 354].

Низку цінних положень містить книга Яна Красінського «Польща», яка вийшла у 1574 році в Болоньї. Це рідкісне видання містить розділи про Україну як частину Польщі. Основні положення цієї книги віддзеркалюють історичну концепцію М. Кромера, сутність якої полягає в тому, що Україна колись була центром слов'янських земель. Її мова, побут, культура, пісні, на думку вченого, мають стати предметом глибокого наукового вивчення. Це пов'язано з тим, що в них найбільше збереглося праслов'янських елементів.

Глибокою за своїм змістом є книга «Історія громадянських воєн» італійського історика й юриста Бісаччіоні Малоліно, яка була надрукована також у Болоньї 1653 року. Автор праці неодноразово бував в Україні у той час, коли він служив у молдавського господаря. Українцям, як відзначається в книзі притаманні найкращі людські риси. Це «... найшляхетніші лицарі і хлібороби, які вміють також управно володіти зброєю, вони відчайдушні в боротьбі, їх воля до перемоги нестримна аж до самопожертви» [1, с. 355-356]. І далі автор зазначає, що цих простих людей вирізняє надзвичайний потяг до освіти.

Цінним джерелом для вивчення італійсько-українських зв'язків є низка документів, що висвітлюють подорожі італійців на теренах східних слов'ян. Серед них два звіти посланця Папи Інокентія IV Іоганнеса де Плано Карпін'ї про його перебування в Києві у 1245. Ця дипломатична місія передбачала зустріч з представниками монголо-татар.

Італійський вчений-гуманіст Помпоній Лето побував на землях України у 1479-1480 роках. Свої спостереження він виклав у нотатках «Скіфська подорож». Ним відзначалося, в Придніпров'ї люди говорять сімома мовами, а найпоширенішою серед них є рутенська, тобто українська.

Міжнародні взаємини у XV-XVI століттях нерідко були пов'язані з трагічними сторінками в історії українського народу. Серед невольників, які працювали на будівництві Риму, кожний третій, або четвертий були нашими співвітчизниками. Сюди вони були завезені купцями з Криму. Італійці не раз чули українські сумні пісні та плачі, які лунали від цих знедолених людей.

У 1650 році в Чигирині у Богдана Хмельницького перебувало посольство з Венеціанської республіки під керуванням Альберто Веміні. Свої думки про Україну він виклав у «Реляції про походження і звичаї козаків». Було відзначено, що у козаків не має іншої літератури, окрім народної [1, с. 357]. Стосовно письменності зазначалося, що вона церковно-слов'янська.

Історія героїчної боротьби козаків з турками отримувала в Італії висвітлення в окремих книжечках під назвою «Реляції». В них йшлося про те, як полонені українські галерники захоплювали кораблі, приставали до італійських берегів, а згодом поверталися на батьківщину. Одна із таких «Реляцій» від 1643 року розкриває обставини захоплення невольниками великої галери Антипаші Маріола. Зміст цього оповідання нагадує сюжетну лінію думи «Самійло Кішка».

Визвольні походи козаків проти татар і турків, самобутній суспільний устрій козацької держави привернули пильну увагу у всіх країнах Європи, отримали відбиток в історичній та художній літературі. Григорій Нудьга у своїй монографії «Українська пісня в світі» наводить як приклад італійську комедію «Колміліана», що була надрукована в 1639 році. У творі є сцена, коли жінка дорікає своєму чоловіку, що він відбився від хати та сім'ї, і весь час пропадає в кав'ярні. Прагнучи виправдатися, чоловік зазначає, що в кав'ярні цікаво сидіти і читати часописи... з них багато дечого довідуєшся... про війну в Німеччині, про папу, про Польщу, про Україну – країну козаків [1, с. 358].

Цінну інформацію про життя козаків в контексті міжнаціональних взаємин містить опис, зроблений у 1584 році італійцем Гамберініа. Відзначається, що на Січі поруч з українцями були поляки, німці, французи, іспанці та італійці. Після того, як вони поверталися до рідної домівки, ними поширювалися не лише розповіді про козацький край, а й козацькі пісні.

Між Україною та Італією існують давні зв'язки в царині професійної музики і співу. В Італійській опері, яка була заснована в Петербурзі у XVIII ст. композитором і диригентом Франческо Арая співали й українці. Українські та російські мотиви простежуються в той час у двох операх цього композитора, а саме «Цефал і Прокріс» та «Селевк». Італійський вплив на професійну музику Росії та України в той час переважає, але спостерігається також явища зворотнього процесу – проникнення елементів української пісні в музичні твори окремих італійських композиторів.

У першій чверті XIX століття спостерігається активізація італійсько-українських взаємин. Непересічною подією став у 1825 році вихід французькою мовою книги «Розповіді про історичні, політичні та сімейні взаємини у формі листів», в якій її автор італієць Домініціс виклав свої враження від перебування в Петербурзі. В одному із листів до свого співвітчизника в Рим він пише про українську пісню «їхав козак за Дунай», яка стала відомою не лише на теренах Росії та України, а й за її межами. Автор праці зробив переклад цієї пісні італійською мовою і разом з нотами надіслав до Риму. Григорій Нудьга у своїй монографії відзначає, що це перший відомий нам переклад української пісні італійською мовою.

Важливою віхою в історії італійсько-українських культурних взаємин було створення у 1848 році в Турині «Товариства італійсько-слов'янського єднання». Його метою була боротьба проти авторитарних режимів. Поезія та пісні слов'янських народів все більше привертають увагу в італійському суспільстві. В одному із часописів від 1852 року зазначалося, що слов'янські пісні є найголовнішим документом слов'янської культури. Вони втілюють волелюбні ідеї [1, с. 361].

Формування українознавства як окремої течії гуманітарної думки припадає в Італії на 70-ті роки XIX століття. В італійському суспільстві у цей час, як зазначає Григорій Нудьга, відбувається об'єднання усіх регіонів в одну державу та стабілізація національно-культурного життя країни [1, с.362].

Важливим джерелом пізнання української культури італійською спільнотою стали статті М. П. Драгоманова. Вагому роль у розширенні італійсько-українських культур-

них взаємин у Флоренції відіграло подружжя Губернатісів. Професор римського та флорентійського університетів Анжело Губернатіс був одружений на Софії Безобразовій, яка походила із Києва і була родичкою Бакуніна. Вона вільно володіла українською мовою і знала багато народних пісень. Їхній будинок у Флоренції був тим культурним осередком, де гуртувалися українці. У 1869 році глава сім'ї засновує у Флоренції журнал «Ля Ревіста» Бурпеа.

У 1871 році було налагоджено співпрацю редактора журналу з М.П. Драгомановим щодо висвітлення широкого кола проблем політичного і культурного життя України. Надзвичайною глибиною вирізнялася стаття українського вченого «Нові видання Російського географічного товариства». У цій статті, надрукованій у 1873 році йшлося про етнографічно- фольклористичну діяльність українських вчених під орудою П. Чубинського.

У наступній науковій статті М. Драгоманов дає більш розлогу характеристику фольклористичних видань. Українські народні пісні, передусім обрядові отримують у нього оцінку як «двовірні», тобто такі, які віддзеркалюють світоглядні засади язичества і християнства. Вихід багатомного видання етнографічних матеріалів, на думку М. Драгоманова, став свідченням розвою фольклористичної науки в Україні. Таким чином в італійському суспільстві вперше дізналися наскільки вагомою є пісенна спадщина українського народу.

Означену нами змістовну лінію продовжує наступна стаття М. Драгоманова «Етнографічні студії в Києві», яка вийшла у 1874 році в журналі «Ля Ревіста». За змістом ця наукова розвідка є рецензією на перший том «Записок юго-западного отдела Императорского русского географического общества». Предметом наукового дискурсу є аналіз статті О. Русова «Остап Вересай, один з останніх українських кобзарів» та монографічного нарису М. Лисенка «Характеристика особливостей пісень і дум в репертуарі кобзаря Вересая». Як відзначає Григорій Нудьга «Українську пісню і думу та кобзарську діяльність тут було уперше описано в контексті типологічних явищ в європейській культурі» [1, с. 364]. В наступній статті М.П. Драгоманова у 1875 році йдеться про перебіг Археологічного конгресу в Києві та виступ на ньому визначного



кобзаря. Ця сама проблематика висвітлюється в статті Софії Губернатіс «Остап Микитович Вересай, останній слов'янський рапсод» надрукованій у цьому самому журналі. В статті розкриваються драматичні колізії біографії музиканта, окреслюється просвітницька місія кобзарського мистецтва в Україні.

Статті про Остапа Вересая були справжнім відкриттям для італійської спільноти. Вони становили той ґрунт, на якому склалися цілісні уявлення про неосяжний поетичний світ України, багатовікові традиції епічної творчості, носіями якої були кобзарі.

Українознавча проблематика і в наступні роки посідає вагоме місце на шпальтах журналу «Ля Ревіста». Відзначимо серед них короткі рецензії на «Чумацькі пісні» І. Рудченка та «Історичні пісні малоруського народу» В. Антоновича і М. Драгоманова.

Українська пісня і дума, їхній образний світ та національна самотність отримують висвітлення в багатотомному виданні Губернатіса «Загальна історія літератури». Вчений висловлює низку цінних думок стосовно творчості Тараса Шевченка і наголошує на його тісному зв'язку з народною піснею. Високу оцінку в контексті європейської культури отримує також літературна творчість І. Котляревського.

Українознавча проблематика посідає вагоме місце в працях видатного італійського вченого, професора Доменіко Чамполі (1855-1929 рр.). Надзвичайно глибокою за своїм змістом є його праця «Слов'янські літератури». «Це був перший в Італії систематичний виклад історії українського художнього слова від найдавніших часів до кінця XIX ст., у написаний італійським фахівцем» [1, с. 367].

У розділі «Українська література» вчений здійснює загальну характеристику українського народу, простежує основні віхи його історії та окреслює місце в слов'янському світі. Наголошується на історизмі української народної поезії, її спорідненості з культурним надбанням Київської Русі.

Наукова праця Чамполі містить розлогу інформацію про козаків, їх поезію, думу, історію та звичаї. Автор використовує широке коло джерел, зокрема розвідки М. Драгоманова, В. Антоновича, М. Костомарова, М. Закревського, М. Рембо. Волелюбні ідеї вирізняють козака серед української спільно-

ти, наповнюють його внутрішній світ і роблять з нього героя і поета. Пісня і дума – це його молитва.

Цінним джерелом вивчення історії та культури України стали для Західної Європи літературні нотатки французького письменника та журналіста В. Тіссо. Як відзначає Григорій Нудьга нотатки В. Тіссо про Україну були окремо опубліковано в Італії. Чільне місце в них відводилося пісні та літературі [1, с. 370].

У другій половині XIX століття переклади українських народних пісень італійською мовою стають рідкісним явищем. Відомою в Італії стала пісня, яку написав український поет-романтик С. Писаревський. Італійський переклад цієї пісні своєю образністю та стилістикою близький до перекладу пісні «їхав козак за Дунай». Про нього згадується в монографії Григорія Нудьги.

Важливим вектором розвитку фольклористики в країнах Західної Європи на перетині XIX-XX століть став розгляд народної поезії та пісні не лише як естетичного явища, а й підґрунтя для різних наукових теорій. Наукові пошуки в царині філології та мистецтвознавства спрямовуються на розкриття міфологічних витоків та джерел народної творчості, висвітлення змістовних паралелей у фольклорі різних народів, осмислення контекстуальних зв'язків поетичного слова і музики. Вагомим внеском у розвиток українсько-італійських культурних взаємин стала в 20-ті роки XX століття надзвичайно плідна творча діяльність професора Фольфганга Джусті. Йому належить низка статей про український фольклор, поетичну започатковує його стаття «Народна література України». Народна пісня, на думку автора, є основним джерелом української літератури. Історичне минуле та реалії сучасного буття українського народу отримали відбиток у його піснях. Найбільш повно в українському фольклорі представлені епічні пісні. Вони тісно пов'язані з повсякденним життям народу, його звичаями й танцями.

### **Список використаних джерел:**

1. Нудьга Г.А. Українська пісня в світі: Дослідження. Київ: Муз. Україна, 1989. 536 с.

**Анатолій Мартинюк**, доктор педагогічних наук,  
професор кафедри мистецьких дисциплін і методик  
навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі

## **ВИЗНАЧНІ ПЕРСОНАЛІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ШКОЛИ В КУЛЬТУРНО- МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ ПОДІЛЛЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Українська диригентсько-хорова школа на теренах Поділля представлена іменами митців, які продовжують розвивати теорію і практику національної школи другої половини ХХ століття та збагачують її за рахунок рефлексії щодо глобалізованого стану культури.

*Мотиваційно-особистісний критерій* у функціонуванні диригентсько-хорової школи простежується за такими ознаками: тісна взаємодія представників школи з традиціями національного та європейського музичного мистецтва і педагогіки; глибока укоріненість в музичну культуру і педагогіку Західного регіону нашої країни; домінування синтетичного біопрофілюючого типу митця у різноманітних його проявах.

Важливим показником цього критерію є наявність позитивної мотивації щодо цілісного осягнення феномена художньої культури та педагогіки на основі ґрунтовного вивчення хорового, вокального й музично-інструментального мистецтва; розробка нових ідей як свідчення позитивної динаміки еволюції диригентсько-хорової школи.

У сузір'ї діячів регіональної хорової культури останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття на теренах Поділля вирізняється постать Л. Іванішиної, старшого викладача Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, регента Архієрейського хору Свято-Покровського кафедрального собору міста Хмельницького. Всеосяжний світ музичного мистецтва розкрився перед Л.Іванішиною багатьма своїми гранями під час навчання на диригентсько-хоровому відділі Кам'янець-Подільського культурно-освітнього училища. Доленосне значення для її становлення як хорового диригента і яскравої мистецької індивідуальності мала музично-виконавська естетика та педагогічні принципи її викладача з диригування та хорового класу М. Олексійчука. Глибо-

кий відбиток в пам'яті мисткині залишила перша зустріч з визначним диригентом і педагогом. Її вразило чудове звучання хорової капели «Гомін», довершена інтерпретація хорової музики широкого жанрового і стильового діапазону, надзвичайна диригентська і педагогічна майстерність керівника колективу, висока культура суто людських взаємин між викладачем і студентами. У цей час в неї зародилася мрія досягти в музичному мистецтві такого художнього рівня, щоб бути схожою на свого Вчителя.

*Активність у сфері наукової розробки диригентсько-хорової проблематики, продукування нових творчо-педагогічних ідей як когнітивних цінностей школи представлено у наукових, методичних розробках М.Бурбана, П. Гушоватого, С. Дацюка, І. Матійчин, Н. Синкевич, Г. Стець, Ю. Добуша, Л. Ластовецької, Д. Василик, Т. Медвідь, А. Серганюк, Я. Бардашевської, Р. Дудик, Ж. Зваричук, Ю. Серганюка, І. Ярошенко, О. Чурікової-Кушнір, З.Яропуда, А.Воевідко, О.Аліксійчук, Л. Мартинюк, М. Кузів, Р. Римар, М. Печенюк, М. Михаця та ін., що ілюструє ситуацію переведення буття школи на потужний науковий ґрунт.*

Багатогранна діяльність М. Олексійчука як викладача, художнього керівника хорової капели «Гомін», представляє його науково-методичну площину (стаття «Деякі аспекти вокальної роботи в хоровому колективі», в якій узагальнюється досвід щодо виконавської інтерпретації української хорової класики). Досвід роботи М. Олексійчука узагальнено в навчально-методичних розробках.

Розвиток диригентсько-хорової школи за *діалогово-наслідувальним критерієм* виявляє такі ознаки: надзвичайна здатність представників школи до *формування широкого кола однодумців* в царині хорового, вокального та музично-інструментального мистецтва і педагогіки; глибоке усвідомлення та всебічне розкриття виняткового естетичного, пізнавального та виховного потенціалу музичного мистецтва як важливого підґрунтя духовного єднання людей. Спостерігаємо здатність представників школи до притягування групи однодумців у царині національного хорового мистецтва та педагогіки. Зокрема, М. Олексійчук працює з 1962 р. до сьогодні у Кам'янець-Подільському коледжі культури і мистецтв та виховав декілька поколінь хорових диригентів і педагогів.

*Діалогову й полілогову активність* виявляють представники першого, другого і третього покоління школи. Великий ступінь наслідування охоплює важливий елемент музичної педагогіки як оволодіння мистецтвом диригування. Диригентська педагогіка в окремих представників школи наповнюється новими рисами; відчутними є ознаки новаторства у галузі виконавської інтерпретації хорової, вокальної та інструментальної музики.

Зокрема, діалоговий освітній досвід та музично-педагогічні погляди Л. Іванішиної формувалися під час навчання в Кам'янець-Подільському педагогічному інституті. В цьому відомому освітньому і культурному центрі нашої країни вона також удосконалювала свою майстерність як хоровай диригент. Л. Іванішина вивчала мистецтво диригування і хорового співу у Б. Ліпмана. Це був визначний хоровай диригент, піаніст і педагог, людина глибоких знань і високої культури. Ним було створено кафедру музики, на якій працювала ціла плеяда чудових музикантів і педагогів. Серед них – М. Печенюк, З. Яропуд, Г. Кот, Р. Лотко та ін. Незгладимий відбиток у світогляді Л. Іванішиної залишили лекції з циклу гуманітарних дисциплін, спів у хоровій капелі та гра в оркестрі, навчання у відомих музикантів-педагогів, а також велика культурна спадщина і неповторна художня аура старовинного міста над Смотричем.

Еволюція диригентсько-хорової школи за *виконавсько-інтерпретаційним* критерієм позначена такими рисами: локалізація виконавського *інтерпретаційного моделювання* на основі осягнення і звукового втілення національних та європейських художніх ідей й музичної стилістики; виконавське втілення масштабних музичних композицій світової та української хорової класики як унікальне явище в діяльності дитячого художнього колективу; системне вивчення хорової музики Д. Січинського, а також національного пісенно-хорового репертуару патріотичного спрямування як важливий вектор багатолітньої творчої праці аматорського хорового колективу; вивчення хорової музики М. Лисенка, М. Леонтовича, композиторів Західної України ХІХ-ХХ століття, а також виконавське втілення хорової Шевченкіани як пріоритетний напрямок розвитку авторської диригентсько-хорової школи; виконавська інтерпретація масштабних вокально-хорових сцен в опер-

них спектаклях національної та світової музичної класики як віддзеркалення концептуальних засад художньої естетики та педагогічних ідей Львівської диригентсько-хорової школи.

Окремою тенденцією школи розглядаємо художню образність і музичну стилістику хорової творчості М. Леонтовича в їхній проекції на проблеми виконавської інтерпретації. Це пов'язано з тим, що вивчення хорової спадщини композитора належить до найважливіших пріоритетів диригентської педагогіки М. Олексійчука. Неосяжний світ тем і образів, розмаїття прийомів хорового викладу у цих творах створюють справжню енциклопедію національної музичної стилістики.

Л. Іванішина, як диригент, вирізняється великим природнім обдаруванням, винятковою майстерністю щодо створення виконавської інтерпретації хорової музики, яка має своїм підґрунтям її жанрові та стильові ознаки, тонким відчуттям музично-поетичного синтезу творів, що знаходить віддзеркалення в розмаїтій темброво-динамічній палітрі хорової капели. Творча співпраця М. Олексійчука та його учениці Л. Іванішиної в царині музичного виконавства і педагогіки на перетині ХХ-ХХІ століть виявляє риси спорідненості художньої естетики обох митців і є важливим джерелом розвою сучасної хорової школи в культурному просторі Поділля.

Представники школи в даний період її функціонування демонструють *потужну виконавську діяльність* в освітніх закладах, церковних інституціях, аматорських та професійних хорових колективах, беруть участь у фестивальному русі.

З іменем Л. Іванішиної пов'язане відродження традицій духовного співу в регіоні. Починаючи з 1995 року, до сьогодні вона плідно працює як регент Архієрейського хору Свято-Покровського кафедрального собору м. Хмельницького. Важливою віхою в історії колективу був виступ на Міжнародному фестивалі духовної музики, присвяченого 2000-літтю від Різдва Христового. Л. Іванішина є яскравим представником культурно-мистецької еліти Поділля. Художній світогляд і музично-виконавська естетика, педагогічні принципи митця наповнюють духовний простір регіону новими ідеями і стають важливим методологі-

чним джерелом для подальшого розвитку національної диригентсько-хорової школи.

Музична педагогіка М. Олексійчука має своїм підґрунтям глибоке осмислення сутності диригування як виконавського мистецтва. Його специфіку вирізняє колективний характер музичних дій та особливості функціонування художнього колективу як соціального організму. Визначальними рисами музично-виконавської школи М. Олексійчука є тенденція до формування широкого гуманітарного світогляду студентів, високої диригентської майстерності майбутніх керівників художніх колективів, ознайомлення зі спорідненими видами мистецтва, ґрунтовна загальна освіта. Висока музична культура, яскрава художня обдарованість, виняткова педагогічна майстерність і чудові людські якості М. Олексійчука розкривалися надзвичайно багатогранно в процесі викладання дисципліни хорового диригування. Музично-виконавська педагогіка М. Олексійчука вирізняється такою системою навчання, яка має своїм підґрунтям професіограму майбутньої творчої діяльності студента і враховує сучасні тенденції розвитку хорового мистецтва в країні.

Диригентській педагогіці М. Олексійчука притаманні такі риси як: відпрацювання диригентської техніки, яке охоплювало великий обсяг її складових елементів; спрямованість зусиль на досягнення максимальної точності у відтворенні диригентського жесту; поглиблений інтонаційно-семантичний аналіз музичних творів; вокально-інтонаційне, та інструментальне відтворення основних тематичних ліній музичних композицій. Окреслюючи суто виконавські аспекти диригентської педагогіки М. Олексійчука висловимо думку про те, що його вирізняє особливий дар щодо виявлення природи музичного обдарування своїх учнів, дивовижне вміння до розкриття тих рис творчої індивідуальності студентів, які найбільш повно віддзеркалюють їхнє глибинне мистецьке і людське ество.

Важливими векторами мистецької педагогіки М. Олексійчука є розвиток музично-творчих здібностей та музичного мислення студентів; формування музично-педагогічної майстерності майбутніх хорових диригентів; оволодіння технікою диригування у всій її різноманітності; набуття досвіду самостійного опрацювання хорових

творів; виконавське диригентсько-технічне втілення хорової музики різних стилів і жанрів; виявлення контекстуальних зв'язків з іншими навчальними дисциплінами. Визначальним пріоритетом педагогічної діяльності М Олексійчука упродовж багатьох років було викладання сольфеджіо. Маємо підстави стверджувати, що митець був ідеальним викладачем цієї дисципліни. Його бачення щодо змісту викладання сольфеджіо охоплювало не лише розвиток музичного слуху і музичної пам'яті. Важливими елементами в роботі з майбутніми хоровими диригентами були також культура звуку, його темброва палітра і диригентський жест.

Виявлення музичної семантики хорових творів, усвідомлення змістовної наповненості композицій є важливими пріоритетами роботи Л. Іванішиної зі студентами. Окреслені чинники спрямовують подальший педагогічний пошук щодо диригентсько-технічного і звукового втілення хорової музики.

*Продуктивність педагогічної діяльності*, а також особистісна та колективна інтерпретація національного (регіонального) педагогічного досвіду простежуються у всіх хорових диригентів досліджуваного періоду. Прикладом тривалої плідної педагогічної праці є діяльність М. Олексійчука, який виховав плеяду послідовників, серед яких, кандидати наук, заслужені працівники культури України, викладачі-методисти: А. Мартинюк, Л. Іванова, М. Бідюк, А. Поліщук, М. Смагитель, Т. Стан, О. Боднар, Л. Іванішина, М. Лавринюк, А. Онищук, Т. Столаба, М. Трачук, І. Щерба, М. Бухта, Л. Мельник, А. Крус, Т. Головань, В. Заремба, М. Печенюк та ін.

Вище викладене дозволяє зробити висновок про те, що теорія та практика Львівської диригентсько-хорової школи початку ХХІ ст. за мотиваційно-особистісним, інтелектуально-творчим, діалогово-наслідувальним, виконавсько-інтерпретаційним, дидактико-акмеологічним критеріями отримали відбиток в діяльності її представників І. Бермес, І. Гамкала, С. Дацюка, Л. Іванішиної, Б. Іваноньківа, І. Левенця, Г. Карась, М. Кацала, Я. Колесси, М. Михаця, Н. Петій-Потапчук, М. Олексійчука та ін. Спостерігається розширення складових поліфункціонального комплексу біопрофілюючого типу митця; поглиблення та



диференціація проблемного поля наукових студій про диригентсько-хорову школу, хорове мистецтво і педагогіку, позитивну динаміку розвитку хорового мистецтва на теренах Західної України; розробка змісту нових навчально-диригентських дисциплін, спрямована на трансформацію системи мистецької освіти в державі; оновлення виконавської стилістики диригентів та колективів на основі опрацювання ускладненої мови сучасної музики; віддзеркалення у педагогічних системах та підходах здобутків наукової думки.

### **Список використаних джерел:**

1. Мартинюк А.К., Мартинюк Т.В., Аліксійчук О.С. Диригентська діяльність Миколи Олексійчука в контексті музичної культури Поділля другої половини ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д.Г., 2019. 200 с.

***Любов Мартинюк**, кандидатка педагогічних наук,  
доцент, доцент кафедри музичного мистецтва  
Кам'янець-Подільського національного  
університету імені Івана Огієнка*

## **РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ДІДЖИТАЛІЗАЦІЇ**

Хорова музика належить до найбільш демократичних видів мистецтва. Велика сила впливу на широке коло слухачів визначає її значну роль у житті суспільства. Виховні та організаційні можливості хорової музики величезні. Робота у хорі виховує такі безцінні для людини якості, як постійність і сумління в роботі, повага до педагогів, захоплення музикою та мистецтвом взагалі, цементує фундамент майбутньої особистості, формує манеру соціальної поведінки, відповідальне ставлення до своєї ролі в хорі, родині, державі, суспільстві тощо. Сьогодні диктує новий світовий тренд – діджиталізацію – коли всі країни, так чи інакше, переходять на цифрове спілкування. На це перейшли приватний бізнес, авіакомпанії, медична, фі-

нансова сфери, освіта та культура. І державі, і викладачам потрібно встигати за цими перетвореннями, тому що вони вже незворотні. Поряд з основною освітою людина прагне паралельно отримати додаткову освіту. На допомогу приходять дистанційне навчання. Основними напрямками розвитку якого є швидкість, мотивація, ентузіазм, доступність матеріалів у режимі реального часу, міждисциплінарний контент. Ось чому у сучасному світовому освітньому просторі в контексті його реформування і модернізації потужною тенденцією є діджиталізація освіти. Мета її полягає в тому, щоб включити цифрову технологію в освітній процес таким чином, щоб вона була пов'язана не тільки з викладанням певних дисциплін, а й з процесом навчання в закладах освіти загалом. Таким чином, технологія XXI століття має не тільки допомогти здобувачам освіти засвоїти факти, але також підвищити їх грамотність, розвинути логічне мислення та комунікативні здібності. Окремим питанням у рамках тенденції діджиталізації освіти є реалізація дистанційного навчання на нових засадах і з новими можливостями цифрових технологій. Одне з головних переваг використання цифрових технологій в процесі навчання є те, що викладач буде не тільки в змозі контролювати ефективність навчання, а й також швидкість освоєння матеріалу здобувачами освіти, кількість часу, затраченого на вирішення будь-якого конкретного завдання, рівень розуміння нової інформації. У процесі діджиталізації як і здобувачі освіти, так і викладачі можуть отримати доступ до все більшої кількості цифрової інформації та використовувати спільні платформи для вдосконалення практики викладання та навчання.

Отже, світова освіта сьогодні стоїть на порозі величезних перетворень, які будуть обумовлені подальшою інтеграцією нових технологій в освітній процес, а комплексна освітня система хорového навчання та виховання покликає виховувати вільну, творчу та відповідальну особистість.

*Тетяна Мольдерф, аспірантка кафедри  
теорії та методики професійної освіти  
Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

## **МОДЕЛЮВАННЯ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ АКАДЕМІЧНОЇ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ПСМНЗ**

На сучасному етапі оновлення освітньо-виховного процесу є актуальним формулювання науково-педагогічних завдань, що пов'язані з ефективністю формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ та підвищенням якості вокальної підготовки здобувачів мистецьких коледжів у цілому. Розробка моделі процесу формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ дозволяє представити дане явище через його графічний аналог.

Проблему педагогічного моделювання розробляли: В. Бондар, Н. Волкова і О. Тарнопольський, О. Горбань, О. Єжова, О. Кустовська, С. Мельник, Ю. Пелех та ін. Зокрема, Н. Арістова ґрунтовно вивчає підходи науковців до визначення сутності понять «система», «педагогічна система», «модель», класифікує різні види педагогічних систем та пропонує педагогічну систему з екстравертного, гетеростатичного і динамічного конструктів, що утворюється, формується і розвивається в освітньому процесі вищого навчального закладу [1].

Актуалізація високого статусу розвиненої особистості сьогодні, її прогресивних змін, формування потреби до саморозвитку спрямовують до таких моделей, які спрямовані до актуальних питань розвитку теорії моделювання педагогіки та розглядає їх у особливостях освітніх компонентів, унікальності особистості суб'єкта навчання, тернарності навчально-виховного процесу [3], що ми адаптуємо до процесу моделювання формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ як тип моделі педагогічної діяльності з організації та реалізації умов для вирішення педагогічних проблем, пов'язаних з ефективністю навчання. Основна мета розробки даного типу моделі полягає у представленні результату взаємодії викладача і учня. Т. Гуменюк у педагогіч-

ній діяльності висвітлює процес моделювання як одне із завдань сучасної педагогіки і психології у зростанні значущості педагогічного проектування із впровадженням нових інноваційних технологій у відповідності до передових теоретичних ідей вітчизняної науки [2, с. 66].

Соціальним замовленням сучасного українського суспільства є професійно підготовлений викладач ПСМНЗ спеціалізації «Спів» зі сформованою академічною вокально-виконавською культурою. Відповідно до цієї настанови нами було визначено мету формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ у взаємодії наступних позицій: усвідомлене й міцне оволодіння системою фундаментальних знань, вмінь та навичок з ОК циклу професійно-практичної підготовки; творчий та інтелектуальний розвиток майбутніх викладачів ПСМНЗ у системі педагогічної освіти мистецького профілю, формування їх культурно-мистецького світогляду, усвідомлення академічності як системи критеріїв якості у співі, вдосконалення академічної вокально-виконавської культури.

Для розробки моделі формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ нами було досліджено моделі професійної підготовки фахівців, розроблені у дотичних дослідженнях до нашої проблеми, як-от: А. Базильчук, О. Барицька, Т. Близнюк, Н. Брюханова, Н. Корольова, Г. Васянович, С. Вітвицька, С. Гончаренко, С. Косянчук та ін.

У процесі проектування нашої моделі формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ було обґрунтовано в системній цілісності: мету освітньої діяльності, концептуальні основи дослідження, напрямки оновлення та удосконалення освітнього процесу, компонентну структуру формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ; показники сформованості досліджуваного феномена та результат практичної реалізації даної моделі.

У моделі представлено компонентну структуру явища та цілісної системи взаємодії компонентів: мотиваційного як вибірково спрямованість особистості майбутніх викладачів ПСМНЗ до академічної вокально-виконавської культури людства; професійну орієнтацію в сфері академічної вокально-виконавської культури; концентрацію в процесі

набуття академічної вокально-виконавської культури на використанні виконавсько-творчого, психоемоційного та педагогічного ресурсу особистості (функції: пізнавальна, компетентнісна, ресурсна); когнітивного – як теоретичну обізнаність та ціннісно-вибіркове ставлення майбутніх викладачів ПСМНЗ до явищ академічної вокально-виконавської культури; усвідомлення ними специфіки системи засобів художньої виразності академічної вокально-виконавської культури; формування академічної вокально-виконавської компетентності відповідно до сфери мистецько-педагогічної підготовки майбутніх викладачів ПСМНЗ у музичних коледжах (функції: аксіологічна, етико-естетична, мистецько-педагогічна); виконавського – як володіння майбутніми вчителями довершеною вокально-виконавською технікою академічного співу; володіння стиле- та жанровідповідним виконанням вокальних творів академічної традиції різних епох; здатність до яскравої концертно-сценічної демонстрації втілення образів та системи засобів виразності академічної вокально-виконавської культури (функції: акмеологічна, культурологічна, інтерпретаційна); педагогічного – як уміння майбутніх викладачів ПСМНЗ доцільного відбору вокальних творів академічної традиції; здатність до власної виконавсько-педагогічної презентації академічної вокальної традиції; володіння навичками адаптації методичної площини академічної вокально-виконавської культури до процесу навчання учнів закладів початкової спеціалізованої освіти (функції: орієнтаційна, педагогічно-ілюстративна, методична). У процесі розробки моделі було враховано культурологічний, аксіологічний, комунікативний, акмеологічний, компетентнісний, особистісно-орієнтований підходи до процесу формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ.

Відповідно до наукових підходів було використано наукові принципи формування академічної вокально-виконавської культури здобувачів, наприклад, педагогічного спрямування: орієнтації на цінності академічної вокально-виконавської традиції; розуміння академічності як еталону вокально-виконавської культури викладача ПСМНЗ; виховання ціннісних орієнтацій у майбутніх викладачів ПСМНЗ щодо академічної вокально-виконав-

ської культури; академізація вокально-виконавської культури співу; цілеспрямованого залучення до академічного вокально-виконавського процесу як художньої комунікації; досягнення високого рівня культури спілкування в інтерпретаційній діяльності; досягнення найвищого рівня академічної вокально-виконавської майстерності; досягнення найвищого рівня педагогічної майстерності на основі поширення цінностей академічної вокально-виконавської культури; єдності теоретичної і практичної підготовки виконавця-носія академічної вокально-виконавської культури; методичної компетентності викладача-ретранслятора цінностей академічної традиції; академічної вокально-виконавської індивідуальної презентативності; педагогічної індивідуальної презентативності на основі методів та прийомів постановки дитячого голосу в академічній традиції.

Звернемо увагу, що відповідно до розробленої нами моделі процесу формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ у процесі вивчення ОК вокально-виконавського, методичного, акторського напрямів відбувається корекція змісту вокально-педагогічної підготовки фахівців даного профілю. Системоутворювальним чинником процесу формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ стає набуття здобувачами цілісної системи знань з ОК професійно-практичного циклу, усвідомлення процесів диференціації та інтеграції знань у системній взаємодії. Поява нових напрямів вокально-виконавської практики митців мистецтва *bel canto* сьогодні, оновлених процесів розвитку оперного мистецтва як непересічного транскультурного явища, що ввійшли у контекст сучасного культурного життя нашої епохи, оновлення та диференціація вже традиційних ОК в освітніх програмах різних музичних коледжах України впливають на переосмислення змісту вокальної підготовки майбутніх викладачів ПСМНЗ, збагачують когнітивний ресурс вокально-педагогічної галузі в цілому.

Зазначимо, що поширена практика такої форми засвоєння навчального матеріалу з ОК вокально-виконавського, акторського, методичного спрямування, недостатнє використання ресурсу міждисциплінарних та міжпредме-

тних зв'язків призводить до обмеження можливостей здобувачів професійної вокально-педагогічної освіти, спрямованих на розв'язання складних спеціалізованих проблем і практичних завдань у вокально-педагогічній освіті. Використання у змісті підготовки майбутніх викладачів ПСМНЗ ресурсу комплексу дисциплін вокального градієнту та закладення у зміст моделі формування міжпредметної методології сприятиме не тільки диференційованому заглибленню до змісту окремих дисциплін академічного вокально-виконавського спрямування, а й дозволяє здобувачам систематизувати професійні знання і навички, розвивати розуміння доцільності зв'язків між різними дисциплінами, знаходити та творчого впроваджувати у практику викладання оригінальних наскрізних ідей. Наголосимо, що удосконалення змісту професійної підготовки майбутніх викладачів ПСМНЗ з метою формування у них академічної вокально-виконавської культури у процесі вивчення дисциплін вокально-акторсько-педагогічного напрямку вимагає певної трансформації робочих програм навчальних дисциплін, оновлення навчально-методичних комплексів ОК, прогностичних модифікацій освітньо-професійних програм освітніх ступенів «молодший спеціаліст» і «молодший бакалавр» зі спеціальності 025 Музичне мистецтво. Важливим аспектом започаткування цього процесу є зростання ваги на ОК обраних основних і додаткових дисциплін, зокрема, їх академізації.

Відповідно до цього нами розроблено та впроваджено до змісту формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ онлайн-курс «Нові імена, нове бачення, новітні інформаційно-цифрові технології в оперному мистецтві», що орієнтує здобувачів на отримання заглибленої інформації щодо оновлення оперного мистецтва у ХХІ сторіччі, статусу українських оперних співаків у світовому мистецькому середовищі, еталонного співу як прикладу академічних бездоганних технологій *bel canto*, активної участі у цікавих проєктних напрямках, що надає стимулу у подальшому формуванні їхньої академічної вокально-виконавської культури як художньо-естетичного потенціалу задля майбутньої діяльності у ПСМНЗ. При виконанні творчих завдань онлайн-курсу застосовуються методи візуалізації емоційної інформації, во-

льового включення, педагогічного спостереження та само-спостереження, мистецького наслідування, які сприяють глибокому осмисленню, переживанню образу, що відтворюється. Творчі завдання спрямовані на формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ, зокрема, її практичної площини.

### **Список використаних джерел:**

1. Арістова Н. Моделювання педагогічної системи цілеспрямованого формування професійної суб'єктності майбутніх філологів. URL: [https://www.researchgate.net/publication/3288-53699\\_modeluvanna\\_pedagogicnoi\\_sistemi\\_cilespramovanogo\\_fo\\_rmuвання\\_profesijnoi\\_sub'ektnosti\\_majbutnih\\_filologiv](https://www.researchgate.net/publication/3288-53699_modeluvanna_pedagogicnoi_sistemi_cilespramovanogo_fo_rmuвання_profesijnoi_sub'ektnosti_majbutnih_filologiv).
2. Гуменюк Т.Б. Моделювання в педагогічній діяльності. *Серія 13. Проблеми трудової та професійної підготовки. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова*. С. 66-72.
3. Лодатко Є. Моделювання освітніх систем у контексті ціннісної орієнтації соціокультурного простору. *Вісник Черкаського університету. Серія Педагогічні науки*. 2007. №112. С. 32-40.

**Маріамь Нараєвська, магістрантка**  
*педагогічного факультету Кам'янець-Подільського*  
*національного університету імені Івана Огієнка*

## **ВИКОРИСТАННЯ ХОРОВИХ ТВОРІВ МИКОЛИ ЛЕОНОВИЧА У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ОСВІТНЬОЇ РОБОТИ З УЧНЯМИ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ**

У сьогоднішній день, будь-який вид мистецтва, який живиться соками національної культури, служить благодійній цілі – вихованню високого почуття любові до Батьківщини, її історії та її людей. Адже виховання особистості дитини є процесом, який входить в духовний світ культури рідного народу, і також його національного духу. Справжнє виховання є глибоким за сутністю, змістом, характером та історичним покликанням. Джерела національного українського виховання творів музичного мистецтва, формує національну самосвідомість дитини, сприяє відродженню та розвитку національно-культурних традицій які створені для подолання духовної кризи сучасного суспільства.



Микола Дмитрович Леонтович (1877-1921) – унікальна постать світової та української культури ХХ століття, в історію якої він увійшов як палкий шанувальник і нахнений поет рідної пісні, як незрівняний майстер її художнього перетворення і збагачення. Один із засновників української національної композиторської школи, він є класиком української музики – видатним всесвітньо ушлякеним майстром хорових мініатюр, створених на основі кращих зразків української народної пісенності, диригентом і музично-громадським діячем, талановитим педагогом, який усе своє життя віддав важливій справі естетичного виховання дітей і дорослого населення. Вічний учитель як педагог і вічний учень як митець, співець краси подільської землі залишив неперевершену творчу педагогічну спадщину для нащадків української культури. Закінчив духовну семінарію в Кам'янець-Подільському. М. Леонтович був добре обізнаний і в народній, і в духовній хорovій музиці. Леонтович є прикладом особистого вдосконалення. Микола Дмитрович упродовж усього життя постійно займався самоосвітою.

М. Леонтович був добре обізнаний і в народній, і в духовній хорovій музиці. Але любов до музики, до народної пісні спонукала до того, що де б не працював Микола Дмитрович, він одразу починав організовувати хори, оркестри, музичні гуртки. Проте його педагогічна спадщина органічно пов'язана з музичною, тому висвітлення значущості педагогічних знахідок, на нашу думку, повинно здійснюватися тільки на основі знання його композиторської діяльності. Микола відчув дух народної творчості в такій мірі, як ніхто інший до нього. Особливістю Леонтовича є те, що він ставив основне завдання – розкрити в музиці внутрішній зміст поетичного тексту пісні, а також розкриття її сюжетів і образів. Для дитячого сприймання це є надзвичайно важливим, розуміння і відтворення народної пісні, що впливає на почуття і волю дитини, також допомагає переживати розмаїття почуттів – від задоволення до сміливості, відваги, мужності.

Значення хорових творів, як фактору виховного процесу є надзвичайно корисним для дітей молодшого шкільного віку. Адже діти, які співають в хорі, де ставлять певні художньо-виконавські завдання, виконують їх паралел-

льно з виконанням маленьких життєвих завдань. Ім'я композитора стало відоме пісня блискучого виконання «Щедрика». Оригінал «Щедрика» відновиться до найстаріших зразків українського фольклору. Виконання неперевершених хорових творів викликає у дитини радість, відчуття краси гармонії звуків, захоплення, що дозволяє накопичувати власний естетичний досвід, вдосконалювати естетичні смаки, урівноважувати почуття і облагороджувати душу. Також залюбки діти виконують різні твори композитора: «Грицю, Грицю до роботи», «А вже весна», «Їхав козак за дунай», «Ой з-за гори кам'яної» та ін. Обробки пісень виконані композитором – це надзвичайні шедеври. Діти виконують їх на різних творчих конкурсах, олімпіадах, включають в репертуар гастрольних поїздок хорових дитячих колективів. Композитор уклав збірники, які допомагають і мені у роботі з дитячими колективами: «Матеріали до методики співу в початковій школі», «Практичні вказівки до методики навчання співу в хорах», «Нотний спів у школі», та інші.

Отже, М. Леонтович є надзвичайним генієм музичного мистецтва, він був безмежно закоханий у народну пісню, володів природним даром відчувати ледь помітні тонкощі народних пісень, залишив по собі велику хорову спадщину, створив музичні збірники, які широко використовуються у практиці музичного виховання дітей. В усій своїй цілості творчість Миколи Леонтовича є безцінним скарбом української національної музики.

*Ольга Олексюк, доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри музикознавства та музичної освіти  
Київського університету імені Бориса Грінченка*

## **ДУХОВНО-СВІТОГЛЯДНА ІПОСТАСЬ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА В ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ**

Полікультурний простір, хоча й здавна існуючий на теренах України, на сьогодні визначає часом кардинальне переосмислення тих реалій, які утвердились в культурно-мистецьких царинах. Серед них – значення Миколи Леонтовича, духовно-світоглядна іпостась якого для сучасності виходить за межі його творчості, хоча й зумовлюється нею. Багатогранний образ цього подвижника національних традицій, символів, концептів, світоглядних універсальї набуває нових граней у парадигмі посткласичного, постмодерного і вже поставангардного світу. Його можна було б вже представляти як надзвичайно виразний міф про саможертвовного і схованого за твердиною скромності й смирення Героя, який своєю творчою енергією неабияк вплинув на зміну уявлень про сутність і потенціал українського музичного мистецтва. Тому реальна біографія Леонтовича виявляє вагомі споріднення з сакральним кодом «міфологічності» музики, у якому музичний інструмент (як, наприклад, ліра, свиріль, флейта та інші) часто має значення атрибуту бога-покровителя мистецтв.

У випадку Леонтовича таким інструментом був хор – прадавній атрибут національного вияву світоглядних основ і його справді метафорично порівнюють з богом хоро-співу. Його хорові перлини сповна виявляють множинність духовно-світоглядних іпостасей джерела його мистецтва. Глибинний зв'язок з цим джерелом, у свою чергу, зумовив сприйняття музично-поетичних архетипів і символів, що належать українській, і глибоше – праслов'янській культурі, на всіх континентах, різними народами як у буремні часи ХХ століття, так і в епоху глобальних трансформацій початку ХХІ століття. Це затребуване світло, яке привносить прадавні істини у життя гамірного, розбалансованого світу, дозволяє і сам образ Леонтовича сприймати як багатогранний, хоча й з домінуванням

у ньому духовно-світоглядної, творчої і, без перебільшення, наближеної до ідеального уявлення про місію музиканта легендарної чи міфотворчої іпостасей. Полікультурність сучасного простору, поєднуючи народи у загостреному світовідчутті й світосприйманні, посилює значення чинників духовного буття у визначенні концептуальних основ для оновлення системи цінностей та ідеалів.

**Тетяна Носаченко**, кандидатка педагогічних наук,  
доцент, доцент кафедри мистецьких  
дисциплін і методик навчання  
Університету Григорія Сковороди в Переяславі

## **ІЛЮСТРУВАННЯ ТВОРІВ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА У ЗМІСТІ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО»**

Підготовка студентів у закладах вищої освіти художньо-педагогічного профілю сьогодні розглядається на засадах міждисциплінарного наповнення змісту фахових компонентів, інтегрованого усвідомлення та освоєння видів пластичних мистецтв, що забезпечить формування професійної готовності до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в закладах загальної середньої освіти. Опанування змістом цього курсу вимагає від майбутнього вчителя володіння інтегральною мистецькою компетентністю, що дозволить впроваджувати в освітній процес асоціативні художньо-образні комплекси різних видів мистецтв, зокрема, образотворчого та музичного.

Метою інтегрованого вивчення мистецтва у загальноосвітній школі є цілісний різнобічний розвиток особистості учня та формування мистецької грамотності в процесі опанування мистецького досвіду людства; усвідомлення власної національної ідентичності в міжкультурному просторі; розкриття творчого потенціалу та формування предметних компетентностей для художньо-творчого самовираження.

Однією із змістових ліній системи професійної підготовки майбутніх учителів є вивчення мистецтва графіки, зокрема, художньої ілюстрації літературних та музичних

творів. Вона реалізується упродовж безперервного набуття практичного досвіду сприйняття, аналізу, презентації творів мистецтва різних митців, усвідомлення їх особливостей: жанру, форми, фактури, кольору, текстури, інтонації, гармонії, стилю.

Графіка є невід'ємним компонентом в системі художньо-педагогічної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва, процесу становлення їх професійної майстерності. Аналіз наукових досліджень та публікацій доводить, що для формування професійних якостей студентів з графіки доцільно дотримуватися психолого-педагогічних принципів, серед яких особливе значення вчені визначають: індивідуальну мотивацію та особисту привабливість мети навчальної діяльності; здатність осмислено сприймати теоретичні основи педагогічних знань з подальшою їх творчою інтерпретацією; підвищення професійної майстерності на основі отримання задоволення від процесу навчання; інтеграція педагогічної діяльності [1]. Такий підхід реалізується в ході вивчення студентами графічного мистецтва, графічних засобів і технік.

З огляду на те, що програма «Мистецтво» для 5 класу передбачає для практичних творчих робіт створення тематичних композицій-ілюстрацій «Малюємо музику» за народними та авторськими музичними творами видатних композиторів. Такі завдання спрямовані на виявлення креативності, набуття практичних навичок і досвіду створення візуальних образів, що виникають у процесі сприйняття музики, оволодіння різними графічними техніками.

Вважаємо необхідним включати в освітній процес підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва завдання на інтерпретацію музичних творів у власних творчих проєктах з художньої ілюстрації. Такі завдання було включено в програму «Художньо-прикладна графіка», зокрема, однією з тем пропонується створити декоративну композицію за творами великого талановитого композитора Миколи Леонтовича.

Творчий доробок М. Леонтовича є втіленням колоритних мелодій народного фольклору в оригінальних і самобутніх композиціях. Сприйняття неповторного звучання творів «Дударик», «Женчикок-бренчикок», «Гаю, гаю, зелен розмаю», «Щедрик» дозволяють студентам створити цікаві

та оригінальні образи, відтворити мелодійність та стиль в колористичному рішенні, створити власні форми та підібрати техніку виконання.

У процесі прослуховування творів М. Леонтовича, серед яких жартівливі, обрядові, історичні, чумацькі, танцювальні та ігрові пісні, намагаємося досягти усвідомлення студентами стилю автора, його великої уваги до деталей та імпровізації. Таке розуміння творчості композитора спонукає до творчої розкритості студентів, активізує їх творчий пошук та фантазію.

Спеціальні компетентності, які формуються у процесі виконання таких завдань, охоплюють здатності користуватися символікою та термінологією музичної та образотворчої мови; інтегрувати предметні знання мистецьких дисциплін, розкривати системно-структурні зв'язки філософських, музикознавчих, музично-педагогічних, культурологічних, методичних понять; розвивати в учнів творчі здібності, вміння активного сприймання й розуміння творів мистецтва різних видів; саморозвиватися у професійній діяльності; добирати мистецький матеріал відповідно до особливостей розвитку та інтересів учнів [2].

Засвоєння інтегративних технологій пов'язане з формуванням у студентів інтегративної компетентності – знаннями, вміннями та навичками, на основі яких майбутній вчитель мистецтва втілює в інтерпретаційній педагогічній діяльності виражений у різних художніх мовах діалог, інтеграцію видів мистецтв, художніх ідей; інтегративно осмислює образ і драматургію твору, світ мистецтва і культури людства в цілому. Спрямованістю освітнього процесу студентів – майбутніх учителів мистецтва у такому контексті стає готовність здобувачів до впровадження інтегративних технологій вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво».

### **Список використаних джерел:**

1. Рудницька О.П. Основи викладання мистецьких дисциплін. Київ: ІЗМН, 1998. 182 с.
2. Методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво». Робоча програма навчальної дисципліни / укл. Т.В. Мартинюк. Чернівці, 2020. 23 с.

***Анатолій Паладійчук**, заступник голови  
Кам'янець-Подільського об'єднання товариства  
«Просвіта» імені Т. Шевченка, автор та куратор  
проєкту «Кам'янецькі ноти і крила «Щедрика»*

## **КАМ'ЯНЕЦЬКІ НОТИ І КРИЛА «ЩЕДРИКА»: ВІД ІДЕЇ ДО РЕАЛІЗАЦІЇ**

Кам'янець-Подільське об'єднання товариства «Просвіта» імені Т. Шевченка з 2020 року працює над реалізацією проєкту «Кам'янецькі ноти і крила «Щедрика», метою якого є вивчення та популяризація історії кам'янецького періоду Миколи Леонтовича, Олександра Кошиця і Української республіканської капели, культурної дипломатії Симона Петлюри, світового тріумфу «Щедрика» і створенням ще одного бренду міста знаного в Україні і світі.

Слово «НОТИ» у назві проєкту символізує те, що Микола Леонтович, який є автором автор відомої нам усім з дитинства колядки, з 1892 по 1899 навчався у Подільській духовній семінарії, де вивчав теорію музики та хоровий спів, опановував скрипку, фортепіано, духові інструменти, почав опрацьовувати народні мелодії, керував студентським хором, а слово «КРИЛА» говорять про те, що після евакуації з Києва, з 14 лютого по 24 березня 1919-го, Кам'янець-Подільський прихистив новостворену (у січні 1919) Українську республіканську капелу (УРК), яка проводила у нашому місті репетиції, роботу з підготовки до турне, навчання хористів французької мови. Саме у Кам'янці було остаточно сформовано капелу, яка включила до свого репертуару «Щедрик» М. Леонтовича, і звідси твір полетів у тріумфальну подорож світом, а його мелодія стала згодом однією з головних Різдвяно-новорічних свят у всьому світі.

Якщо широкому загалу кам'янчан уже давно відомо, що автор «Щедрика» Микола Леонтович навчався у Подільській духовній семінарії, то про те, що саме з нашого Кам'янця «Щедрик» полетів у світ знали не всі (за виключенням музикознавців, істориків, які досліджували творчість М. Леонтовича, О. Кошиця), то для мене це стало сенсаційним відкриттям. Дякуючи почутому радіоінтерв'ю Тіни Пересунько (авторки і кураторки проєкту «Світовий тріумф «Щедрика» – 100 років культурної дип-

ломатії України», авторки дослідження історії «Щедрика»), зародилась ідея розширити власні пошуки щодо мистецьких надбань Кам'янця. І саме знайомство з Тіною Пересулько (початок 2019 р.), коли та поділилася своїми дослідженнями, знайденими документами про Кам'янецьку добу Української республіканської капели, стало поворотним у моєму захопленні проблематикою. Символічно, що тоді наближалось 100-річчя перебування Української республіканської Капели у Кам'янці.

Було вирішено розпочати інформаційну кампанію з циклу статей Олега Будзея в «Подільщині» у лютому-березні 2019 року до 100-річчя перебування УРК у місті. Гарною формою інформування стали зустрічі-лекції з учнями та студентами міста у навчальних закладах, у Центральній міській бібліотеці імені Костя Солухи, організовані Славком Полятинчуком (очільником Кам'янецької «Просвіти»). Народилась ідея провести у місті фестиваль хорового мистецтва імені Олександра Кошиця у вересні 2020-го, для організації якого було виграно грант від Українського культурного фонду. Проте, фестиваль довелося відмінити через карантинні обмеження.

Мої пошуки щодо віднайдення матеріалів про мистецьке і культурне життя рідного міста значно розширились, більше дізнався про науково-дослідницьку роботу колективу кафедри музичного мистецтва нашого університету. Грудень 2020 року став знаковим і сенсаційним для мене – було знайдено і придбано першу платівку із записом «Щедрика» у виконанні хору під керівництвом Олександра Кошиця (1922 рік, компанія «Brunswick», США), яка на той час була єдиною в Україні. Презентація платівки відбулася 26 грудня в сесійній залі міськради разом із відкриттям виставки колекції раритетних експонатів на тему «Щедрика» і «Carol oś theBells», і самого проєкту «Кам'янецькі ноти і крила «Щедрика».

До основних заходів проєкту «Кам'янецькі ноти і крила «Щедрика» увійшло: створення тематичного сайту; зйомки промороликів, документального та художнього фільму; проведення фестивалів, тематичних заходів у Кам'янці-Подільському, участь у всеукраїнських і міжнародних заходах і проєктах; організація виставок, семінарів, круглих столів; дослідницька та наукова робота; організація тема-



тичного екскурсійного маршруту; встановлення меморіальних дошок на залізничному вокзалі, на будівлі колишнього готелю «Бель-Вью» (місце проживання хористів і офіційна адреса УРК); щодо пропозицій, то пропонується відкрити у місті музей, присвячений Кам'янецькому періоду Миколи Леонтовича та періоду перебування Української республіканської капели і світовому тріумфу «Щедрика»; встановити пам'ятник (скульптурну композицію) «Микола Леонтович, Олександр Кошиць, «Щедрик».

Проект «Кам'янецькі ноти і крила «Щедрика» є продовженням проведеної роботи з леонтовичезнавства, підґрунтям якого стала багаторічна робота колективу кафедри музичного мистецтва КПНУ імені Івана Огієнка (проведення всеукраїнських і міжнародних конференцій, друк збірок матеріалів конференцій, фестиваль дитячо-юнацьких хорових колективів, встановлення меморіальних дошок у мистецькому корпусі по вулиці Семена Петлюри 47, відкриття кабінету-музею Миколи Леонтовича, де встановлено барельєф (автор заслужений майстер народної творчості України В. Лашко); встановлення меморіальної дошки композитору (автори – заслужений художник України Б. Негода, заслужений майстер народної творчості України В. Лашко) на будинку колишньої духовної семінарії у Кам'янці-Подільському, де навчався композитор у 1892-1899 рр.

Розпочато активну дослідницьку і пошукову роботу. Цікавим відкриттям була пісня The Bluebirds американського музиканта Макса Крона (Max T.Krone), англomовний текст якої є адаптованим перекладом українського тексту «Щедрика», є значно ближчим до оригінальної української ідеї. Пісня з'явилась у 1933 році – на три роки раніше Carol of the Bells. Відомо, що її співали шкільні, студентські, муніципальні хори до 1950-х років. Знайдено відео Оксани Росс, яка є дочкою хористки Української республіканської капели Софії Гаєвської, з розповіддю про те як мама навчила її співати «Щедрика» і наспівує його.

Зібрана велика колекція платівок з записом Щедрик і Carol of the Bells, речей, пов'язаних з цими двома колядками (сьогодні ми бачимо її у нашій аудиторії №6, де зібралась велика аудиторія студентів і викладачів – дослідників творчості композитора-подолянина). Пишаємось,

що маємо одне з перших відомих видань «Щедрика» – збірка «Колядки та щедрівки» (Київ, 1918 р., в опрацюванні К. Стеценка, М. Леонтовича та В. Ступницького в упорядкуванні Пилипа Терпила), партитуру колядки Carol of the Bells (Нью-Йорк, CarlFischerMusic, 1936 рік), буклет концертів Українського Національного Хору під орудою Олександра Кошиця у США (Каліфорнія), 1924 рік; платівку із першим на сьогодні відомим грамзаписом колядки Carol of the Bells у виконанні Westminster Choir (Columbia, 1941 рік), до 50-ти Різдвяно-новорічних європейських і американських листівок з зображенням ластівки.

24 серпня 2021 року, з нагоди 30-ти річчя відновлення Незалежності України, за ініціативи Кам'янець-Подільського об'єднання товариства «Просвіта» імені Т. Шевченка за підтримки Центру вивчення педагогічної і творчої спадщини Миколи Леонтовича КПНУ імені Івана Огієнка (керівник М. Печенюк), колективу викладачів міської дитячої хорової школи (директор І. Нетеча, небайдужих кам'янчан, на будівлі залізничного вокзалу було відкрито пам'ятну дошку, яка інформує що звідси 24 березня 1919 року українська республіканська капела поїхала у світове турне.



Продовжуємо активно проводити інформаційну кампанію, маємо низку статей і телесюжетів у міських, обласних і загальноукраїнських ЗМІ. Так, у грудні 2022 року проведено виставку «Кам'янецькі ноти і крила «Щедрика», яку було приурочено 100-річчю прем'єри «Щедрика» в

США (5 жовтня 1922 р.) і 145-річчю від дня народження Миколи Леонтовича (13 січня 1877 р.).

Багато зроблено, втілено і ще більше попереду. Як автор проекту, бачу його реалізацію лише у співпраці з творчими небайдужими українцями.

***Майя Печенюк**, кандидатка педагогічних наук,  
професор, завідувач кафедри музичного  
мистецтва Кам'янець-Подільського  
національного університету імені Івана Огієнка*

## **ВШАНУВАННЯ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА У КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА**

Микола Леонтович посів в українській музичній освіті та культурі місце самобутнього композитора-новатора, ушлявленого майстра хорової мініатюри, хорового диригента, фольклориста, громадського діяча і педагога. Творча спадщина подолянина є унікальною не тільки в українському, а й в світовому музичному мистецтві. Постать М. Леонтовича, привертає увагу багатьох дослідників. Так, у Кам'янці-Подільському проходять наукові конференції, присвячені творчості композитора, проводяться фестивалі хорового мистецтва, художники увіковічують композитора в монументальних творах.

У мистецькому корпусі Кам'янець-Подільського університету створено кабінет методики музичного виховання на зразок шкільного кабінету музики (за ухвалою вченої ради від 17. 06. 2003 р. з питання щодо посилення роботи на створення кабінетів фахових дисциплін). Згодом, після пропозицій II Всеукраїнської конференції, присвяченій 125-річчю М. Леонтовича, на кафедрі музики вирішено питання про створення музею композитора, відтоді студентська аудиторія №6 поєднала в собі кабінет методики музичного виховання і музей М. Леонтовича. Викладачі-музиканти взяли на себе велику відповідальність щодо створення музею. Створення музею в університеті цілком закономірно, воно знаменно тим, що тут вшановують

пам'ять про М. Леонтовича не тільки як композитора, а ще й як освітянина. До цієї події заслужені художники України кафедри образотворчого мистецтва університету професор Б. Негода і доцент В. Лашко виготовили барельєф погруддя М. Леонтовича, який став окрасою музею. Сьогодні барельєф обрамлений лавровим вінком з жовто-блакитною стрічкою. Функціонування такого музею, де представлена творчість подільського композитора і педагога М. Леонтовича, є гарним прикладом для студентів і стимулом для навчання. Вони пишуться славним минулим Поділля, його особистостями, зокрема М. Леонтовичем, досліджують творчість митця, пишуть курсові і дипломні роботи, набувають досвіду для майбутньої пошукової і науково-дослідницької роботи.

Один раз у п'ять років викладачами кафедри музичного мистецтва проводяться науково-практичні конференції. І Всеукраїнська науково-практична конференція відбулася у 1997 році. Під час роботи конференції вироблені рекомендації, які опубліковані у збірнику «Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури».

У 2002 р. відбулась друга конференція, на якій ухвалили створити кабінет-музей імені М. Леонтовича. Для цього були усі підстави: Леонтович вчився й одночасно працював регентом семінарського хору в Кам'янці-Подільському, збирав фольклор Поділля, «...тут пройшли його юнацькі роки, тут він остаточно визначився як музикант, тут він вперше робить перші композиторські спроби, тут, у цьому місті, живе дух М. Леонтовича, живе його пам'ять» [1]. Рекомендації II Всеукраїнської конференції (2002) завершили оформлення вимог багатьох доповідей про актуальну необхідність переходу до реалізації музично-педагогічної концепції М. Леонтовича в освітню практику навчальних закладів. На будинку колишньої духовної семінарії у Кам'янці-Подільському, де він навчався у 1892-1899 рр., встановлено меморіальну дошку. У рамках III Всеукраїнської конференції (2007) проведено I Всеукраїнський Фестиваль дитячих і юнацьких хорових колективів «Товтри 2007». На виконання рекомендацій конференції проведено I Всеукраїнський хоровий конкурс дитячих і юнацьких хорових колективів (2009) (голова

журі – композитор, Народна артистка України, Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, член-кореспондент Академії мистецтв України Леся Дичко). IV Всеукраїнська конференція присвячена 135-річчю від дня народження М. Леонтовича відбулася 12-13 грудня 2012 р. У Троїцькій церкві (традиційно) у виконанні студентського хору «Ясинець» (художній керівник – М. Кузів) прозвучала Літургія М. Леонтовича. V Міжнародна науково-практична конференція «Микола Леонтович і сучасна освіта та культура» (14-15 грудня 2017 р.), приурочена 140-річчю від дня народження композитора, продовжила традицію попередніх всеукраїнських конференцій, присвячених впровадженню ідей великого подолянина в українську і світову культуру й освіту. У мистецькому корпусі КПНУ імені Івана Огієнка (тепер вул. Степана Бендери, 47) відкрита Меморіальна дошка (автор – заслужений майстер народної творчості України В. Лашко). VI Міжнародна конференція відбувається під гаслом «Все буде Україна». Конференції, присвячені Великому Подолянину, які проводяться у КПНУ імені Івана Огієнка, набувають все більшого поширення і популярності – все більше науковців вітчизняних а також зарубіжних, музикантів-професіоналів а також аматорів відгукуються на участь у її проведенні, не дивлячись на ті перепони, які створюють нам наші недруги. При будь-яких обставинах вона відбувається урочисто, на якій виголошується доповіді, звучать твори славетного українця Миколи Леонтовича. Поступило 89 заявок для участі в конференції із 13-ти ЗВО: Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, Університету Григорія Сковороди в Переяславі, Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського, Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки, НПУ імені М. Драгоманова, Кам'янець-Подільської дитячої музичної школи імені Т. Ганицького, Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка, Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Київського університету імені Бориса Грінченка, Уманського

державного педагогічного університету імені Павла Тичини, Кам'янець-Подільської міської дитячої школи мистецтв, Харківського національного університету імені І. П. Котляревського, закладу вищої освіти «Подільський державний університет». Із зарубіжних країн беруть участь у роботі конференції: Ісмаель Перера, піаніст, композитор, викладач фортепіано з Пуерто-де-ла-Крус, (Іспанія); Лю Бінцян, доктор мистецтвознавства, професор, ректор Інституту мистецтв Тайшанського університету. Китайська Народна Республіка Тайянь; Житкевич Анатолій, педагог, композитор, член Національної спілки письменників України, член Національної спілки композиторів України, лауреат премії родини Лепких (Торонто, Канада); Романюк Наталя, викладач класу фортепіано дитячої музичної школи (Арона, Іспанія); Яремчук Інна, кандидатка філологічних наук, старший викладач, Volkshochschule Altenburger Land (Німеччина).

Рік 2022 співпадає із 100-річчям виконання «Щедрика» Миколи Леонтовича у США (Карнегі Голл). Першим популяризатором творчості композитора і освітянина стала українська капела Олександра Кошиця, який був прихильником творчості композитора і надавав особливу увагу виконанню його творів. Капела навесні 1919 року вирушила з Кам'янця-Подільського за кордон і стала унікальним пропагандистом української культури за кордоном. Безумовно, постать композитора-подолянина є незамінним скарбом для українського народу, бо його творча і освітня діяльність відомі в усьому світі.

### **Список використаних джерел:**

1. Музично-педагогічна діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти і культури. *Наукові доповіді першої Всеукраїнської науково-теоретичної конференції* (10-12 грудня 1997 року). Кам'янець-Подільський: ПП ХВМ ім. В. Гагенмейстера, 1997. С. 3.

**Тарас Пухальський**, кандидат педагогічних наук,  
старший викладач кафедри  
музичного мистецтва Кам'янець-Подільського  
національного університету імені Івана Огієнка

## **ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ М. ЛЕОНТОВИЧА У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ДИРИГЕНТСЬКОЇ РОБОТИ ЗІ ШКОЛЯРАМИ**

За час повномасштабного вторгнення росії в Україну, культурний фронт вийшов далеко за межі нашої держави. Весь світ, надихнувшись незламністю України, заспівав українських пісень на знак підтримки та солідарності з нашим народом. Важко уявити, але у часи набагато меншого розвитку засобів масової інформації, 103 роки тому, схожого успіху на світовій культурній арені зміг досягти геніальний «Щедрик» славетного українського композитора Миколи Леонтовича. Після тривалої творчої роботи, численних правок і варіантів, автор довірив цей твір виконати О. Кошицю з Українською республіканською капелюю, з чого розпочалася історія безсумнівно найвідомішої української щедрівки, яка за століття пролунала на всіх континентах земної кулі. Проте, варто зауважити, що геніальність Миколи Леонтовича як композитора-новатора не має отожднюватися лише з яскравим успіхом «Щедрика», адже ще до цієї вершини творчості автором було створено сотні хороших творів, яскраві аранжування українських народних пісень та духовні твори, які тривалий час знаходились під забороною з ідеологічних міркувань радянської влади. Після поразки Директорії УНР у війні з більшовіками Україну поглинув масовий терор. У смертельній небезпеці опинилось і життя Миколи Леонтовича, яке нагло обірвав постріл агента ВЧК. Творча спадщина молодого композитора стала недоступною на довгі десятиліття, але лише за виключенням «Щедрика», якому вдалося вирватись у світ ще до закриття залізної завіси тоталітаризму над Україною.

Повернення українському народові творчого спадку М. Леонтовича та його заслуженої національної шани стало основною метою численних наукових розвідок, досліджень і розслідувань. Завдяки науковим працям М. Гор-

дійчука, А. Завальнюка, В. Дяченка, В. Іванова, Л. Іванової, В. Кузик, Я. Юрмаса, М. Юрченка та ін. вдалося по крупинках зібрати чимало творів композитора. Нині відомо, що його творча спадщина налічує понад двохсот п'ятдесяти хорових творів, серед яких неперевершені хорові мініатюри, засновані на українських народних піснях (близько 160), 6 оригінальних хорових творів на слова К. Білиловського, М. Вороного, Б. Грінченка, Г. Чупринки («Прелюдія» (Вокаліз), «Льодолом», «Літні тони», «Моя пісня», «Легенда», «Зорі»), опера «На русалчин Великдень» (незакінчена), Літургія св. Іоанна Златоустого, культові літургійні твори, канти та церковні піснеспіви (близько 80). Такий доробок спростовує те помилкове твердження, яке насаджувалося у радянський період, нібито М. Леонтович не вийшов за рамки аранжування народних пісень. Якщо б українське суспільство мало змогу ознайомитися з усіма творами композитора одразу по його смерті, а науковцям впродовж десятиліть не прийшлося заново відкривати Леонтовича українцям, то «такої думки тоді навіть і не могло виникнути», – пише дослідниця Валентина Кузик [1].

Поряд з збиранням пісенного фольклору, композиторською та диригентською діяльністю, керівництвом музичними колективами (дитячі хори, хор епархіального жіночого училища, перша українська національна хорова капела, хорові колективи Народної консерваторії, перший український симфонічний оркестр та ін.), Микола Леонтович присвятив значну частину життя музичному вихованню молодих поколінь українців. Його педагогічна діяльність охоплює шлях від сільського вчителя музики до викладача Народної консерваторії та музично-драматичного інституту імені Миколи Лисенка у Києві. Саме у київський період він написав свої праці з педагогіки та методики музичного виховання («Нотна грамота», «Підручник для навчання в школах народних», «Нотний спів у школі», «Практичний курс навчання співу в середніх школах України», «Ритміка. Практичні вправи» та ін.), у яких реалізував ідею музичного розвитку на основі фольклору, вбачаючи у цьому органічне поєднання освітніх цілей з метою відродження та утвердження української культури.

Універсальність доробку Миколи Леонтовича, його нерозривний зв'язок із народнопісенною творчістю, варіан-



тність музичного розвитку, багатозначність музичних образів, їх поліжанровість і симфонізм, драматургічна довершеність, емоційність та ладотональна контрастність зробили його глибоким джерелом для наслідування. Хорові твори композитора все частіше стають хрестоматійними у професійній підготовці вчителів музичного мистецтва, на них відшліфовується диригентська техніка майбутніх фахівців. Те, що його хорові аранжування українського мелосу є прекрасним педагогічним матеріалом для навчання майбутніх хорових диригентів та вчителів музичного мистецтва, є символічним, адже Микола Леонтович, будучи вчителем музики і співів, мав багатий досвід як хориста-учасника, так і незмінного диригента-керівника хорових колективів. Хорова діяльність додавала йому сили до постійного поповнення репертуару своїх колективів, які часто бували різного складу (дитячі, жіночі, чоловічі, мішані). Це спонукало композитора створювати кілька варіантів аранжувань на ті самі твори, що значно розширило межі використання його творчого доробку, які залежать як від складу (типу, виду) хорових колективів, так і рівня його підготовки.

Використання творів М. Леонтовича в освітньому процесі закладів вищої освіти дає змогу збагатити диригентський досвід та репертуарний запас майбутніх учителів музичного мистецтва не тільки як керівників дорослих хорових колективів, а й дитячих шкільних хорів. Його спадщина налічує понад 50 творів для дитячих хорових колективів, нотні матеріали до методичних видань композитора, у яких автор зберіг безцінний досвід вокально-хорової роботи зі школярами, набутий під час роботи у школах Поділля та Донбасу. Також важливий методичний досвід він здобув у Києві. Попри викладання у Народній консерваторії та музично-драматичному інституті імені М. Лисенка, будучи уже досвідченим педагогом з більш ніж двадцятирічним стажем, М. Леонтович викладав на курсах дошкільного виховання, готував фахівців до роботи з дітьми, що допомогло йому систематизувати свої методичні напрацювання, написані з 1918 по 1920 роки [2, с. 58-65]. Ці праці композитора збереглися у архівах та побачили світ лише після публікації у 1977 році і продовжують утримувати стійкий інтерес науковців, методистів

та викладачів музичного мистецтва до педагогічної спадщини М. Леонтовича, засвідчуючи вагомий музично-педагогічний потенціал автора.

Хорові твори М. Леонтовича разом із його методичними працями є прекрасним засобом виховання творчої особистості, самодостатності та національної свідомості сучасного українця. Починаючи від дітей до дорослого населення, від аматорів народної пісні до професіоналів хорового мистецтва, від шкільного хорового гуртка до музично-професійних закладів освіти, усе це той неосяжний культурний та освітній простір, у якому автор заповідає нам навчати і виховувати українською піснею. Саме таке актуальне завдання стоїть зараз перед шкільними вчителями музичного мистецтва і тому метою закладу вищої музично-педагогічної освіти має стати їх підготовка до вокально-хорової роботи зі школярами на основі українського мелосу, а хорова спадщина Миколи Леонтовича у цьому напрямі є неоціненним навчально-виховним матеріалом, який тільки зараз починає займати належне місце у педагогіці національного відродження.

#### **Список використаних джерел:**

1. Леонтович М. Хорові твори: [пам'яті Я. Юрмаса та М. Гордійчука] / редактор-упорядник [та передмова] В. Кузик. Київ: Музична Україна, 2005. URL: [http://ukrnotes.in.ua/biografi\\_leontovych\\_2.php](http://ukrnotes.in.ua/biografi_leontovych_2.php)
2. Хоменко А. Національне виховання особистості у педагогічній спадщині М.Д. Леонтовича. *Педагогічні науки*. Полтава. 2014. Вип. 60. С. 58-65.

*Олена Прядко, кандидатка педагогічних наук,  
доцент, доцент кафедри музичного мистецтва  
Кам'янець-Подільського національного  
університету імені Івана Огієнка*

## **ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА У ПРАКТИЦІ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ У ШКОЛІ**

Завданням сучасної шкільної освіти є виховання нової генерації освічених, духовно сформованих, культурно розвинених особистостей. Сучасні реалії існування українського суспільства зумовляють необхідність акцентування уваги в ході наповнення змісту освітніх програм навчальним матеріалом, що сприятиме вихованню чіткої національної ідентичності учнів. Всебічне та ґрунтовне вивчення культурної національної спадщини є глибоко необхідним. Ознайомлення дітей з біографіями видатних діячів культури, мистецтва, науки, їх творчим, науковим доробком, сприяє формуванню стійкої зацікавленості юних громадян питаннями розвитку та примноження національної культури.

Використання творчого доробку видатного українського композитора, диригента, педагога, фольклориста Миколи Леонтовича на уроках музичного мистецтва у школі є надзвичайно актуальним. Творчість М. Леонтовича здійснила глибокий вплив на розвиток національного мистецтва, формування унікальних рис сучасних української музики. Натхнення до своєї творчості М. Леонтович черпав у народній пісні. Багатство української пісенної культури надихало композитора, ставало стимулом для творчих пошуків. Глибоко вивчаючи пісенний фольклор рідного краю, захоплюючись його красою М. Леонтович прагнув відкрити цей скарб для інших, розкрити глибину та поетичність тексту пісень, просту геніальність мелодики. Композитор з любов'ю та глибокою повагою ставився до автентичного пісенного матеріалу, огранюючи народні пісні він підсилював виражальними засобами емоційну експресію звучання, підкреслював зворушливість поетичного тексту. Палкий патріот, популяризатор української пісні у світі, музикант-новатор – М. Леонтович своєю працею прокладав нові шляхи розвитку національної музичної культури.

Обробки українських народних пісень здійснені М. Леонтовичем широко використовуються в практиці музично-естетичного виховання дітей у школі. Доступність, зрозумілість народної пісні, динамічність розгортання сюжету, простота мелодії, милозвучність літературного тексту зацікавлює дітей, стимулює їх до активного сумісного музикування. У шкільній практиці роботи з учнями різного віку педагоги-музиканти використовують обробки «Щедрик», «Грицю, Грицю, до роботи», «Дударик», «Зоре моя вечірняя», «Тиха вода», «Женчичок-бренчичок». Маючи великий педагогічний досвід М. Леонтович добре розумів, які твори можуть зацікавити дітей, обирав пісні, які здатні здійснювати виховний та розвиваючий вплив, пробуджувати емоції, стимулювати пізнавальну активність учнів. Часте виконання обробок М. Леонтовича шкільними хоровими колективами свідчить про глибоку зацікавленість творами автора, їх доступність для виконання учнівських хорів, високу культурну та естетичну цінність. Ґрунтовному вивченню творчої спадщини М. Леонтовича майбутніми учителями музичного мистецтва сприяє широке включення творів автора до музично-педагогічного репертуару студентів в ході їх вокально-хорової підготовки на заняттях хорового диригування, хорового класу.

Працюючи вчителем у школі, керуючи хоровими колективами композитор гостро відчував брак народного пісенного репертуару для дітей. М. Леонтович добре розумів виховний та розвиваючий потенціал народної музики, тому доклав значних зусиль для адаптування окремих зразків національної пісенної творчості до практики їх використання у шкільній музичній освіті.

*Валентина Рябчук, викладачка-методистка,  
відмінниця освіти України, викладачка  
Кам'янець-Подільської міської дитячої  
школи мистецтв, спеціаліст вищої категорії*

## **«ЩЕДРИК» МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА В ІСТОРІЇ КАМ'ЯНЦЯ-ПОДІЛЬСЬКОГО**

Ім'я геніального композитора, ушавленого майстра хорової мініатюри, хорового диригента, фольклориста, педагога і громадського діяча Миколи Дмитровича Леонтовича займає особливе місце в історії древнього Кам'янця-Подільського. Адже саме тут з 1892 по 1899 рік він навчався в Подільській духовній семінарії, де остаточно визначився як музикант і де почав робити свої перші композиторські спроби.

У семінарії Леонтович вивчав теорію музики та хоровий спів, опановував скрипку, фортепіано, деякі духові інструменти. На старших курсах почав збирати музичний фольклор, обробляти та аранжувати народні пісні, адаптуючи їх до хорового співу. В 1898 році за пропозицією адміністрації семінарії Леонтович зайняв посаду регента хору семінаристів. Це дало йому змогу удосконалювати свої композиції в безпосередній роботі з хором. Окрім традиційної церковної хорової музики Леонтович мав можливість брати до виконання обробки українських народних пісень Миколи Лисенка, Порфирія Демущького та свої власні гармонізації.

У виконанні хору семінаристів прозвучала його перша обробка української пісні «Ой чия ж то причина, що я бідна дівчина». Під його орудою в Кам'янці-Подільському виконувались хорові твори «Заповіт», «Реве та стогне Дніпр широкий» Т.Г. Шевченка.

Останні роки навчання в семінарії Леонтович вже був визнаним регентом хору семінаристів. Уже тоді друзі-семінаристи підписували на фотографіях: «Майбутньому славетному композитору».

Якщо більшість кам'янчан знають, що Микола Леонтович навчався у Подільській духовній семінарії, то те, що саме з Кам'янця-Подільського 24 березня 2019 року вирушила у світове турне Українська Республіканська Капе-

ла під орудою Олександра Кошиця, яка принесла «Щедрику» Миколи Леонтовича світове визнання і славу, для багатьох стало приємним відкриттям.

Українська Республіканська Капела була створена в січні 1919 року з ініціативи Глави Директорії УНР Симона Петлюри. Головною передумовою створення і відрядження за кордон Української Республіканської Капели була потреба державного визнання Української Народної Республіки на Паризькій мирній конференції, що розпочалась в січні 1919 року після завершення першої світової війни. Петлюра сподівався, що в Європі, де визнавали лише неділиму Росію, хорова капела дасть уявлення про Україну, що стояла перед навалою більшовиків.

Хор перебував у Кам'янці-Подільському після евакуації з Києва з 14 лютого по 24 березня 1919 року. В цей період була проведена значна робота по підготовці колективу до закордонного турне: остаточно сформовано Українську Республіканську Капелу під керівництвом Олександра Кошиця (з 30 осіб, які евакуювались з Києва до 77, за іншими даними – до 83), проводились репетиції та навчання французької мови, напрацьовано репертуар, обрано Раду та прийнято Статут колективу, оформлено закордонні паспорти. Репетиції відбувалися у «Просвіті», в університеті, в міській управі під диригуванням Олександра Кошиця та Платоніди Щуровської. Хористи отримували від 550 до 650 карбованців на місяць, мали статус державного службовця, 34 з них за особистим розпорядженням Петлюри були звільнені від мобілізації до діючого війська.

Капела понесла у світ низку унікальних творів, серед яких і «Щедрик» Миколи Леонтовича, викликавши міжнародний резонанс і забезпечивши політичну впізнаваність УНР. 11 травня 1919 року у Національному театрі Праги Українська Республіканська Капела представила прем'єрний концерт, який дав старт так званій культурній дипломатії України. Кам'янець-Подільський пам'ятає про славетного композитора. Одна із вулиць міста названа на честь Миколи Леонтовича.

12 січня 2002 року в рамках відзначення 125-річчя від дня народження Миколи Леонтовича, на стародавньому корпусі Подільського державного університету (колишньої духовної семінарії) відкрито меморіальну дошку

пам'яті видатного композитора. Автори мистецького проєкту заслужений художник України Борис Негода, заслужений майстер народної творчості України Володимир Лашко та художник Леонід Киселюк втілили в граніті образ дзвону. Над барельєфом композитора зображена ластівка, внизу – викарбувано перші ноти відомого на весь світ «Щедрика».

У мистецькому корпусі Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка створено кабінет-музей композитора, відкриття якого також відбулося 12 грудня 2002 року. У 2007 році на замовлення професора Майї Антонівни Печенюк (керівника Науково-дослідного Центру вивчення педагогічної і творчої спадщини Миколи Леонтовича) заслужений майстер народної творчості України Володимир Лашко відлив гіпсовий зліпок портрету, моделлю для якого слугував образ з меморіальної дошки до 125-річчя від дня народження композитора. 14 грудня 2017 року, відзначаючи 140-річчя від дня народження Миколи Леонтовича, у вестибюлі мистецького корпусу Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка відкрито меморіальну дошку (горельєф) композитору. Виготовив її заслужений майстер народної творчості України Володимир Лашко. 26 грудня 2020 року в сесійній залі Кам'янця-Подільського презентували єдину в Україні раритетну грамплатівку з першим записом «Щедрика» 1922 року. «На ній всевітньо відома українська колядка звучить у виконанні Українського національного хору під проводом диригента Олександра Кошиця, що гастролював у світі на доручення Симона Петлюри 100 років тому. «Щедрик» записала американська рекордингова компанія «Брунсвік» напередодні прем'єрного концерту українців, який пройшов 5 жовтня 1922 року в найпрестижнішому нью-йоркському залі Карнегі Хол. Саме тоді відбулась американська прем'єра відомого твору Миколи Леонтовича. Запис «Щедрика» відтворили на грамофоні The VictorVictrola VV-VI виробництва США (1922), який є ровесником платівки. Унікальні експонати придбав для України просвітянин і меценат Анастолій Паладійчук, автор і куратор проєкту «Кам'янецькі ноти і крила «Щедрика», що має на меті популяризацію кам'янецького періоду в історії «Щедрика» та світових гас-тролей видатного українського хору» [1].

24 серпня 2021 року на будівлі Кам'янець-Подільського залізничного вокзалу відкрито меморіальну дошку на честь Української Республіканської Капели під керівництвом Олександра Кошиця. В галереї мистецтв Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника експонується фісгармонія, яка стояла в актовому залі головного будинку Подільської духовної семінарії, біля якої увесь вільний час проводив регент семінарського хору Микола Леонтович.

Кам'янецькі кінематографісти режисер А. Раднюк, оператори Д. Кубряк та В. Стасюк створили малометражний фільм «Регент» із циклу «Таємниці мого міста». Роль Миколи Леонтовича дісталася талановитому кам'янецькому акторові, режисеру народної аматорської *театр*-студії «Лінк» міського Будинку культури Валерію Свереді.

«Кам'янець-Подільське об'єднання товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка продовжує працювати над великим проектом, який популяризує історію нашого міста періоду Миколи Леонтовича, Олександра Кошиця та світового тріумфу «Щедрика» у виконанні Української Республіканської Капели... У планах – розробка тематичного туристичного маршруту, популяризація творчості Миколи Леонтовича, ... проведення фестивалів, виставок, круглих столів і багато іншого» [2].

### **Список використаних джерел:**

1. У Кам'янці-Подільському презентували платівку «Щедрика». URL: <http://www.golos.com.ua/article/340480>
2. У «Просвіти» ще багато планів на «Щедрика». URL: <https://kam-pod.gov.ua/novini/town-news/item/41463-u-prosvity-shche-bahato-planiv-na-shchedryka>



**Тетяна Совік**, кандидатка педагогічних наук,  
доцент, доцент кафедри музичного мистецтва  
Кам'янець-Подільського національного  
університету імені Івана Огієнка

## **ХОРОВА СПАДЩИНА МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА**

Микола Дмитрович Леонтович – відомий діяч української та світової культури початку ХХ століття. В історію він увійшов як палкий прихильник і поет рідної пісні, ювелірний майстер її художнього прикрашання і збагачення. М.Д. Леонтович є одним із засновників української національної композиторської школи, класиком української музики, видатним майстром хорових мініатюр, створених на основі найкращих зразків української народної пісенності, диригентом і музично-громадським діячем, талановитим педагогом, який усе своє життя віддав важливій справі естетичного виховання дітей і дорослих. «Співець» краси подільської землі залишив вагомий творчий хоровий доробок для нащадків української культури.

Саме творчість М.Д. Леонтовича стала вершиною розвитку жанру обробок народних пісень. Його спадщина складає більше 200 таких обробок. Починаючи з простих гармонізацій для хору, він поступово прийшов до справжніх хорових поем, хорових сцен, до власного методу інтерпретації народної пісні, що надалі надихав багатьох його послідовників. М.Д. Леонтович неодноразово повертався до уже оброблених пісень і створював нові варіанти. Є і такі, над якими він працював протягом усього життя. Приміром, обробка ліричної пісні «Мала мати одну дочку» нараховує п'ять редакцій, а «Дударик» – чотири. Митець увесь час намагався якнайкраще передати образ рідної землі та побуту простої людини засобами українського мелосу.

Обробки Леонтовича дуже різноманітні в плані жанрових типів і образності. Композитор обробляв календарно-обрядові, побутові, ліричні, жартівні, ігрові і танцювальні пісні. Однак найбільше його приваблювало розкриття людської долі, традицій та обрядів рідної землі.

Основним принципом обробки народних пісень було підкреслення характернішої особливості, найістотнішого елемента музичного образу, а далі – пошук таких способів

розвитку, що допомогли б виявити його потенційну ємність. Наприклад, цілий ряд колядок і щедрівок М.Д. Леонтович обробляв у характері розгорнутих епічних розповідей, сценок («Ой там за горою»). «Щедрик» – обробка зовсім іншого плану: з динамічним наскрізним симфонічним розвитком тематичного зерна. Поряд із цим, у композитора є узагальнюючі однокуплетні колядки («Ой сива та й зозуленька»). Композитор підбирав для обробки переважно зразки з розвиненим сюжетним елементом, широкою мелодією, часто ладово своєрідною.

В обробках цих пісень М.Д. Леонтович зберігає незмінною їхню структуру. Усі вони мають куплетно-варіаційну побудову. Як правило, у них переважає гомофонно-гармонічний виклад з елементами народного багатоголосся.

Спосіб обробки лірико-епічних пісень М.Д. Леонтовича просякнутий цікавістю до колориту фольклорного першоджерела. Обробки ліричних, лірико-побутових пісень у М.Д. Леонтовича вирізняються різноманітністю. Здебільшого, це – двохваріантні та трьохваріантні композиції, що розкривають настрої або колізії кількома градаціями. Ліричним обробкам М.Д. Леонтовича притаманний поліфонічний розвиток, народний спів, який відтінюється контекстом, зосереджує на собі найбільш виразну характеристику образу.

Постать М.Д. Леонтовича та його хорова спадщина сьогодні широко вивчається у всіх галузях освіти: науковці досліджують його життєвий та творчий шлях, захищено ряд дисертацій за цією тематикою; проводяться міжнародні конференції, присвячені його творчості (VI Міжнародна науково-практична конференція «Микола Леонтович і сучасна освіта та культура») тощо. Хорові обробки композитора звучать на державних іспитах хорового диригування студентів-музикантів та конкурсах хорів. В закладах загальної середньої освіти на уроках музичного мистецтва звучать його твори під час слухання, співу тощо. Та основною рисою, що об'єднує усі ці ланки є прагнення композитора долучити суспільство до народного мелосу, рідних звичаїв та любові до української землі, передати своїм нащадкам глибинну народну творчість, зберегти її та примножити.

**Ольга Стрілець**, кандидат педагогічних наук, доцент  
кафедри мистецьких дисциплін і методик навчання  
Університету Григорія Сковороди в Переяславі

## **НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ**

Модернізація сучасної України потребує формування творчої особистості, яка не тільки володіє значним обсягом професійних знань, але й впливає на розвиток ціннісного ставлення до навколишнього світу, має свій власний творчий стиль у мистецькій та професійній діяльності. Для виховання майбутніх вчителів мистецтва, педагоги професійного навчання самі повинні бути надзвичайно творчими особистостями з яскраво вираженою творчою індивідуальністю.

Питання вивчення особливостей взаємозв'язку «творча особистість – мистецтво» вивчалось ще в філософських поглядах Платона. Дослідженням цього питання займалися відомі науковці, а саме: Фіхте, Шопенгауер, Шеллінг, Ліне, Фереро, В. Соловйов та ін. Великий внесок у теоретико-методологічне та педагогічне забезпечення навчально-виховного процесу зробили: Я. Коменський, Й. Песталоцці, В. Сухомлинський, К. Ушинський та інші знані особистості. Науковці дійшли висновку, що мистецтво – унікальний навчальний предмет, який надає молоді багато можливостей для творчого розвитку, образно-асоціативного мислення, уяви, фантазії, художньо-естетичного сприйняття мистецтва та світу. Представлення мистецтва як чинника розвитку саме творчої особистості було предметом досліджень таких науковців, як: І. Зязюн, Н. Нічкало, О. Отич, Л. Коган, В. Вільчинський, М. Лещенко, Л. Масол, М. Миропольська, Б. Неменський, О. Рудницька, О. Савченко, Г. Тарасенко, А. Щербо та ін. Більшість авторів цих досліджень мають спільну позицію щодо необхідності збагачення молоді цінними художньо-естетичними враженнями, емоційністю сприйняття світу, творчою самореалізацією.

Розвитком творчості, займались і займаються різні науки, у тому числі філософія, психологія та педагогіка. З давніх часів Платон у своїх працях відносив до творчості

все, що створене людиною: «...Усе, що викликає перехід із небуття у буття-творчість...» [3]. Такий підхід до творчості був характерний і для педагогіки у часи Античної культури. Якщо в античній філософії і педагогіці творчість розуміється як відкриття чогось нового створеного людиною, то «новизна» в інтерпретації І. Канта є чимось рідкісним і вражаючим, і таємничим. «Новизна стає тут джерелом і засобом пошвавлення уваги. Творчість усе більше суб'єктивується і з універсальної перетворюється в часткову здібність людини» [1].

У наукових працях М. Бердяєв, наголошував, що творчість людини є не її вимогою, а дарунком Бога Всевишнього, її (людини) правом і обов'язком. Із цього випливає, що до творчості здатна кожна людина, життя якої наповнене елементарними формами праці, бажанням творити і самовдосконалюватися. [2, с. 13]. Із цього випливає, що в процесі творчості реалізуються творчі можливості особистості й здійснюється їх розвиток. При цьому під творчим самовираженням розуміють здатність людини будувати свій внутрішній світ, своє світовідчуття, самого себе в цьому світі. Аспекти навчально-виховного процесу засобами мистецтва відображено в роботах: І. Бега, О. Отич, Л. Виготського, С. Максименка, І. Богуславської, Л. Фірсової та ін.

Протягом усього розвитку людства народне мистецтво посідало одне з провідних місць у системі формування творчої особистості. Його розглядали як певний духовний засіб української національної культури. Народне мистецтво упродовж багатьох років, здійснює певне своє призначення у відповідності з його специфічними можливостями, що увібрали в себе як багатство життєдіяльності людини, так і засобами художнього відображення. Багатогранність народного мистецтва постійно відкриває нові шляхи до генерації гармонійної і творчої особистості. Розкриття внутрішнього світу молоді через її творчість виступає на сьогоднішній день основним пріоритетом та метою всього життя. Одним із пріоритетних завдань, визначених Національною доктриною розвитку освіти в Україні, є створення передумов для виховання особистості, яка здатна творчо мислити, самостійно приймати рішення, швидко реагувати на зміни в умовах перебудови всіх сфер життєдіяльності суспільства. У зв'язку з цим нині відбувається модернізація

національної системи освіти та вироблення новітніх концепцій виховання творчої людини.

Народне мистецтво є ніщо інше, як суспільною технікою почуття, знаряддям суспільства, за допомогою якого воно залучає в коло соціального життя саме інтимні й саме особисті сторони людини [4, с. 120]. Воно є формою відображення культури певного народу, відтворює життєві явища, події, історію, звичаї усього суспільства, віддзеркалює життя в його цілісності, повноті та загальнолюдській значущості. Тому народне мистецтво робить вплив не тільки на почуття особистості, а й на його сприйняття навколишнього світу.

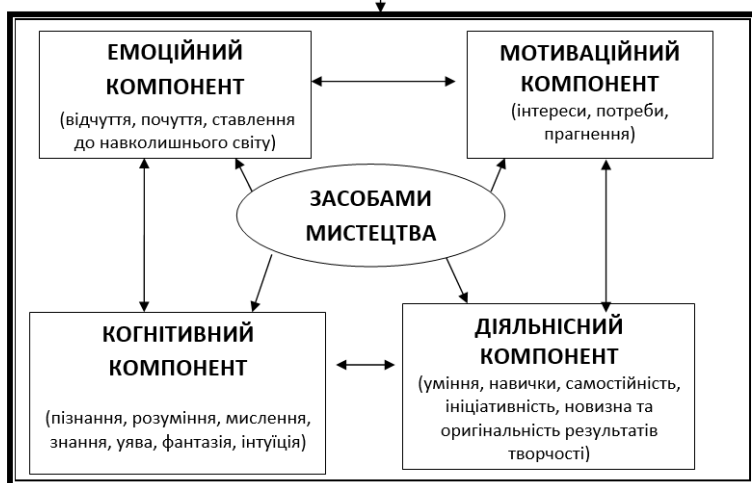
Ряд дослідників визначають різну кількість *функцій мистецтва*, але, незалежно від кількості, усі ці функції взаємопов'язані, доповнюють одна одну й становлять цілісне явище. В. Лозовий переконує, що: «Функція мистецтва багатогалузева за різновидами своєї дієвості в різних сферах буття; вона історично змінювана в онтологічному значенні з огляду на існуючі соціолого-мистецтвознавчі, філософські та естетичні її концепції. *Суспільно-перетворююча* та *компенсаторська*, які проявляються як ідейно-естетичний вплив на особистість (завдяки цій здатності мистецтво залучає молодь до цілеспрямованої діяльності, спонукає його до розвитку, зокрема пробуджується активність кожного індивіда створювати самого себе, прагнення до самозміни й саморозвитку» [4, с. 142].

Окрім *соціально-перетворювальної*, й *гуманістичної* функції мистецтва, *пізнавально-евристична* функція розглядає мистецтво як знання та просвіта (мистецтво пізнає дійсність відносно людини, в усьому багатстві форм, що сприймається людською чуттєвістю; також воно виступає засобом просвіти, передачі досвіду, фактів життя, засобом навчання, передачі навичок мислення й узагальнення системи поглядів) [4, с. 146]. *Пізнавальна* функція посідає особливе місце, а от *евристична* функція передбачає розвиток за допомогою мистецтва творчих здібностей, синтез художності, а також практичної діяльності людини. За висловами науковців: «Мистецтво концентрує в собі творчий досвід людства, талант особистості і служить стимулом у розкритті творчих потенціалів, допомагає переносити цінності в життєдіяльний процес» [4, с. 168]. Виділяєть-

ся окремо *гедоністична* функція (духовна втіха й радість). *Художньо-концептуальна* функція (дозволяє побачити в художньому творінні уявлення митця про світ). Функція *передбачення* має свій прояв у тому, що (мистецтво здатне прогнозувати майбутнє). *Виховна* функція дає змогу мистецтву впливати на думки та почуттів людини. *Сугестивна* функція дає змогу мистецтву нав'ювати певні думки та почуття. Саме *естетична* функція сприяє формуванню естетичного смаку, здібностей та цінностей у житті людини [4, с.126].

Проаналізувавши різні підходи до понять «розвиток» і «творчість», можна визначити поняття «творчий розвиток» як процес формування особистості під час розв'язання різноманітних творчих завдань, можливість пошуку нових шляхів вирішення проблем з подальшим створенням чогось нового, унікального. У процесі творчого розвитку формується творча особистість.

#### ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ



**Рис. 1.** Структурно-функціональна модель творчого розвитку засобами мистецтва

Таким чином, досліджуючи проблему творчого розвитку, приходимо до певного висновку, а саме: «творчий розвиток особистості засобами мистецтва» – це динамічний процес формування людини, який є спрямований на розширення основних здібностей (пізнавальних, інтелектуальних).

льних, художніх, та особистісних якостей (емоційність, сміливість уяви, фантазії, інтуїтивність тощо), які проявляються і збагачуються у творчій практиці.

### **Список використаних джерел:**

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чурай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ. 1993. 272 с.
2. Бердяєв Н.А. Самопізнання: Досвід філософської автобіографії. Львів, 1990. 241 с.
3. Гонгаровська Н.Б. Творчий розвиток молодших школярів засобами писанкарства. *Початкова школа*. 1994. №9-10. С. 23-27.
4. Лозовий В.О. Основи естетики. Київ: Вища школа, 2005. 275 с.

**Світлана Чабан-Чайка**, кандидатка педагогічних наук,  
доцент, доцент кафедри музичного  
мистецтва Кам'янець-Подільського національного  
університету імені Івана Огієнка

## **МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ**

Навчання та виховання студентів, майбутніх учителів музичного мистецтва, сьогодні неможливе без глибокого вивчення народно-пісенної творчості. Формування професійно-педагогічних навичок майбутніх педагогів шляхом розвитку інтересу до музичної народної творчості є одним із головних завдань вивчення музичних дисциплін на педагогічних факультетах. Всебічне вивчення студентами художньої народної творчості українського народу, зокрема музичної, його багатющої духовної спадщини розкриває перед ними невичерпні можливості народного таланту, виховує любов і повагу до своєї землі, гордість за свій народ. Відповідно до концепції середньої загальноосвітньої на національній школи України споконвічність, первинність культурно-історичних традицій народу, діалектична єдність їх із загальнолюдською культурою є вихідним принципом при конструванні змісту освіти і виховання.

Джерелом, що дає знання про наших попередників у думках, почуттях, відносинах, про визначні події, які відбуваються в їхньому житті, є фольклор, у тому числі й українська народна пісня, про своєрідність якої І. Огієнко писав так: «Наші пісні – це тихий рай, це привабливі чари, ті чари, що всім світом признано за ними» [6, с. 5].

У багатющій скарбниці українського фольклору вбачали виховний потенціал письменники, педагоги, музиканти, понад двадцять років працював учителем співів у школах різного типу український композитор-педагог М. Леонтович. Головним засобом виховання для нього завжди була народна пісня. Леонтович, як відомо, увійшов в історію світової культури як палкий шанувальник і натхненний поет рідної пісні, як незрівнянний майстер її художнього перетворення і збагачення. Тому природно, що початковий етап музичного виховання у системі народної школі він пов'язував з піснею – найправдивішим за своєю етичною і художньою сутністю життєвим явищем. Він послідовно дотримувався принципу визначальної ролі фольклору в справі музичного навчання дітей, «пропонував починати з безнотного співу на основі народних мелодій, вважав ці мелодії незамінними в оволодінні нотною грамотою» [1, с. 5].

Як один з жанрів музичного фольклору, народна пісня є результатом колективної творчості широких народних мас. Вона не тільки узагальнює життєві факти, а й дає їм об'єктивну оцінку, формує певне ставлення до них. Народно-пісенне мистецтво за своїм внутрішнім характером є реалістичним, і в цій правдивості закладено його виховну силу. Народну пісню нерідко називають «скарбницею народної мудрості». І це не випадково: глибоке викладення душі, поетичність і чистота образу поєднуються в ній з простотою, дохідливістю і водночас з удосконаленістю форми, відшліфованою багатьма поколіннями людей. Свого часу видатний діяч української культури І. Огієнко писав: «У який бік життя не поглянемо, скрізь побачимо, як оригінально, своєрідно складав свою культуру народ український. Скрізь, на всьому поклав цей народ свою ознаку, ознаку багатї культури й яскравої талановитості. Візьмемо його пісню: її утворив народ такою, як ніхто з інших народів» [3, с. 5]. Пісенне мистецтво дійшло



до нас у живій, різнобічній формі, що зумовлюється словесно-музичним виконанням, оскільки слово й музика з'явилися разом і доповнюють одне одного. Завдяки поетичному тексту, пісня звертається безпосередньо до емоційного світосприйняття особистості, її почуттів її свідомості, поетичний текст надає мелодії чіткої змістовної ясності, фіксуючи увагу на тих подіях, про які співається в творі. Цілісність твору забезпечується єдністю віршованого тексту і музики. Мова і пісня є найважливішими і невід'ємними рисами духовності народу, це два рівнозначні здобутки його творчого генія. Їх не можна розмежувати, відтак, коли йдеться про мову народу, неодмінно згадується і пісня. Тому кожен цивілізований народ високо цінує і оберігає як свою рідну мову, так і свою рідну пісню.

Найвищим призначенням творів народної музично-пісенної спадщини є вираження того чи іншого ідеалу, закладеного в ній автором (народом). Саме тому ми маємо змогу говорити не тільки про емоційний вплив фольклору на свідомість майбутніх учителів музичного мистецтва, а й про ідейний – вищий вплив музики, в їхній єдності і взаємозв'язку. Музично-пісенна спадщина українського народу є високохудожньою за змістом, глибоко емоційною і різнобічною за засобами виразності. Народну пісню потрібно розглядати не тільки як джерело емоційної насолоди, а й як засіб естетичного і морального виховання.

Отже, безпосередньо впливаючи на почуття і настрої, українська народна пісня відіграє неабияку роль у музично-естетичному вихованні майбутніх учителів музичного мистецтва, у розвитку національної самосвідомості.

### **Список використаних джерел:**

1. Гордійчук М. М. Д. Леонтович-педагог: Практичний курс навчання у середніх школах України. Київ: Музична Україна, 1969. С. 5-7.
2. Колеса Ф. Шкільний співаник. Київ: Музична Україна, 1993. 217 с.
3. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ: Вид-во книгарні Е. Череповського, 1918. 272 с.

**Зіновій Яроуд**, кандидат педагогічних наук, доцент,  
регент хору «Благовіст» УКГЦ матері Божої Почаївської

## УКРАДЕНІ МОСКОВИТАМИ УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ

Московія це такий колективний конгломерат, який любить красти чуже і така властивість у москочитів в крові: «...ну давайте ми подождем пока американцы истратят деньги на новые технологии..., а потом мы у них цап-царап», як висловився на форумі В. Путін (Див.: Форум «Россия зовет» від 20.11.2019 року). Особливо розперезались вони за радянських часів, хоча крадуть у нас вже століттями. Москочити привласнили наші території, нашу історію, письменників, композиторів, художників, героїв, страви і, навіть, наші пісні, які вони вважають своїми народними. Що говорити про пісні, коли вони (вершина цинізму, а на цьому вони добре знаються) умудрилися вкрасти мелодію свого гімну. У 70 – роках позаминулого століття видатний український композитор Микола Лисенко написав твір «Епічний фрагмент», мелодію якого привласнив і побудував на ній, додавши трохи соціалістичної помпезності, гімн СРСР, а з 2000 року – РФ, Олександр Коптелов (Александров)(Див.: Дмитро Войналович, проект styler на РБК – Україна «Ловить злодія! Як Росія крада українські пісні»). «Схожість – пише кореспондент Армія Inform Євген Букет – помітив член Національної спілки композиторів України Андрій Бондаренко. «Мої емоції в цей момент важко передати цензурними словами, – розповідає А. Бондаренко. – Звучав гімн СРСР!». За його словами, «Епічний фрагмент op.20» написаний у формі рондо. При цьому епізод має дві частини і в останньому проведенні звучить лише друга його частина у динамізованому вигляді. Ось ця друга частина і перероблена російським «гімнотворцем» Александровим у помпезному дусі соцреалістичної епохи. Тому багато російськомовних пісень, що полюбилися українцям, як російські народні, насправді були вкрадені у них же самих.

Серед таких пісень **«Ой мороз, мороз»**, зафіксована на початку дев'ятсотих років на Вінничині, хоча за твердженням колишньої солістки Воронезького російського хору Марії Морозової-Уварової пісня була написана нею у

грудні 1954 року задля дуету з її чоловіком Олександром. Український музикант, співак, автор пісень Тарас Житицький навпаки стверджує, що пісня «Ой мороз, мороз» була популярною на Вінничині ще на початку ХХ століття, а у 1935 році її вклали до збірника «Українські народні пісні», упорядкованого А. Хвилею і надрукованого в друкарні Держлітвидаву в Харкові у 1936-му. Отже українська версія була задокументована на 18 років скоріше, що свідчить про плагіат московитів.

Оригінал української народної пісні **«Ой що ж то за шум учинився»** відомий українцям ще з ХІХ століття. Пісню співали чи не в усіх містах і селах України у різні часи і за будь-якої нагоди у концертних залах і на естрадних площадках. Цю пісню «...навіть уродженець Одещини, «российский эстрадный певец», емігрант Петро Лещенко заводив...» (Див.: Facebook Федір Шепель Про що пісня «Ой що ж то за шум учинився»? від 18.07.2018), а у 1937 році зробив запис пісні на фірмі Columbia. Співала цю пісню і незрівнянна Квітка Цісик.

Відомий Український мовознавець Віталій Жайворонук у словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» (Київ, 2006.С.303) подає версію історії виникнення народної пісні про комарика, який на «мусі оженився» викладену Євгеном Онацьким у Т.2 його «Української малої енциклопедії». У ній йдеться про те, що ця пісня створена як сатира на козака Олексу Розума, який одружився на цариці Єлизаветі і став Розумовським, відновив гетьманщину, а брат Олексія, Кирило став гетьманом України: тому-то «шум учинився». А з приходом на престол Катерини II – «де взялася шура-буря, вона ж того комарика з дуба здула», яка у 1775 році зруйнувала Запорізьку Січ. Народ, використовуючи езопову мову, зміг розповісти правду про Єлизавету Петрівну й братів Розумовських. Така інформація робить пісню старішою ще на 100 років. Але й це все не вберегло її від крадіжки московитами і перелицьовання її на російську з назвою **«Как родная меня мать провожала»**, і спричинився до такого перелицьовання у 1918 році радянський поет Дем'ян Бедний (Єфім Прідворов – уродженець Херсонщини). Велику популярність ця пісня мала і серед бійців УПА, але з дещо переробленим текстом і назвою **«Пісня про комаря»** У співанику УПА

вона подається як повстанська пісня, (Див.: Співаник УПА, упор. О. Бобикевич, Ю. Лаврівський, О. Плешкевич та ін., 1950. С.117).

Український міський романс XIX століття **«В саду осіннім айстри білі»** був популярний до 60-тих років XX століття. Так у 1961 році цей романс ввійшов у збірку «Українські народні романси» з передмовою українського мистецтвознавця і хорового диригента Леопольда Яценка. Відомостей про авторів мелодії і тексту немає, тому він рахується народним. Однак декількома роками пізніше у цієї мелодії з'явився автор Борис Терентьев, який представив громадскості свій хіт **«Вот кто-то с горочки спустился»**. Б. Терентьев народився в Одесі, закінчив Київську консерваторію, але більшу частину свого життя прожив в Москві і після публікації пісні стає заслуженим діячем мистецтв Російської радянської федеративної республіки.

Вкрадені і спотворені стрілецькі й повстанські пісні є ще однією темою московитського «цап-царап». Так відома з початку XX століття, або чи не з XIX століття пісня **«Проща-вся стрілець»**, яку сьогодні вивчають у школах, виконують у різних колективах була заборонена у 30-х роках минулого століття, адже це одна з пісень корпусу «Українських січових стрільців», написана за мотивами й на музику української народної пісні у 1914 році. «У радянські часи – пише Ганна Карась, професорка Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника – пісня піддалася фальсифікації. Мелодію цього стрілецького реквієму більшовиками було запозичено буквально. Вони, переробивши текст і пристосувавши його до тогочасних ідеологічних потреб, вистали для створення начебто революційної пісні «Там, вдали за рекой», хоч такої пісні в роки громадянської війни (1918-1920 рр.) у російській більшовицькій армії не існувало» (Див.: Ганна Карась «Історико-героїчний епос українців на сучасній естраді в інтерпретації Тараса Житинського»).

Пісня **«Чуєш мій друже славний юначе» (ми сміло в бій підем)** написана у 1918 році для Київської юнацької школи невідомими авторами під час оборони Києва від більшовицьких орд Муравйова. За іншою версією слова пісні написала у 20-х роках минулого століття Олена Теліга у Празі (більше читати: <https://www.pisny.net/-chuyesh-miy-druzhe-slavnyu...>). Хорове аранжування пісні

здійснив український композитор, хоровий диригент, педагог і музичний діяч Нестор Нижанківський (1893 – 1940) (Див.: електронна нотна бібліотека хорової капели «Дударик» [www.librare.dudaryk.ua](http://www.librare.dudaryk.ua)). У роки другої світової війни московити за їх методою «цап-царап» перелицювали цю пісню на російську з назвою **«Слышишь, товарищ, война началась»** або **«Смело мы в бой пойдем за власть советов»**.

Народна пісня вояків УПА **«Повстань, повстань, народе мій»** стала основою патріотичної радянської пісні на слова Лебедева-Кумача **«Вставай страна огромная»**, а мелодію привласнив і видав цілковито як свою Александров, і яка була опублікована 24 червня 1941 року.

У збірнику пісень УПА (Літопис Української повстанської армії /під редакцією Зеновія Лавришина. Т.25) знаходимо інформацію, що цю пісню записав Степан Голяш у 1943 році на вишколі юнацтва ОУН. У тексті пісні, який він подає, йдеться про польське ярмо. Тоді пісня могла бути написана ще до 1941 року. Молода дослідниця Елла Євтушенко на каналі Культуртригер висловила версію, що Лебедев-Кумач, бравши участь у складі червоної армії (1939 р.) в окупації західної України поцупив слова і мелодію української пісні, адже там йдеться про «...війну народную, святу війну, повстань, повстань і ворожі орди». Щодо музики, то повністю збігається перша фраза приспіву але у цілому ладогармонічний план і мелодико-ритмічна лінія засновані на українській пісні. Якщо, далі припускає Елла Євтушенко, Лебедев-Кумач почув і скопіював пісню українських повстанців, то мелодію пісні міг передати Александрову, який у подальшому використав її як основу для пісні **«Вставай страна огромная»**. Іншої версії дотримується український дослідник і кобзар Тарас Силенко і відомий український письменник Юрій Андрухович, які стверджують, що пісня **«Повстань, повстань, народе мій»** появилася значно раніше, а саме «...1919 року у лавах Криворізьких повстанців УНР» (Див.: Inter TV channel. «Повстань, народе мій» – телемарафон з відомим письменником Ю. Андруховичем і колективом Івано-Франківського драматичного театру).

Пісня «Любо, братці, любо» – знаменита повстанська пісня часів визвольних змагань 1917-1921 років мала ве-

лику популярність серед вояків Н. Махна і С. Петлюри. Бувши чимось на зразок махновського гімну, вона в оригіналі завжди виконувалась українською мовою, оскільки в армії Нестора Махна 98% бійців були етнічними українцями. Однак російська «Вікіпедія» твердить, що ця пісня виникла ще у 1783 році у середовищі донських козаків. Якщо ж і допустити думку, що вона написана у XVIII столітті, то логічно думати, що вона була написана тією мовою, якою розмовляли люди в тій місцевості, де ця композиція творилася – на етнічних козацьких землях, які перебували у Тмутаракані в Приазов'ї. Тобто, як кажуть етнографи, «швидше за все пісня була написана на малоросійській мові». Якщо подивитися старий радянський фільм Олександра Пархоменка, то в цьому фільмі пісню «Любо, братці, любо» виконують російською мовою, але з українським акцентом, і використовують у пісні українські слова: «порубаних», «не доводиться», «куля», «тужити». Від Т. Житинського дізнаємося, що генеральний продюсер радіо ВВС Олександр Гриб у 1997 році перебував в етнографічній експедиції на півдні України і записав історію чоловіка, який ще воював у війську Нестора Махна і вони співали цю пісню саме українською, і Махно її дуже любив.

За однією з версій основою для мелодії пісні **«Ой, яблучко»** стала мелодія англійського танцю під назвою «хорнпайп», який став праобразом танцю «Яблучко». За іншою – пісня зародилася на Чорноморському флоті, де служили здебільшого українці і повстала з української танцювальної приспівки.

Пісня складається з куплетів-частівок, які легко піддавались переробці у різноманітних версіях. Через заміну одного-двох слів досягалась корінна зміна змісту твору. У 1917-1921 роках пісня була популярною від сходу і до заходу України її співали в арміях по різні боки фронту. Її співали повстанці часів Української революції, анархісти-махновці, більшовики і білогвардійці. Пісня обростає куплетами та варіантами і саме через це неможливо дослідити її автентичний текст. «І дійсно, якщо попорпатися у локальних джерелах, – зазначив керівник хорового колективу «Дударик» Дмитро Кацал – можна знайти безліч варіантів цього твору з антикомуністичним та антирадянським текстом...» – і не завжди цензурним (З.Я.). «І вже згодом, на догоду Мос-

ковії, народну мелодію згвалтували та перетворили на «танець морячків» (Див.: [https://zaxid.net/statti\\_tag50974/](https://zaxid.net/statti_tag50974/)).

У інтернеті досить багато інформації, зокрема з посиланням на народознавця, бандуриста й рок-музиканта Василя Лютого, що романс **«Поручик Голіцин»** – то нібито плагіат на українську повстанську пісню **«Мій друже Ковалю»**. «Ми зв'язалися з Лютим, пише кореспондент Армія Inform Оксана Іванець, аби підтвердити чи спростувати це. Виявилось, саме «Мій друже Ковалю» є плагіатом. Автором цієї пісні є поет, літературознавець та журналіст Микола Матола. За словами дружини митця Марії Бомбик-Матоли, «Мій друже Ковалю» її покійний чоловік присвятив бійцям Карпатської Січі, а згодом і воякам УПА. А оскільки він дуже полюбляв романс «Поручик Голіцин», то використав мелодію для створення власної пісні. А от Василь Лютий розповів справжню історію створення «Поручика». Відчуваючи провину за дезінформацію стосовно плагіату, він вирішив дізнатися правду щодо автора «білогвардійського шлягера». Пошуки вірша та автора привели до *українця* (виділення моє З.Я.) за походженням Георгія Гончаренка, народженого у Варшаві чи поблизу в родині царських офіцерів з Полтавщини. Як і всі офіцери того часу, Гончаренко говорив і писав «великоросійською». У 1917-му доля закинула його на Дон, де він познайомився з племінником князя Голіцина, який якраз і був у чині поручика. Після поразки Каледіна й Корнілова Гончаренко прибув в Україну, де до влади якраз прийшов гетьман Скоропадський. Тут офіцер відповідав за зв'язки з Денікіним, послом якого був Голіцин. Саме 1918-го, коли війська Симона Петлюри та Січові Стрільці Коновальця входили в Київ, у столиці перебував Голіцин, але вже в чині штабс-капітана. Того дня їх – Гончаренка і Голіцина – ув'язнили до Лук'янівської в'язниці. Невідомо, чи там, чи раніше, чи, може, пізніше Гончаренко написав цей романс. Незабаром їх обох звільнили. Доля Голіцина склалася досить дивно. 1920 року його арештувало Одеське ЧК, у якому він потім і служив аж до розстрілу у 1931-му. А от Гончаренко таки зміг дістатися центру тодішньої білої еміграції на Далекому Сході – Харбіна. Та туга за батьківщиною брала своє – і він невдовзі переїхав ближче, у Латвію. Там прожив до 1940 року, написав безліч книжок,

щоправда, підписані вони псевдонімом – Юрій Галич. Радянська влада взяла на контроль «письменника Галича», і коли СРСР окупувало Латвію в 1940 році, НКВС арештувало Гончаренка-Галича. На жаль, все скінчилося трагічно – усвідомивши можливі майбутні тортури, офіцер покінчив життям самогубством, перебуваючи в камері, – розповів Лютий. Серед москвитів вважають, що першим датованим виконанням цього «білогвардійського шлягеру» є запис Аркадія Северного в середині травня 1977-го спільно з ансамблем «Чорноморська чайка». Слова співаку нібито надав його друг, поет Володимир Роменський. Але це пізніше оскаржив Владислав Кацішевський, який стверджував: цю пісню в нього вкрав Северний і подарував далекому родичу і приятелеві Михайлу Звездінському, росіянину за походженням. Саме на нього, як на автора «Поручика», посилається російська Вікіпедія. Але відомо, що Звездінський вже не раз програвав справи, порушені проти нього через привласнення чужих пісень».

Свою пісню **«Мій друже Ковалю»** Микола Омелянович Матола написав у 1949 році задовго до датованого російською Вікіпедією першого запису «Поручика Голіцина» у 1977 році в Одесі. Якщо взяти до уваги одну із версій, що пісня була написана під час першої міграції білогвардійців Георгієм Гончаренком, то чому її не має у жодній збірці білогвардійських пісень і самі білогвардійці з еміграції цього романсу не знали?

У пісні **«Друже мій Ковалю»** описується розмова двох повстанців про нелегку боротьбу, яка майже не має шансу на перемогу. Мелодія пісні збігається з мелодією російського романсу.

Для сучасного українського слухача пісню **«Час рікою пливе, як зустрів я тебе»** відкрив популярний український співак, народний артист України (2015) Микола Гнатюк. Уперше вона прозвучала в його виконанні в 1993 році, а вже незабаром здобула широку популярність. Її виконують українські й зарубіжні виконавці, звучить вона на весіллях, в караоке та на дружніх посиденьках, зачаровує слухачів своєю мелодійністю та глибокою життєвою мудрістю. Багато хто й досі вважає її народною. Однак особливість її в тому, що авторство слів належить одночасно двом видатним українським поетам, класикам



української літератури Богдану Лепкому та Іванові Франку. Автором музики вважають Богдана Лепкого.

Першу частину тексту пісні також написав Богдан Лепкий, людина багатогранного таланту й енциклопедичної освіченості – художник, публіцист, поет, перекладач і історик літератури. Як плагіат у російській (московитській) пісні вона існує під назвою **«Песня про пастушку Катю і Андрюшку»**.

Наступна нібито російська (московитська) народна пісня **«Выйду на улицу, гляну на село»** насправді є лише адаптацією української дійсно народної (весільної) пісні **«Де б я не їхала, де б я не йшла»**, яка досі популярна на всіх теренах України у різних її варіантах.

Пісню **«А я знайшов другу»** або інший її варіант **«Плаття твоє із ситцю»** співали на Львівщині ще у 70-х роках, яка згодом поширилася на всю територію України і була надрукована Леонідом Нагорним у збірнику «Українські народні пісні». У 1991 році вона увійшла до альбому «Барви». Згодом донецчанин Анатолій Бондаренко міняє текст цієї пісні і замість душевної української пісні появилася пісня про «п'яний угар и дым сигарет». З таким текстом вона стає популярною на усьому пострадянському просторі. З нею став популярний гурт «Ненсі». А. Бондаренко пізніше признався, що ідеї для своїх пісень він бере з українських народних пісень.

Російський гурт «Суровый февраль» у 1991 році заспівав пісню **«Ой утоплюсь»**, яка є плагіатом хіта Андрія Миколайчука **«Піду втоплюся у річці глибокій»**. Інший гурт «Аліса» у вступі до пісні «Непокорные» (альбом 2003 року) використали мотиви пісні Миколи Мозгового (1979 р.) **«Край, мій рідний край»**, яка в українській масовій культурі асоціюється з молоддю С. Ротару, або ВІА «Кобза», що створили еталон українського фанку.

Представлені пісні це лише дециця прикладів привласнення українських пісень чи їх спотворення московитами. У зв'язку з цим залишається ще багато недоречностей та плутанини і наш обов'язок висвітлити і повернути їх до життя.

*Марина Ярова, кандидатка педагогічних наук,  
доцент, доцент кафедри вокалу  
та диригентсько-хорових дисциплін  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії*

## **ДУХОВНА МУЗИЧНА СПАДЩИНА М. ЛЕОНТОВИЧА (кінець XIX – перша третина XX сторіччя)**

Музичне мистецтво має велике значення в житті людства. Одні полюбляють слухати музику, інші самі вміють співати чи грати на різних музичних інструментах. Завжди залишається актуальним підготовка музичних кадрів, що сприяють збереженню і розвитку музики, передачі накопиченого досвіду від одного покоління музикантів до іншого, доносять її до різних верств населення, плідно працюють на музично освітянській ниві.

Загалом, музична освіта – це засвоєння знань, умінь та навичок в галузі музики, необхідних для професійної музичної діяльності. Основний шлях музичної освіти – це музичне навчання під керівництвом педагога, вихователя. Людина, що пройшла курс музичного навчання стає музично грамотною, більш витончено, різносторонньо і глибино сприймає твори композиторів і може бути їх виконавцем. Не мало важливим є поширення музичної грамотності серед усього народу, впровадження музичного виховання в загальноосвітніх установах. Отож, музична освіта вимагає наявності системи необхідних для цього навчальних центрів. Сьогодні в Україні діє державна система музичної освіти, що має демократичний характер. Бажаючі можуть отримати музичну освіту в закладах масового типу (в шкільних музичних гуртках, в школах з музичним ухилом та ін.), або в спеціальних музично-навчальних закладах. До того ж музичне виховання є обов'язковим предметом для всіх дітей загальноосвітньої школи.

Однак, сучасна музична освіта в Україні перед тим, як досягти такого рівня, пройшла чимало труднощів на різних етапах свого історичного розвитку. Вивчення становлення музичної освіти, її позитивні та негативні риси в той чи інший період є важливим для розуміння і пода-

льшого вдосконалення цієї сфери діяльності. Питанню організації музичної освіти приділяло увагу чимало діячів культури. Так, слід відзначити діяльність такого відомого музиканта, як Микола Дмитрович Леонтович. М. Леонтовичу, як і багатьом українським композиторам – М. Лисенку, К. Стеценку, Я. Степовому, – притаманне було поєднання творчої, педагогічної і виконавської (диригентсько-хорової) діяльності. Понад двадцять років М. Леонтович віддав роботі вчителя співу у школах різного типу міст Тиврова, Вінниці, Гришиного, Тульчина та Києва.

Збереження і розвиток традицій М. Леонтовича намагаємося розглядати нині у різних аспектах, на різних рівнях та у їх взаємозв'язках. Композитор був добре обізнаний зі станом викладання співів у школах, з художнім рівнем учнівських хорів. Багато сил він віддавав педагогічній праці в учительській семінарії, музично-драматичному інституті імені М. Лисенка, на диригентських і театральних курсах та курсах працівників дошкільного виховання, де викладав хоровий спів, основи техніки диригування, теорію музики і контрапункт. Під час занять часто знайомив хористів зі своїми піснями («Дозволь мені, мати», «Ой там, за горою», «Ду-дарик»), виявляючи чудове вміння за дуже короткий час охопити хоровий твір в цілому і створити повноцінне враження. У процесі засвоєння матеріалу педагог-музикант користувався аналітико-синтетичним методом, завдяки чому досягав добрих наслідків.

Як викладач музично-теоретичних предметів, зокрема контрапункту, композитор був прихильником методологічних принципів свого вчителя Б. Яворського – автора теорії ладового ритму, що була тоді досить поширеною. Досвідченим практиком-методистом виявив себе М. Леонтович і на курсах дошкільного виховання. Дотримуючись стрункої послідовності, він застосовує свої методи вивчення пісень дітьми, пропонуючи спочатку прості, а далі більш складні пісенні зразки і звертаючи увагу на складові частини пісні – мотив, фразу, речення, період (куплет), враховує у процесі співу почуття ритму у дітей, застосовуючи при цьому відбивання ритмічного пульсу руками, ногою, пальцями, пропонує спів сидючи і стоячи, спів окремими групами, а потім усіх разом, вважає необхідним вдаватися до музично-слухової наочності, зокрема співу вчителя.

Одним із завдань у галузі музичного виховання дітей М. Леонтович вважав розвиток пам'яті, естетичного почуття, відчуття ритму, інтелектуальних сил, почуття спільної солідарності, виявлення громадських інстинктів. Особливу увагу він звертав на розвиток музичних здібностей, дисциплінованість, витримку і волю – важливі чинники, що виховуються засобами хорового співу. Композитор підкреслював, що вчитель завжди повинен дбати про розвиток музичних здібностей дітей і використовувати для цього різні методи навчання. Ці засади й сьогодні залишаються актуальними у сучасній вітчизняній педагогіці. Адже тільки творчо працюючий учитель може виховати творчо працюючого учня. Ця істина всім відома. Та не всі пам'ятають, що процес розвитку творчості та її прояви – такі ж індивідуальні, як кожна особистість. І який би генетичний спадок від батьків не отримала дитина, все ж зазначимо – творцем та інтелектуалом не народжуються, бо все залежить від того, які можливості надає оточення для реалізації того потенціалу, що в них є.

Слід погодитися із твердженням, що творчі здібності не створюються, а вивільняються. Отже, вивільнити, спонукати здібності та творчі задатки до подальшого розвитку дитини – то вже пряме завдання педагогіки. На сучасному етапі освіти в Україні змінилося соціальне замовлення суспільства щодо школи: це формування особистості, що здатна до творчості, до свідомого, самостійного визначення мети своєї діяльності; особистості, здатної до саморегуляції, що забезпечує досягнення поставленої мети. Спілкування педагога з учнем має бути духовно насиченим, зацікавленим, бо суспільству необхідна особистість, яка вміє працювати на результат, здатна до певних соціально значущих досягнень.

Набутий Леонтовичем практичний досвід вчителя співів ліг в основу підручника "Нотна грамота", написаного композитором у 1919 році. Це – найперший посібник для середньої школи, створений у післяжовтневий час. Підручник побудовано на тренувальних вправах для співу з листа, поясненні основних розділів елементарної теорії музики, піснях для хорового співу. Весь дидактичний матеріал розміщено у строгій методичній послідовності – від простого до складного, з визначенням самостійних за-

вдань учням, включаючи їхню власну творчість (добір мелодій). Досить ґрунтовно подано також методику вивчення інтервалів, побудову мажорної і мінорної гам.

Зокрема, головним принципом методики навчання музики у школі М. Леонтович вважав розвиток свідомого ставлення дітей до сприймання музичних явищ, пробудження і вдосконалення їх творчих здібностей. Для здійснення цих завдань вчитель повинен володіти різними прийомами подачі матеріалу і психологічного впливу на своїх учнів. Ця концепція інтегративного підходу досить виразно проявляється в його орієнтації на аналітико-синтетичний метод викладання – ознайомлення із загальним цілим, а саме: історичною епохою, фактами, подіями, їх наслідками, аналізом та оцінкою подій – для учнів створюються ігрові ситуації, моделюються сценарії, розподіляються ролі, організовується їх виконання. У засвоєнні знань М. Леонтович спирався на метод евристичного навчання, активізуючи пошукову діяльність учнів і їх самостійну роботу на уроці. Проте він не сковував ініціативу вчителя, а давав йому простір для власного пошуку найкращих засобів оволодіння навчальним матеріалом. Застосовуючи різні методичні прийоми, перенесені з практики в теорію, М. Леонтович будує цілісну педагогічну систему, яка знайшла відображення в його книзі "Практичний курс навчання співу в середніх школах України".

Як бачимо, М. Леонтович надавав першорядного значення самостійному мисленню учня, розвитку творчої фантазії, умінню критично аналізувати свою працю. Зазначимо, що М. Леонтович як педагог начебто передбачав сучасну інтегративну систему розвитку музичних здібностей учнів, яка ґрунтується на особистісна орієнтованих технологіях навчання. Тут позначився вплив його вчителя професора Б. Яворського – педагога-новатора. Навчаючись у нього теорії композиції, М. Леонтович переносив педагогічний метод професора на заняття зі своїми учнями.

Педагогічна й диригентська діяльність М. Леонтовича заклала міцні основи української музичної культури. Врахування наукового та педагогічного досвіду композитора може стати вагомим підґрунтям під час складання інтегрованих програм і підручників для сучасної школи, проведеної інтегрованих занять.

### **Список використаних джерел:**

1. Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ: Муз. Україна, 1977. 134 с.
2. Дяченко В.П. М. Леонтович. 4-е видання. Київ: Муз. Україна, 1985. 134 с.
3. Орфеев С.Д. М. Леонтович і українська пісня. Київ: Муз. Україна, 1981. 76 с.
4. Педагогічна майстерність: підручник / І.А. Зязюн, Л.В. Крамущенко, І.Ф.Кривонос та ін.; за ред. І.А. Зязюна. Київ: Вища школа, 1997. 349 с.

**ДОДАТКИ ДО ЗБІРНИКА МАТЕРІАЛІВ  
VІ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ  
КОНФЕРЕНЦІЇ МИКОЛА ЛЕОНТОВИЧ  
І СУЧАСНА ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА  
(ДО 145-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ  
КОМПОЗИТОРА)  
12-13 ГРУДНЯ 2022 РОКУ**



*Учасники конференції: перший ряд зліва направо Гріньова В., Чабан-Чайка С., Печенюк М., Воевідко Л., Паладійчук А., Аліксійчук О., Кузів М., Совік Т., Карташова Ж., Герій С.; другий ряд Прядко О., Бучковський В., Лаврентьєва Н., Боршуляк А., Мартинюк Л., Рябчук В., Будзей О., Полятинчук Я., Борисова Т., Федірко П.; студентська народна хорова капела «Мелос».*



*Пленарне засідання: завідувач кафедри музичного мистецтва, професор Печенюк М., ректор університету, професор Копилов С., декан педагогічного факультету, професор Лабунець В.*



*Печенюк М., Копилов С., Лабунець В.*





*Зліва направо Кузів М., Пухальський Т.,  
Печенюк М., Копилов С., Лабунець В., Будзей О.*



*Анатолій Паладійчук*



*З колекції Паладійчука А. платівок з записами «Щедрика» Леонтовича М.*

**100 РОКІВ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ УКРАЇНИ**

# Світовий тріумф «Щедрика»

Америка 1922 1924

«Вони нанесли Україну на мапечку малу світу», – The San Francisco Journal, 1 лютого 1924 року

У вересні 1922 року Українська Республіканська Рада на запрошення американського інтерпретера Миколи Рабцова переїждить до США і за два тижні 600 емігрантів у країні Північної і Південної Америки. Протягом січня і лютого 1922 року у містечку Консепсьйон завіз Нью-Йорк – Сантос-Полі. Близько тисячі українців мали змогу виїхати до України за океаном – лише в США вийшло близько 500 ірландців. На заході проекту працювали міністри, видатні жінки і музичні критики. У грудні 1922 року вийшла в світ перша книга про цей феномен – «Щедрик» – збірник перед 20 тисячами рублями на стадіоні Бейкер-Мейсон, де відбувся концерт 16 лютого 1924 року. Президенти США і України 1924 року.



**Peter P. WILIMOWSKI**



**Max Anderson**

## AMERICAN UNANIMOUS VERDICT OF Alexander Koshetz's UKRAINIAN NATIONAL CHORUS



**Александр Кошецький**  
Директор ансамблю  
«Український національний хор»



**Президент Максим Баїстрот**  
«Вірши в моїх устах, що у мене ніколи двічі були і в не мене ніколи не були»

«Щедрик» український хор  
виступав у Нью-Йорку.  
Мекка, Манхеттен, Рок-авеню, 22 грудня 1922 р.

«Щедрик» український хор  
виступав у Нью-Йорку.  
Мекка, Манхеттен, Рок-авеню, 22 грудня 1922 р.

**Teatro Artigas**  
«Щедрик» український хор  
виступав у Нью-Йорку.  
Мекка, Манхеттен, Рок-авеню, 22 грудня 1922 р.

**«Щедрик» український хор**  
виступав у Нью-Йорку.  
Мекка, Манхеттен, Рок-авеню, 22 грудня 1922 р.

**Голова Директорії УНР**  
Семён Петлюра:  
«Він тут в «Щедрик» став  
сталим за нашими виступами,  
радісно сказав і сказав  
найкраще чути і благословив  
у своїй діяльності»

**«Щедрик» український хор**  
виступав у Нью-Йорку.  
Мекка, Манхеттен, Рок-авеню, 22 грудня 1922 р.

**«Щедрик» український хор**  
виступав у Нью-Йорку.  
Мекка, Манхеттен, Рок-авеню, 22 грудня 1922 р.

**«Щедрик» український хор**  
виступав у Нью-Йорку.  
Мекка, Манхеттен, Рок-авеню, 22 грудня 1922 р.

**Глобальний роліт**

Понад 200 мільйонів українців  
вонад 200 мільйонів українців  
вонад 200 мільйонів українців  
17 країн

**Глобальний роліт**

Понад 200 мільйонів українців  
вонад 200 мільйонів українців  
вонад 200 мільйонів українців  
17 країн

**Арм Ек**

Українська преса про «Щедрика»  
у Нью-Йорку (Рок-авеню, 22 грудня 1922 р.)

Українська преса про «Щедрика»  
у Нью-Йорку (Рок-авеню, 22 грудня 1922 р.)

Українська преса про «Щедрика»  
у Нью-Йорку (Рок-авеню, 22 грудня 1922 р.)



*З колекції Паладійчука А., на якому прослуховувався перший запис «Шедрика» на платівці.*



*Зліва направо Паладійчук А., Аліксійчук О., Кузів М.*



*Зліва направо Кузів М., Пухальський Т., Печенюк М., Копилов С.*



*Печенюк М.*



*Зліва направо Совік Т., Борисова Т., Карташова Ж.,  
Паладійчук А., Федірко П., Пухальський Т.*



*За кафедру Совік Т.*



*Воевідко Л.*





*За кафедрою Аліксіічук О.*



*За кафедрою Борщуляк А.*



*Студентка Штифлюк В.*



*Чоловічий вокальний ансамбль*



*Народна хорова капела університету «Мелос», лавреатка між-народних і всеукраїнських конкурсів та фестивалів, художня керівниця і диригентка, доцентка Любов Мартинюк*



*Зліва направо перший ряд Мартинюк Л., Будзей О., Воевідко Л., Гріньова В., Прядко О.; другий ряд Полятинчук Я., Рябчук В., Бучковський В., Боршуляк А., Чабан-Чайка С.*



*Народна хорова капела університету «Мелос», лавреатка міжнародних і всеукраїнських конкурсів та фестивалів, художня керівниця і диригентка, доцентка Любов Мартинюк*

## ЗМІСТ

### **Алексєєва Олександра**

Вплив музично-педагогічної спадщини  
Миколи Леонтовича на розвиток вітчизняного  
музичного виховання дітей та молоді..... 5

### **Аліксійчук Олена**

Педагогічні умови виховання емоційної  
культури молодших школярів у процесі вивчення  
народних пісень в обробці М. Леонтовича..... 7

### **Борисова Тетяна**

Використання інсценізацій обробок  
українських народних пісень М. Леонтовича  
на уроках мистецтва у початковій школі ..... 12

### **Ватаманюк Галина**

Організаційно-методичні аспекти ознайомлення  
дітей дошкільного віку з творчістю  
Миколи Леонтовича у контексті  
національно-патріотичного виховання..... 18

### **Воєвідко Людмила**

Микола Леонтович – талановитий педагог,  
диригент, неперевершений автор обробок  
українських народних пісень..... 22

### **Perera Ismael**

«Schedryk» De Leontovich Me Inspiró  
Para Escribir Mi Villancico..... 25

### **Перера Ісмаель**

До написання колядки  
мене надихнув “Щедрик” Леонтовича..... 26

### **Іванішина Людмила**

Музично-педагогічна спадщина  
М. Леонтовича і сучасна музична освіта ..... 29

### **Гріньова Віталіна**

Використання творів М. Д. Леонтовича  
на уроках сольфеджіо ..... 32

### **Житкевич Анатолій**

Сторінки музичної спадщини Миколи Леонтовича  
на заокеанських берегах Америки..... 39

<b>Карась Ганна</b>	
Пропагування творчості Миколи Леонтовича у хоровій діяльності Платониди Щуровської-Россіневич ...	47
<b>Ковальський Роман</b>	
Технологічні засади професійної музичної освіти .....	50
<b>Кочетков Вадим</b>	
Впровадження новітніх прийомів візуалізації в сучасній музичній композиції .....	52
<b>Кузик Валентина</b>	
Нові виміри музичної семіотики, породжені полівекторними дослідженнями «Щедрика» – всесвітньо знаного шедевр Миколи Леонтовича .....	54
<b>Лю Бінциан, Тетяна Мартинюк</b>	
Україна в культурно-мистецькому просторі Італії .....	67
<b>Мартинюк Анатолій</b>	
Визначні персоналії української диригентсько-хорової школи в культурно-мистецькому просторі Поділля другої половини ХХ – початку ХХІ століття .....	74
<b>Мартинюк Любов</b>	
Розвиток українського хорового мистецтва в умовах діджиталізації .....	80
<b>Мольдерф Тетяна</b>	
Моделювання процесу формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів ПСМНЗ .....	82
<b>Нараєвська Маріамь</b>	
Використання хорових творів Миколи Леонтовича у процесі музично-освітньої роботи з учнями молодшого шкільного віку .....	87
<b>Олексюк Ольга</b>	
Духовно-світоглядна іпостась Миколи Леонтовича в полікультурному просторі сучасності .....	90
<b>Носаченко Тетяна</b>	
Ілюстрування творів Миколи Леонтовича у змісті інтегрованого курсу «Мистецтво» .....	91
<b>Паладійчук Анатолій</b>	
Кам'янецькі ноти і крила «Щедрика»: від ідеї до реалізації .....	94

<b>Печенюк Майя</b>	
Вшанування Миколи Леонтовича у Кам'янець-Подільському національному університеті імені Івана Огієнка.....	98
<b>Пухальський Тарас</b>	
Хорова творчість М. Леонтовича у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентської роботи зі школярами .....	102
<b>Прядко Олена</b>	
Використання творчого доробку Миколи Леонтовича у практиці музично-естетичного виховання дітей у школі .....	106
<b>Рябчук Валентина</b>	
«Щедрик» Миколи Леонтовича в історії Кам'янця-Подільського .....	108
<b>Совік Тетяна</b>	
Хорова спадщина Миколи Леонтовича.....	112
<b>Стрілець Ольга</b>	
Народне мистецтво у формуванні творчої індивідуальності української молоді .....	114
<b>Чабан-Чайка Світлана</b>	
Музично-естетичне виховання майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української народної пісні.....	118
<b>Яропуд Зіновій</b>	
Украдені московитами українські пісні.....	121
<b>Ярова Марина</b>	
Духовна музична спадщина М. Леонтовича (кінець XIX – перша третина XX сторіччя).....	129
Додатки до збірника матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції Микола Леонтович і сучасна освіта та культура (до 145-річчя від дня народження композитора) 12-13 грудня 2022 року .....	134

Міністерство освіти і науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет  
імені Івана Огієнка

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ VI МІЖНАРОДНОЇ  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

**«МИКОЛА ЛЕОНТОВИЧ І СУЧАСНА  
ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА»**

**(до 145-річчя від дня народження композитора)**

**12-13 грудня 2022 року**

---

---

Підписано 16.02.2023. Формат 60x84/16. Гарнітура «Книжник».  
Об'єм даних 16,2 Мб. Обл.-вид. арк. 6,6. Зам. № 1022.

Кам'янець-Подільський національний університет  
імені Івана Огієнка,  
вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300.  
Свідоцтво серії ДК № 3382 від 05.02.2009 р.

Виготовлено в Кам'янець-Подільському національному  
університеті імені Івана Огієнка,  
вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300.



**Про попередні конференції,  
приурочені вшануванню видатного українського композитора,  
музично-педагогічного і культурного діяча,  
великого подолянина Миколи Леонтовича (1889-1921)  
у Кам'янець-Подільському національному університеті  
імені Івана Огієнка**

I Всеукраїнська науково-практична конференція відбулася у 1997 році. Під час роботи конференції вироблені рекомендації, опубліковані у збірнику "Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури".

Рекомендації II Всеукраїнської конференції (2002) завершили оформлення вимог багатьох доповідей про актуальну необхідність переходу до реалізації музично-педагогічної концепції М. Леонтовича в освітню практику навчальних закладів. У ході конференції на базі кафедри музики відкрито кабінет-музей Миколи Леонтовича, де встановлено барельєф (автор — заслужений майстер народної творчості України В. Лашко). На будинку колишньої духовної семінарії у Кам'янці-Подільському, де він навчався у 1892-1899 рр., встановлено меморіальну дошку композитору (автори — заслужений художник України Б. Негода, заслужений майстер народної творчості України В. Лашко).

У рамках III Всеукраїнської конференції (2007) проведено I Всеукраїнський фестиваль дитячих і юнацьких хорових колективів "Товтри – 2007". На виконання рекомендацій конференції проведено I Всеукраїнський хоровий конкурс дитячих і юнацьких хорових колективів (2009) (голова журі — композитор, Народна артистка України, Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, член-кореспондент Академії мистецтв України Леся Дичко).

IV Всеукраїнська конференція присвячена 135-річчю від дня народження М.Леонтовича відбулася 12-13 грудня 2012 р. У Троїцькій церкві (традиційно) у виконанні студентського хору "Ясинець" (художній керівник — М. Кузів) прозвучала Літургія М. Леонтовича.

V Міжнародна науково-практична конференція «Микола Леонтович і сучасна освіта та культура» (14-15 грудня 2017 р.), приурочена 140-річчю від дня народження композитора, продовжила традицію попередніх всеукраїнських конференцій, присвячених впровадженню ідей великого подолянина в українську і світову культуру й освіту. У мистецькому корпусі К-ПНУ імені Івана Огієнка (вул.Гагаріна, 47) відкрита меморіальна дошка (автор — заслужений майстер народної творчості України В.Лашко).

VI Міжнародна конференція відбувається під гаслом «Все буде Україна» (12-13 грудня 2022 р.). Конференції, присвячені Великому Подолянину, які проводяться у КПНУ імені Івана Огієнка, набувають розголосу - все більше науковців вітчизняних а також зарубіжних, музикантів-професіоналів а також аматорів відгукуються на участь у її проведенні, не дивлячись на ті перепони, які створюють нам наші недруги. При будь-яких обставинах вона відбувається урочисто, на якій виголошується доповіді, звучать твори славетного українця Миколи Леонтовича.

