

УКРАЇНСЬКИЙ ФОРТЕПІАННИЙ ВИКОНАВСЬКИЙ І НАВЧАЛЬНИЙ РЕПЕРТУАР: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

6. Фіцула М.М. Педагогіка вищої школи : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2006. 352 с.

REFERENCES

1. Dychkivska, I.M. (2004). Innovatsiini pedahohichni tekhnolohii [Innovative pedagogical technologies]. Kyiv, 352 p. [in Ukrainian].

2. Zahrychuk, H.Ya. & Martseniuk, V.P. (2012). Kontseptualni pidkhody shchodo pokrashchennia yakosti pidhotovky fakhivtsiv [Conceptual approaches to improving the quality of specialist training]. *Medical education*. No. 4. pp. 44–47. [in Ukrainian].

3. Kolisnyk-Humeniuk, Yu. (2022). Naukovo-metodolohichni pidkhody do profesiinoi pidhotovky maibutnikh vykladachiv profesiino-khudozhnikh dystsyplin [Scientific and methodological approaches to the professional training of future teachers of professional and artistic disciplines]. *Youth & market*. No. 7–8. pp. 100–107. [in Ukrainian].

4. Pometun, O. & Pyrozhenko, L. (2004). Suchasnyi urok. Interaktyvni tekhnolohii navchannia [A modern lesson]. *Interactive learning technologies*. Kyiv, 192 p. [in Ukrainian].

5. Rashkevych, Yu. (2012). Pobudova navchalnykh program na osnovi kompetentnisnoho pidkhodu [Building educational programs based on the competency approach]. *Yevropeiska intehratsiia vyshchoi osvity Ukrainy v konteksti Bolonskoho protsesu: materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, 25–26 zhovtnia 2012 r., m. Kyiv – European integration of higher education of Ukraine in the context of the Bologna process: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, October 25–26, 2012*. (pp. 25–29). Kyiv. [in Ukrainian].

6. Fitsula, M.M. (2006). Pedahohika vyshchoi shkoly: navchalnyi posibnyk [Higher school pedagogy: study guide]. Kyiv, 352 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 21.11.2023

УДК 78.071.2(477) “XX”

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.296997>

Ірина Гринчук, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка

УКРАЇНСЬКИЙ ФОРТЕПІАННИЙ ВИКОНАВСЬКИЙ І НАВЧАЛЬНИЙ РЕПЕРТУАР: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Заторкнута актуальну тему використання фортепіанних творів українських композиторів у практиці музично-педагогічної освіти, мистецького навчання і виховання школярів. У контексті проблеми підручникотворення представлено останні випуски з серії авторських навчально-методичних посібників. Зроблено висновки про актуальність ширшої репрезентації регіонального фортепіанного репертуару.

Ключові слова: виконавський та навчальний репертуар; фортепіанна музика; українські композитори; виконавський та педагогічний репертуар; навчальні посібники.

Літ. 12.

Iryna Hrynychuk, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor of the Musicology and Methods of Music Art Department, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

UKRAINIAN PIANO PERFORMING AND EDUCATIONAL REPERTORY: REGIONAL ASPECT

The actual topic of using piano works of Ukrainian composers in the practice of music-pedagogical education, art education and upbringing of schoolchildren. In the context of the problem of textbook creation, the latest issues from a series of author's educational and methodical manuals are presented.

The purpose of the article is an attempt to outline the place of the piano repertoire, its regional component in the context of educational and methodological support for performing training of future music teachers. The task of the article is to analyze the content of educational and methodical publications regarding the presentation of piano works by composers – representatives of certain regions of Western Ukraine, as performance and didactic material.

We have prepared 10 editions of teaching and methodical manuals to update the educational and concert piano repertoire as a methodical support for the professional training of the future pianist teacher. These are 9 textbook manuals and 1 monographic manual dedicated to the piano work of M. Verikyvskiy, a native of Kremenets, Ternopil. The manuals represent examples of piano literature by Ukrainian composers in a long cultural and historical retrospective, in a diverse palette (etudes, polyphonic works, examples of sonata and variation form, miniatures and cycles). Relevant informative musicological accompaniment, methodical advice on the performance of works, lists of literature are provided. The works of composers from different regions of Ukraine are presented, a number of modern works are printed for the first time.

Thus, the collection includes miniatures from the series “Puppet Piano Music” by J. Elgiser, a talented, but little-known artist from Bukovyna. The genres of piano works of D. Sichynskiy and V. Bezkorovainy, composers associated with Ternopil, are briefly presented, and a comparative analysis of their miniatures is carried out.

Conclusions were made about the relevance of a wider representation of the regional piano repertoire.

Keywords: performing and educational repertoire; piano music; Ukrainian composers; performing and pedagogical repertoire; teaching aids.

Постановка проблеми. Сучасні соціокультурні реалії ставлять нові вимоги щодо модернізації освітньої системи, так, актуалізуються тенденції оновлення навчально-методичного забезпечення виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Нового актуального значення набуває проблематика дослідження і ширшого впровадження творів українських композиторів як музикознавчого, виконавського (Н. Кашкадамова [4], О. Козаренко [5], Л. Корній і Б. Сюта [6], О. Лігус, Л. Свіридовська, О. Фрайт та ін.), художньо-педагогічного та дидактичного матеріалу (М. Степаненко, Т. Завадська, О. Козачук, У. Молчко, О. Німилович, О. Рапіта, Л. Філоненко, І. Гринчук [1–2; 10–12] та ін.). Окремим аспектом проблеми є т. зв. регіональний компонент – творчість композиторів, пов'язаних із певним регіоном України, що дає змогу провести компаративний аналіз і зробити певні узагальнення.

Мета статті – окреслити місце фортепіанного репертуару, його регіональної складової, у контексті навчально-методичного забезпечення виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Завдання статті – проаналізувати змістове наповнення навчально-методичних видань щодо представлення фортепіанних творів композиторів – представників окремих регіонів Західної України, як виконавського і дидактичного матеріалу.

Виклад основного змісту. Задля оновлення навчального і концертного репертуару як методичного забезпечення фахової підготовки майбутнього педагога-піаніста нами підготовлено 10 видань навчально-методичних посібників хрестоматійного і монографічного типу, зокрема, присвяченого фортепіанній творчості М. Вериківського, нашого видатного краянину [2].

Навчально-методичний посібник “Фортепіанні твори М. Вериківського” (2016) підготовлений до 120-річчя від дня народження композитора і включив твори, зібрані з уже виданих джерел, з архівних фондів ЦНБ та фондів Кременецького музею, передруки з авторизацією О. Вериківської (доньки композитора). До посібника увійшли розширена аналітична передмова “Фортепіанні твори М. Вериківського: семантика і стилістика”, методичні рекомендації щодо їх виконання, список рекомендованих джерел, пов'язаних із постаттю митця, підготовлена ілюстративна вкладка з рідкісними фото, зокрема з фондів згаданого вище Кременецького музею. Загалом посібник склали 14 маленьких прелюдій, “Ягілочка”, “Етюд”, “Танець”, “Войовничий марш”, “Гуцульський танець” і Два танці (з балету “Весняна казка”), цикли “Веснянки” і “Волинські акварелі”,

який є найбільш поширений у педагогічному репертуарі.

Створенню посібника передувала значна пошукова робота, участь з виступами на численних конференціях, що стало внеском у розвиток музичної регіоналістики Тернопілля і сприятиме популяризації творчих здобутків незаслужено замовчуваних чи маловідомих широкому загалу митців краю [2].

У підготовлених посібниках хрестоматійного типу репрезентовано зразки фортепіанної літератури українських композиторів у тривалій культурно-історичній ретроспективі, у різножанровій палітрі (етюди, поліфонічні твори, зразки сонатної і варіаційної форми, окремі мініатюри і цикли) [10–12]. Уміщено твори композиторів з різних регіонів України, низка сучасних творів, видрукованих з дозволу авторів (“П'ять прелюдій” А. Кармазіна, “Ранковий Париж” А. Шкільнікової, два ранні фортепіанні твори відомого сучасного українського композитора, уродженця Тернополя І. Небесного, мініатюри з циклу “Фортепіанні замальовки” випускниці ТНПУ імені В. Гнатюка, педагога із Львівщини І. Павлик [2; 10–12].

Охарактеризуємо матеріали останніх випусків. Так, до посібника “Фортепіанні твори українських композиторів” (Випуск 8, 2021) [11], відповідно до ідеї проєкту, включено широкий спектр різножанрових і різностильових творів. Серед них: мініатюри композиторів долисенківської доби А. Гуссаковського, М. Калачевського, два ескізи М. Лисенка, твори композиторів Східної Галичини XIX–XX ст. Д. Січинського, С. Людкевича, В. Барвінського.

Так, цікавим, на нашу думку, є компаративне вивчення мініатюр братів Якименків: Федора та Якова (Якова Степового) [3], ознайомлення з різнохарактерними мініатюрами Ф. Надененка, які рідко залучаються до репертуарних списків (“Оберек” з циклу “Танцювальна сюїта”, “Вальс”) [11].

Серед зразків фортепіанних циклів представлені твори А. Кос-Анатольського (“Шість прелюдій”), Й. Ельгісера (“Лялькова фортепіанна музика”), митця з Буковини (1929, Нова Жучка, Чернівецька область – 2014, Київ), члена НСКУ, заслуженого діяча мистецтв України [8, 99–100], маловідомого широкому загалу піаністів-педагогів.

Інформаційні джерела подають, що музичну освіту Й. Ельгісер отримав у Київській консерваторії імені П. Чайковського (1965), педагогічну діяльність провадив у культурно-мистецьких закладах Чернівців. Він відомий як виконавець та концертмейстер, дипломант I Українського конкурсу імені М. Лисенка, відзначений як Володар Золотої медалі ЮНЕСКО “Золоте ім'я світової культури” (1999) [8, 99–100].

У творчому доробку Й. Ельгісера – хори, романси, пісні, цикл музичних збірок “Я – буковинець” (332 твори різних жанрів для різних виконавців); фортепіанна спадщина включає Концерт для фортепіано і духових, цикли “Настрої, враження, згадки” (16 п’єс), “Немає відпочинку” (6), “Моменти” (17), альбом “Лялькова фортепіанна музика (мініатюри на теми колекції ляльок)” (22 мініатюри, 2005), “Київська трагедія” (пам’яті Небесної сотні) [8, 99–100].

Із згаданого альбому “Лялькова фортепіанна музика” (за згодою родини композитора) до посібника включено такі мініатюри: “Ангел вечірнього лісу”, “Забутий ангел”, “Маркіз”, “Сімейний портрет – Ніжність”, які є цікавими у художньо-образному і піаністичному аспектах, що дає підставу рекомендувати їх до репертуару учнів середніх класів ДМШ [8, 78–81, 97]. Зазначимо, що на базі ДМШ № 1 імені В. Барвінського м. Тернопіль у 2021 р. була проведена презентація збірника і майстер-клас на його основі (викладачка вищої категорії І. Томин, випускниця нашого фортепіанного класу).

Дев’ятий випуск із серії посібників презентує зразки фортепіанної творчості митців, пов’язаних із Західною Україною, зокрема із Тернопіллям як “малою Батьківщиною” [12]. Серед включених творів: мініатюри “В не забудь!”, “Пісня без слів”, “Мої спомини” (Пісня без слів), “Концертна мазурка” Д. Січинського, “Пісня без слів” С. Людкевича, “Пісня” В. Барвінського, “Мелодія” a-moll і Арія з Партити М. Скорика, “Фантазія-етюд” І. Небесного, “Джазова п’єса” І. Павлик. Серед циклів представлено “Фортепіанні п’єси для молоді” Н. Нижанківського, “Шість прелюдів” А. Кос-Анатольського, “Волинські акварелі” М. Вериківського, “З дитячого альбому” М. Скорика, “Київський триптих” Б. Фільц [12].

Підбір репертуару був продиктований як метою узагальнити певні стильові характеристики фортепіанної творчості митців, пов’язаних із Західною Україною, так і пропозицією викладачів фортепіано мистецьких закладів Тернопілля щодо оновлення рекомендованих репертуарних виконавських і навчально-педагогічних списків.

У руслі фортепіанної регіоналістики коротко представимо мініатюри Д. Січинського (2.10.1865 р., с. Кловинці, тепер – Гусятинський район, Тернопільська область – 26.05.1909 р., Івано-Франківськ, тоді Станіслав), знаного композитора і хорового диригента, музично-громадського діяча, педагога, “першого професора музики у Галичині” (С. Павлишин). Відомо, що основи музичних знань Д. Січинський здобув у Тернопільській гімназії у В. Вшелячинського, а завершив музичну освіту у Львівській консерваторії (1892), зокрема по класу фортепіано у К. Мікулі, учня Ф. Шопена [7, 76–80; 8, 269–270].

На формування його композиторського стилю, окрім впливу К. Мікулі, панівних на той час тради-

цій “салонного письма”, т. зв. “міських солоспівів”, мала його творча діяльність як диригента хорів співацького товариства “Боян”, педагога заснованої ним у Станіславі першої музичної школи, організатора видавництва “Музична бібліотека”. Це зумовило і коло жанрів, до яких звертався композитор. Нагадаємо, що він є автором збірок “152 українські народні і патріотичні пісні для фортепіано зі словами” (1904), “Популярні пісні для дитячих голосів” (1904), зразків фортепіанної музики: “Похоронний марш”, “Пісня без слів” (1901) та ін. [7, 76–80; 8, 269–270].

Відповідно до задуму серії посібників, нами подається інформативне повідомлення про творчий шлях і спадок композитора, довідкові джерела, методичні рекомендації, що включають коротку інформацію про жанр, стиль, поради щодо роботи над твором та ін. Наведемо цитати з методичних рекомендацій до прелюдії “В не забудь!”: “...п’єса простої двочастинної будови з виразною мелодикою декламаційно-скорботного характеру. В роботі над твором слід зосередитись на чіткій диференціації мелодії та супроводу, на гнучкому фразуванні, різноманітності динамічних нюансів, щільній запізнюючій педалізації...” [10, 104].

Щодо іншої мініатюри “Пісні без слів”, подано так: “...п’єса двочастинної форми, гомофонно-гармонічної фактури, з виразною мелодикою, у якій поєднуються декламаційні (пунктирні квартові інтонації, акцентовані дисонанси та ін.) і більш вокалізовані (терцові та секстові низхідні інтонації, прикрашені мелізмами) компоненти. В акомпанементі використано арпеджований та акордовий виклад, що поєднує різні види артикуляції”.

Отже, “...такий виклад, часте використання пауз і фермат створюють враження драматичного романсу як монологу-роздуму у складних життєвих обставинах, у хвилини болісних пошуків рішень...”, як і щодо попереднього твору, “...у роботі слід зосередитись на виразному інтонуванні, гнучкому фразуванні, різноманітності динамічних нюансів, щільній запізнюючій педалізації, на диференціації мелодії та супроводу у різних варіативних викладах” [10, 104]. З боку дидактичного аспекту пропонуємо включити твори до репертуарного списку учнів старших класів музичних та мистецьких шкіл, студентів молодших курсів, до репертуару зі слухання музики в СЗОШ [10; 12].

Ці твори цікаво зіставити з мініатюрами ще одного уродженця нашого краю В. Безкоровайного (12.01.1880 р., Тернопіль – 05.03.1966 р., Буффало, США), композитора, педагога, диригента, піаніста-аккомпаніатора, музично-громадського діяча, організатора музичної освіти в Галичині, зокрема і на Тернопілля [1; 7, 215–218; 8, 216].

Перші музично-теоретичні знання та основи гри на скрипці і фортепіано В. Безкоровайний отримав

в учительській семінарії та гімназії Тернополя (можемо прослідкувати паралелі з Д. Січинським), вдосконалювався у М. Солтиса і С. Нев'ядомського в Консерваторії Галицького музичного товариства.

Зазначимо, що обидва майбутні композитори вдосконалювали свою музичну підготовку, поєднуючи її з навчанням в університеті чи в Політехніці у Львові, обидва свого часу були диригентами хорів при осередках товариства "Боян", викладачами гімназій, організаторами музичної освіти у краю. Так, В. Безкоровайний був одним із організаторів філії ВМІ ім. М. Лисенка Тернополі, де, крім індивідуальних занять, займався організацією струнного і духового оркестрів [7, 215]. Отже, можемо прослідкувати багатогранну творчу діяльність обох митців, що значною мірою визначила композиторські пріоритети їх творчості, фортепіанної зокрема.

Дослідники життєвого і творчого шляху В. Безкоровайного (Л. Кияновська, П. Медведик, Я. Гайдукевич, І. Новосядла та ін.) зазначають, що твори композитора впродовж 1898–1939-х рр. входили до різноманітних концертних програм у Тернополі, Золочеві, Станіславові та інших містах Східної Галичини [7, 215], а від часу незалежності України, завдяки старанням родини, зокрема, доньки композитора Неоніли, котра зберегла та впорядкувала архів батька (рукописи, друковані ноти тощо), передала його в Україну, музична спадщина митця повернулася на Батьківщину. Так, було підготовлене видання збірок "Українські думки" для скрипки і фортепіано (2004), "Сонати для фортепіано" (2008), "Т'єси на українські теми для чотири руки" (2009), видане двотомне зібрання фортепіанних творів композитора [1].

До створення фортепіанного репертуару В. Безкоровайний звертався упродовж усього життя, так, перші опуси створив на запити тодішньої практики викладання гри на фортепіано, значну частину фортепіанних творів В. Безкоровайний написав уже в еміграції у США, продовжуючи працю над укладанням національного репертуару [1].

Розглядаючи творчість митця на тлі міжвоєнного періоду, можемо провести паралелі із творчістю для фортепіано В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Колесси (їх фортепіанні цикли для дітей включені до упорядкованих нами посібників). Однак, на відміну від перелічених композиторів, В. Безкоровайний, як зазначають дослідники, "... залишився, по суті, осторонь нових віянь у європейській музичній культурі ХХ ст. – експресіонізму, неоромантизму, неофольклоризму та ін.", його творчій манері притаманні властиві ознаки "так званого національного романтизму" (Л. Кияновська [1, 8]).

Дослідники зазначають, що загалом фортепіанна творчість композитора була спрямована на презентацію зразків української музики, зокрема, традиційних жанрів (пісні, танцю, маршу), її при-

тамний синтез традицій музичного фольклору та стилістики західноєвропейської музики кінця ХІХ – початку ХХ ст. Так, Л. Кияновська пише, що "... професійність його письма все ж не виходить за рамки класико-романтичної тональності та норм, естетично закріплених у системі виразовості ХІХ століття" [1, 9].

Загалом, у двотомному зібранні фортепіанних творів В. Безкоровайного вміщено 116 п'єс, клавир "Різдвяної увертюри" і збірку колядок "При ялинці", дотримано поділу і каталогу п'єс, укладеного самим педагогом, для періоду 6-річного навчання (що відповідало структурній організації в Українському музичному інституті Америки) [1].

До І тому включено твори, рекомендовані для 1–4-го років навчання. Так, для перших 3-х років навчання – авторські переклади українських народних пісень і танців, які можна згрупувати за жанрами: жартівливі, танцювальні мелодії ("Ой під гаєм", "Ой піду я до млина", "І шумить, і гуде", "Ой у саду", "Тандзя", "Ой дівчина-горлиця" та ін.); ліричні ("Не ходи, Грицю", "Сонце низенько", "Взяв би я бандуру", "Ой не світи, місяченьку", "Віють вітри" та ін.); повстанські і маршові ("Ой видно село", "За світ встали козаченьки", "Світить місяць", "Гей, на горі" та ін.).

Структура п'єс, зокрема, вступ, особливості фактури, дають підставу трактувати їх і як сольний фортепіанний твір, і як вокальний твір із фортепіанним супроводом. При аранжуванні танцювальних жанрів композитор зберігав етнографічну специфіку і стилістичні особливості, обмежився гармонізацією тематичного матеріалу першоджерела тощо [1].

До І тому увійшли також легкі вальси, дві думки і дві сонатини, обробки творів інших композиторів: "Ще не вмерла України..." М. Вербицького, "Реве та стогне" Д. Крижанівського, стрілецькі пісні Р. Кучинського.

На нашу думку, цікавими і доступними для музичного сприйняття і виконання початківців є, зокрема, дві мініатюри: "Думка І" (d-moll) і "Думка ІІ" (g-moll) (ІІ рік навчання) [1, Т. І, с. 32, 33].

Перша думка (Andante, 3/4) квадратної структури із 2-х повторюваних 8-тактових речень має 4-тактовий вступ і 4-тактове завершення. Фактура гомофонно-гармонічна, з використанням елементів підголосків і хроматизації, гармонічного мінору із підвищеним четвертим ступенем (т. зв. "туцільський" лад), з розвинutoю партією лівої руки. Виконання мініатюри вимагає виразного і гнучкого інтонування низхідних секвенційних ходів мелодичних побудов першого речення, висхідних, більш насичених і мело-декламційних побудов другого речення, логічного і виразного втілення динамічного плану.

Друга думка (Moderato, Andante, C) схожа за структурою до першої, однак починається 2-тактовим вступом Moderato (завершується D₇) і не має

фортепіанної постлюдії. Їй притаманні більш схвильовані затактові секвенційні мелодичні побудови обох речень, гнучкий “романсовий” акомпанемент. Власне ця думка, на нашу думку, є близька стилістично і образно до згадуваної вище мініатюри Д. Січинського “В незабудь!”.

Загалом, репертуар І тому розширено завдяки включенню тогочасних т. зв. танцювальних “шлягерів”: вальс (“Бояністка”), 3 танго, фокстрот і циганський романс (“Хризантеми”), мініциклу з 4-х п’єс (“Танець Нілюсі”, “Танець Любчика”, “Вальс Роми” і “Вальс Андрійчика”), присвяченого рідним автора (IV-й рік навчання) [1, Т. І].

У II томі вміщено п’єси В. Безкоровайного, зраховані на п’ятий і шостий роки навчання. Дослідники (І. Новосядла) вказують, що в окремих творах (“Заграй мені, цигане”, “Ой і зрада” та ін.) композитор наслідував стилістику, притаманну інструментальній музиці композиторів II-ї половини XIX ст. (А. Єдлічки, О. Нижанківського, Й. Витвицького), які “інтерпретували народнопісенний матеріал у вільних формах рапсодії, фантазії, т. зв. “в’язанки” (попури з народних пісень і танців), поєднуючи імпровізаційність викладу із романтичною віртуозністю, імітацією гри на цимбалах чи гітарі”. Одночасно, В. Безкоровайний творчо втілює і досягнення європейської романтичної музики, що проявилось у різноманітні жанрів (вальс, ноктюрн, пісня без слів, поема, фантазія та ін.), в опорі на формотвірні принципи, багату колористичну гармонію, свободу ладо-тонального розвитку, реєстрово-динамічних зіставлень, притаманних стилістиці романтизму, поєднуючи їх з українським мелосом та ін. (“Вечірні мрії”, “А у нашої сусіди”, “Пісня без слів”, “Роème erotique” та ін.) [1, Т. І].

Коротко представимо “Спомини з гір” (Думка і коломийки), твір, який А. Кос-Анатольський відносив до “найкращих творів своєї молодості” [1, Т. II, с. 4]. Твір складається з думки і 4-ох коломийок і, відповідно до узагальненої програмності, поданої в назві, “дотриманий” у національному колориті.

24-тактова думка (як епічний жанр) написана в темпі *Andante sostenuto* (g-moll – D-dur, D₇ 3/4), її фактура є достатньо насиченою, “оркестровою”, з октавним і підголосковим викладом, контрастуванням реєстрів, широким арпеджіато, що імітує “перебір струн”. Мелодика є радше декламаційною, будується з коротких фраз, підкреслених артикуляційно короткими лігами, акцентами, *tenuto* та ін., агогічними відхиленнями та ферматами в кінці, розгортається у широкій динамічній палітрі від *p* до *ff*.

Аналізуючи коломийки, можемо прослідкувати, що спільними є єдиний темп *Allegro*, проста двочастинна форма з повторюваними періодами, використання “дрібної” артикуляція із значною кількістю акцентів, синкоп, форшлагів, “імітації награвань” народних музикантів, що відповідає стилістиці жанру.

Для контрастування коломийок використано зміну тональностей: G-dur (перша коломийка), c-moll (друга), перемінний C-dur – a-moll (третя), a-moll (четверта); контрастну динаміку в межах від *p* до *ff*. Цей твір можемо трактувати як навчальний і концертний репертуар, цікавий твір для слухання музики в школі.

Згадаємо, що у своїй фортепіанній творчості В. Безкоровайний звертався і до традиційних жанрів фольклору (колискова, веснянка, гагілка), представив 16 колядок Східної Галичини у циклі “При ялинці” (Збірка коляд для фортепіано) [1]. Можемо провести певну аналогію з циклом колядок і щедрівок, укладених В. Барвінським, який, однак, включив варіанти із різних регіонів України.

Проаналізовані вище мініатюри В. Безкоровайного плануємо включити до наступного випуску серії посібників.

Висновки. Отже, можемо підсумувати, що використання кращих зразків регіонального фортепіанного репертуару дає можливість актуалізувати процеси оновлення і збагачення репертуару, забезпечити процеси самоідентифікації творчої особистості майбутнього педагога-музиканта.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безкоровайний В. Твори для фортепіано. 2019. Т. I. 152 с.; 2020. Т. II. 164 с.
2. Гринчук І. Фортепіанна музика українських композиторів: репертуарний та методичний аспекти. *Мистецтво та освіта*. 2021. № 2 (100). С. 55–60.
3. Гринчук І., Грищенко Т. Фортепіанні твори Ф. Якименка: історико-музикознавчий та виконавсько-педагогічний аспекти. *Молодь і ринок*. 2019. № 3 (170). С. 37–42.
4. Кашкадамова Н.Б. Фортеп’янно-виконавське мистецтво України. *Історичні нариси*. Львів: КНПДТРИ ЛІТД, 2017. 616 с.
5. Козаренко О. Феномен української національної мови. *Українознавча бібліотека НТШ*. Львів, 2000. Число 15. 285 с.
6. Корній Л.П., Сюта Б.О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ: Муз. Україна, 2014. 592 с.
7. Музична Тернопільщина: бібліогр. покажчик / уклад. В.Я. Миськів. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 288 с.
8. Муха А. Композитори України та української діаспори. Київ, 2004. 352 с.
9. Павлишин С. Денис Січинський. Київ, 1980. 48 с.
10. Фортепіанні твори українських композиторів: навчальний посібник / упоряд.: І. Гринчук, О. Горбач. Тернопіль: Астон, 2016. Вип. 4. 116 с.
11. Фортепіанні твори українських композиторів: навчальний посібник / упоряд.: І. Гринчук. Тернопіль: ФОП Осадца Ю.В., 2021. Вип. 8. 108 с.
12. Фортепіанні твори українських композиторів: навчальний посібник / упоряд.: І. Гринчук. Тернопіль: ФОП Осадца Ю.В., 2022. Вип. 9. 116 с.

REFERENCES

1. Bezkorovaynyi, V. *Tvory dlya fortepiano* [Works for piano]. 2019. Vol. I. 152 p.; 2020. Vol. II. 164 p. [in Ukrainian].

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

2. Hrynychuk, I. (2021). Fortepianna muzyka ukrayinskykh kompozytoriv: repertuarneu ta metodychnyy aspekty [Piano music of Ukrainian composers: repertoire and methodical aspects]. *Art and education*. No. 2 (100). pp. 55–60. [in Ukrainian].
3. Hrynychuk, I. & Hryshchenko, T. (2019). Fortepianni tvory F. Yakymenka: istoryko-muzykoznavchyy ta vykonavskopedahohichnyy aspekty [Piano works of F. Yakymenko: historical-musicological and performance-pedagogical aspects]. *Youth & market*. No. 3 (170). pp. 37–42. [in Ukrainian].
4. Kashkadamova, N.B. (2017). Fortepianno-vykonavske mystetstvo Ukrainy [Fortepian-performing arts of Ukraine]. *Historical Essays*. Lviv, 616 p. [in Ukrainian].
5. Kozarenko, O. (2000). Fenomen ukrayinskoyi natsionalnoyi movy [The phenomenon of the Ukrainian national language]. *Ukrainian Studies Library*. NTSH. Number 15. Lviv, 285 p. [in Ukrainian].
6. Kornii, L.P. & Siuta, B.O. (2014). Ukrainська музична культура. Pohliad kriz viky [Ukrainian music culture. A look through the ages]. Kyiv, 592 p. [in Ukrainian].
7. Muzychna Ternopilshchyna: bibliohr. pokazhchyk (2008). [Music of Ternopil region: Bibliogr. Index]. (Ed.). V.YA. Myskiv. Ternopil, 288 p. [in Ukrainian].
8. Mukha, A. (2004). Kompozytory Ukrainy ta ukraïnskoi diaspory [Composers of Ukraine and the Ukrainian Diaspora]. Kyiv, 352 p. [in Ukrainian].
9. Pavlyshyn, S. (1980). Denys Sichynskyi [Denys Sichynskyi]. Kyiv, 48 p. [in Ukrainian].
10. Fortepianni tvory ukraïnskykh kompozytoriv: navchalnyi posibnyk (2016). [Piano works of Ukrainian composers: tutorial]. Issue 4. (Ed.). I. Hrynychuk, O. Horbach. Ternopil, 116 p. [in Ukrainian].
11. Fortepianni tvory ukraïnskykh kompozytoriv: navchalnyi posibnyk (2021). [Piano works of Ukrainian composers: tutorial]. Issue 8. (Ed.). I. Hrynychuk. Ternopil, 108 p. [in Ukrainian].
12. Fortepianni tvory ukraïnskykh kompozytoriv: navchalnyi posibnyk (2022). [Piano works of Ukrainian composers: tutorial]. Issue 9. (Ed.). I. Hrynychuk. Ternopil, 116 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 05.12.2023

УДК 371.134 :792.8

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.296979>

Петро Фриз, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті як провідну висунуто гіпотезу, що професійна освіта та професійна діяльність педагогів-хореографів буде більш ефективною, якщо їхня майстерність удосконалюватиметься із залученням сучасних педагогічних технологій з урахуванням принципів педагогіки мистецтва, завдань морально-естетичного розвитку. Узагальнено провідні методологічні підходи до організації процесу професійної підготовки; сформовано концепцію послідовного розвитку професійних навичок та навичок у викладанні хореографії. Визначено складові системи підготовки педагогічних кадрів у галузі хореографічного мистецтва.

Ключові слова: фахова підготовка; педагог-хореограф; професійні компетенції; компетентна модель.

Літ. 8.

Petro Fryz, Ph.D. (Art Studies), Associate Professor of the Vocal and Choral, Choreographic and Fine Arts Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCIES OF A FUTURE TEACHER-CHOREOGRAPHER IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING

The article puts forward the hypothesis that the professional education and professional activity of choreography teachers will be more effective if their skills are improved through modern pedagogical technologies, taking into account the principles of art pedagogy and the tasks of moral and aesthetic development. The leading methodological approaches to the organization of the process of professional training of students of the system of choreographic education are summarized; the concept of consistent development of professional skills and abilities in teaching choreography is formed. The activity of a teacher-choreographer will be fruitful when he or she is able to explain the meaning and value of the plastic elements of classical, folk, folk-stage, and contemporary dance, when the curriculum, based on the development and mastery of the plastic language, is implemented at the informational, analytical, and heuristic levels. The components of the system of training of pedagogical personnel in the field of choreographic art are determined.

Important professional competencies that a modern choreographer teacher should have are highlighted. Mastering professional disciplines by students and controlling the level of professional interest and motivation of students through constant optimization of training sessions, introducing new material, mastering the methods of improvisation, partnership, and mastering the ability to