

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.65>

**Ірина Гринчук**

м. Тернопіль, Україна

ORCID: 0000-0001-5383-8665

e-mail: [iryna.hk77@gmail.com](mailto:iryna.hk77@gmail.com)

**Олена Спольська**

м. Тернопіль, Україна

ORCID: 0000-0002-2397-2035

e-mail: [olenadovbush84@gmail.com](mailto:olenadovbush84@gmail.com)

**Наталія Овод**

м. Тернопіль, Україна

ORCID: 0000-0003-3299-8381

e-mail: [ovodnatalya583@gmail.com](mailto:ovodnatalya583@gmail.com)

## ДО ПРОБЛЕМИ НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН

*Анотація. Процеси модернізації процесу підготовки здобувачів вищої освіти, зокрема майбутніх вчителів музики та музичного мистецтва, актуалізує проблему модифікації навчально-методичного забезпечення освітнього процесу. Особливої ваги набуває завдання постійного оновлення репертуарних списків, збагачення їх творами українських композиторів, що стає підґрунтям для культурної ідентифікації та подальшого самовдосконалення музикантів-педагогів, основою для організації ефективної художньої комунікації. Проблема висвітлено на прикладі обов'язкових та авторських курсів, впроваджених на факультеті мистецтв.*

*Ключові слова: мистецька освіта, навчально-методичне забезпечення, твори українських композиторів.*

*Abstract. The processes of modernization of the training process of higher education applicants, in particular future teachers of music and musical art, actualize the problem of modifying the educational and methodological support of the educational process. Of particular importance is the task of updating repertoire lists, enriching them with works by Ukrainian composers, which becomes the basis for cultural self-identification and further self-improvement of musician-teachers, the basis for organizing effective artistic communication. The problem is highlighted on the example of mandatory and author's courses implemented at the Faculty of Arts.*

*Keywords: art education, educational and methodological support, works of Ukrainian composers.*

Фахова підготовки здобувачів вищої освіти, зокрема майбутніх музикантів-педагогів, – динамічний процес, який повинен гнучко реагувати на сучасні соціокультурні виклики, на зростаючі вимоги щодо рівня сформованості загальних і фахових компетентностей, що, у свою чергу, обумовлює необхідність модифікації навчально-методичного забезпечення освітнього процесу.

У цьому напрямку, на нашу думку, особливої ваги набуває завдання постійного оновлення репертуарних списків, збагачення їх творами українських композиторів (Гринчук, І., 2021) [1], що стає підґрунтям для культурної самоідентифікації та подальшого самовдосконалення музикантів-педагогів, основою для організації ефективної художньої комунікації на уроках музичного мистецтва згідно до вимог НУШ.

У рамках публікації окреслимо коротко роль і місце українського фортепіанного репертуару на прикладі основних та вибіркового курсів. Серед них: «Аналіз та інтерпретація музики: виконавський та педагогічний аспекти» (для рівня бакалаврів), «Інтерпретація музичних творів: жанрово-стильовий підхід» (для рівня бакалаврів), «Інтерпретація фортепіанних творів українських композиторів» (для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти) (Гринчук, І., 2023) [2].

Перелічені курси спрямовані на формування основних фахових компетентностей майбутніх музикантів-педагогів, набуття ними досвіду музично-аналітичної та виконавської діяльності, самовираження здобувачів у виконавській та музично-педагогічній діяльності у контексті сучасної проблематики музичної педагогіки та освіти загалом (Гринчук, І., 2025) [4].

Широке залучення інтерактивних та проблемних методів організації навчання, можливостей сучасних комп'ютерних технологій задля створення відповідного аудіо-візуального ряду та ін. спрямовані на аналіз виконавських інтерпретацій відомих українських та європейських виконавців, на створення власної виконавської та музично-педагогічної інтерпретації музичного твору.

Матеріалом для аналізу-інтерпретації виступають вокальні, хорові та інструментальні твори, які здобувачі опановують на фахових курсах; також, відповідно до завдань загальної мистецької освіти, для практичних занять рекомендуються твори із репертуару програм і підручників для ЗЗСО з «Мистецтва» та «Музичного мистецтва». Підкреслимо, що у центрі уваги є твори українських композиторів, аналіз їх стилістики у компаративному контексті різножанрових та різностильових творів зарубіжних композиторів. Окремим блоком є ознайомлення з творами композиторів, пов'язаними із Тернопіллям (Гринчук, І., 2023) [3].

Курс «Інтерпретація фортепіанних творів українських композиторів» є «більш спеціалізованим», що обумовлено акцентом на поглиблення музикознавчої інформації у галузі історії української фортепіанної музики та виконавства, зокрема, осмислення жанрово-стильового підходу до інтерпретації творів на прикладі фортепіанної музики українських композиторів у контексті європейського музичного мистецтва; набуття досвіду створення власної виконавської та музично-педагогічної інтерпретації зразків різних жанрів фортепіанної музики українських митців, підготовки творчих проєктів (Гринчук, І., 2023) [4].

Так, студенти класу залучалися до участі у проведених нами лекціях-концертах «Сторінками української музики» на базі музичних шкіл міста

Тернополя (грудень 2025 року, січень 2026 року). У програмах була репрезентована широка панорама зразків української музики: соната В-dur Д. Бортнянського, фортепіанні п'єси С. Борткевича, твори С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Скорика, «Прелюдія нескорених» сучасної авторки Є. Дзюби.

Інформативний компонент лекцій-концертів акцентував позиції щодо виконавських шкіл, репрезентантами яких були згадані митці, стилістики творів, їх виконавських традицій тощо. Так, наш коментар включав маловідомі факти, зокрема, про фортепіанну творчість В. Барвінського, його педагогів та вихованців – видатних українських музикантів виконавців та педагогів, про традиції виконання творів композитора (ім'я якого носить ДМШ № 1) та ін. Цікавою інформацією для педагогів ДМШ № 2 (яка носить ім'я М. Вербицького) став маловідомий факт, що першим вчителем музики для матері С. Людкевича був саме М. Вербицький.

Авторський курс «Інтерпретація музичних творів: жанрово-стильовий підхід» складніші аналітико-інтерпретаційні завдання, оскільки об'єктами вивчення курсу є сукупність феноменів музичного мистецтва, інтерпретація зразків музичної творчості, концертне виконавство, педагогічна майстерність, арт-менеджмент та ін. Курс виступає своєрідною «творчою лабораторією», оскільки магістранти отримують змогу презентувати свої творчі розробки як основу для випускних творчих проєктів (Гринчук, І., 2023) [4].

Подібна репертуарна політика щодо повнішої репрезентації зразків української вокальної спадщини – важливий аспект вдосконалення викладання вокальних дисциплін (Н. Овод). Так, у контексті оновлення навчально-методичного забезпечення курсу «Постановка голосу» ставиться завдання репрезентації різножанрового вокального репертуару, кращих зразків зарубіжної та вітчизняної вокальної літератури (Овод, Н., 2025) [5]. Враховуючи завдання фахової підготовки майбутнього вчителя мистецьких дисциплін, вважаємо, що важливу складову навчального репертуару повинні складати обробки народних пісень, робота з якими сприяє формуванню кращих якостей голосу (тембр, сила, точність інтонації, рівність звуковедення тощо), а їх вивчення збагачує знаннями про національну музичну культуру, кращі традиції української вокальної музики, про відомі українські школи майстерності співу, її видатних представників. Зачну частину навчального репертуару для майбутнього музиканта-педагога складають також твори пісенного матеріалу із репертуарних списків шкільних програм, нові твори сучасних українських композиторів, доступні певним віковим категоріям школярів.

Підкреслимо, що системний підхід до забезпечення формування національно-культурної ідентичності здобувачів освіти на матеріалі опанування кращих зразків національного музичного мистецтва знаходить відображення і у вимогах до комплексного кваліфікаційного екзамену з музичного мистецтва для здобувачів першого (бакалаврського) рівня освітньої програми «Середня

освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво)». Ця форма атестації поєднує концертне виконання на музичному інструменті, що демонструє рівень виконавської підготовки, технічної майстерності, сформованості художньо-інтерпретаційних умінь, сценічної культури здобувача; іспит з диригування та іспит з «Теорії і методики музичної освіти».

Підсумуємо. Отже, можемо стверджувати, що на усіх етапах атестації виконавської підготовки здобувачів освіти окремим критерієм оцінювання виступає рівень опанування різножанрового репертуару, обов'язковою складовою якого є твори українських композиторів.

### Список використаних джерел:

1. Гринчук, І. (2021). Фортепіанна музика українських композиторів: репертуарний та методичний аспекти. *Мистецтво та освіта*. 2 (100). 55–60. DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-2\(100\)-55-60](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-2(100)-55-60).
2. Гринчук, І. (2023). До проблеми дидактико-методичного наповнення фахових авторських курсів. *Мистецтво та освіта*. 1 (107). 53–58. DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2023-1\(107\)-53-58](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2023-1(107)-53-58).
3. Гринчук, І. (2023). Український фортепіанний виконавський і навчальний репертуар: регіональний аспект. *Молодь і ринок*. 11–12 (219–220). 100–105. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4624.2023.296997>.
4. Гринчук, І. (2025). Оволодіння навчальним виконавським репертуаром як проблема педагогічної екстраполяції. *Мистецтво та освіта*. 2 (116). 55–60. DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2025-2\(116\)-55-60](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2025-2(116)-55-60).
5. Гринчук І., Баньковський А., Овод Н., Спольська О. (2025). Модернізація фахових виконавських курсів: сучасні виклики. *Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку*: збірник матеріалів II Міжнародного симпозіуму, присвяченого 150-річчю заснування Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича та 80-річчю заснування ЮНЕСКО (21–25 жовтня 2025 року м. Чернівці) / за заг. ред. І.І. Бойчук. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2025. С. 147–153.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.66>

Ярослав Новосадів  
м. Вінниця, Україна

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6484-9914>  
e-mail: [novoyaroslav@gmail.com](mailto:novoyaroslav@gmail.com)

## РОЛЬ ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА У ПРОФЕСІЙНОМУ СТАНОВЛЕННІ СУЧАСНОГО МУЗИКАНТА

Анотація. У роботі розглядається значення оркестрового виконавства як фундаментального етапу в процесі професійного розвитку сучасного музиканта. Особлива

*увага звертається на сучасні виклики, оскільки гра в оркестровому колективі сприяє не лише формуванню необхідних професійних вмінь та навичок, а також виступає засобом розширення виконавського репертуару та інтелектуального збагачення особистості.*

*Ключові слова: оркестрове виконавство, мистецтвознавство, музична педагогіка.*

*Abstract. The work examines the importance of orchestral performance as a fundamental stage in the process of professional development of a modern musician. Particular attention is paid to modern challenges, since playing in an orchestral ensemble contributes not only to the formation of necessary professional skills and abilities, but also serves as a means of expanding the repertoire base and intellectual enrichment of the individual.*

*Keywords: orchestral performance, art history, music pedagogy.*

В сучасному мистецькому світі важко уявити виконавця-інструменталіста, який би не мав досвіду гри в оркестровому колективі. Варто зазначити, що оскільки сольне виконавство зосереджено на демонстрації власної майстерності, яка включає в себе не лише віртуозність виконання, а й здатність до осмисленої інтерпретації художніх творів, в той час гра в оркестровому колективі потребує від виконавців адаптивності. Адже, оркестрова гра – це організм, де кожен з оркестрантів займає свою роль для створення гармонійного звучання. В умовах сучасності вміння працювати в оркестровому колективі є ключовою вимогою для випускників мистецьких факультетів закладів вищої освіти.

Питання гри в оркестровому колективі підіймається в роботах дослідників в галузі музикознавства та педагогіки. Зокрема варто відзначити роботи Ю. Юцевича, С. Коробецької та ін.. Зокрема, О. Ільченко, М. Малахова, Т. Пляченко та ін.. досліджували різні аспекти оркестрового колективу. Про зростання дослідницького інтересу до особливостей функціонування тембру в оркестровому колективі свідчать роботи таких авторів як В. Апатський, В. Громченко, О. Жарков, Г. Савченко та ін..

Як зазначає О. Ільченко, «оркестрове виконавство є одним із найдосконаліших і найефективніших засобів репродукції творів музичного мистецтва». На думку науковця, «воно сформувалося під впливом значної кількості історико-еволюційних і соціально-художніх факторів, які відбивають об'єктивний процес поступального розвитку цивілізації, художньої і духовної культури, формування художнього мислення, удосконалення видів, форм і засобів музичного виконавства» (Ільченко, 1996, с. 1).

На відміну від сольного виконавства, де виконавець виступає інтерпретатором музичного твору та має повну свободу в рамках жанру та стилю, гра в оркестровому колективі потребує підпорядкованості загальному задуму диригента. В даному випадку це стосується не лише передачі художнього задуму музичного твору, а й підлаштовування під загальне оркестрове звучання, інтонаційну та ритмічну точність а також темброве забарвлення музичного інструменту. Одним з найбільш важливих елементів успішного виконання в оркестровому колективі є інтонаційна чистота, оскільки партія завжди має своє місце в вертикалі, це може бути як унісон так і певний звук акорду. «Темброво-оркестрове інтонування є

комплексною категорією, що охоплює важливі аспекти виконавської та педагогічної діяльності. Підготовка бакалаврів музичного мистецтва безпосередньо пов'язана з оркестровою діяльністю, а значить із темброво-оркестровим інтонуванням (Новосадов, 2024, с. 123). На думку Я. Новосадова «робота над музичною композицією обумовлена специфікою його відтворення, формою, засобами музичної виразності. Виконавець оперує узагальненими образами, користується усталеними процесами, що притаманні відповідній музичній композиції» (там само). Не менш важливим елементом оркестрового виконавства є вміння миттєво адаптувати тембр власного музичного інструменту не лише під звучання сусідніх інструментів, а також вміння змінювати тембральне забарвлення інструменту відносно жанру та стилю виконуваного твору. Цінною у питанні музичного тембру є робота С. Шипа «Музична форма від звуку до стилю». Зокрема, розмірковуючи про тембр, автор аналізує його зв'язок з обертонами: «якщо у звуку вирізняються низькі обертони, то тембр має щільний, густий, темнуватий відтінок. Якщо ж у частотному спектрі домінують обертони верхнього регістру, то звук при тій же основній частоті набирає світлого й водночас яскравого тембрового забарвлення» (Шип, 1998, с. 47).

Оркестровий колектив є складною системою, важливу роль в якій відіграє керівник оркестрового колективу. Задача кожного оркестранта вміти прочитати диригентський жест, а також зреагувати на агогічні та динамічні зміни без слів, що є надзвичайно важливим для будь-якого живого виступу.

Гра в оркестровому колективі дозволяє учаснику оркестру ознайомитись з кращими світовими музичними зразками під епохи бароко до складних партитур сучасних композиторів. Це не лише розширює репертуар кожного виконавця, а й надає можливість зрозуміти як змінювалась фактура, гармонія, виконавський стиль крізь призму століть. «Композиторська поетика сучасності представлена широкою жанрово-стильовою палітрою, і пов'язана з авторськими втіленнями у музичному мистецтві. Така ситуація потребує чіткого розуміння жанрово-стильових особливостей, маркерів композиторського доробку, авторської мови як ХХІ ст., так і досягнень минулих епох» (Новосадова, 2024, с. 3).

Отже, у сучасному мистецькому середовищі гра в оркестровому колективі формує різносторонньо розвиненого музиканта, що володіє не лише технічними навичками, а й є інтелектуально розвинутою особистістю, що здатна до творчої співпраці. «Оркестровий колектив» є не лише допоміжною навчальною дисципліною, а виступає важливою базою професійного сучасного виконавця.

### Список використаних джерел:

1. Ільченко, О. (1996). Художні основи аматорського народно-оркестрового виконавства. [Автореф. дис. ... д-ра мист-ва]. Київ.
2. Новосадов Я. (2024). Темброво-оркестрове інтонування як категорія мистецької освіти. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*, 3, 121-127.