

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

НЕМЕРКО АННА РАФІКІВНА

УДК 78.087.681(477.83) „1991/2021” (043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ПІСЕННО-ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ ДЛЯ ДІТЕЙ У МИСТЕЦЬКІЙ
ПРАКТИЦІ АВТОРІВ ЛЬВІВЩИНИ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ
КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ДОБИ ДЕРЖАВНОЇ НЕЗАЛЕЖНОСТІ
(1991-2021): ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ**

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво

Галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня **доктор філософії**.

Дисертація містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ А. Р. НЕМЕРКО

(підпис)

Наукові керівники

Доктор мистецтвознавства, професор

Медведик Юрій Євгенович

Кандидатка мистецтвознавства, доцентка

Коломиєць Ольга Ігорівна

Львів – 2023

АНОТАЦІЯ

Немерко А. Р. «Пісенно-хорова творчість для дітей у мистецькій практиці авторів Львівщини в контексті музичної культури України доби державної незалежності (1991-2021): традиції та інновації» – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. – Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2023.

Дисертація представляє комплексне дослідження пісенно-хорової музики для дітей, створеної авторами різного типу (композиторами-професіоналами, композиторами-аматорами, авторами аранжувань та адаптацій) у добу державної незалежності України (1991-2021). У дослідженні застосовано територіальний принцип – його проведено на прикладі одного субрегіону західноукраїнських земель – Львівщини, чим започатковано цільові комплексні ареальні студії пісенно-хорової музики для дітей у контексті музичної культури України.

У *вступі* обґрунтовано актуальність дослідження, визначено об'єкт, предмет, мету і завдання роботи, її наукову новизну та практичне значення, зазначено методологію дослідження, окреслено перспективи використання його результатів та зв'язок із науковими та навчальними програмами.

У *першому розділі* «Пісенно-хорова творчість для дітей авторів Львівщини у культурологічно-історичному ракурсі мистецтва України: джерела, дослідження, система та організація» визначено місце та роль пісенно-хорової творчості для дітей у системі української музичної культури. Розглянуто дитяче пісенно-хорове виконавство як систему та організацію творчості у культурно-мистецькому просторі Львівщини, звернено увагу на співаники та пісенно-хорові збірники як джерела музично-дидактичного матеріалу та виконавського репертуару для дітей.

У розділі проаналізовано дослідження українських музикознавців, які

розглядають актуальні аспекти дитячого пісенно-хорового мистецтва Львівщини у контексті музичної культури України доби державної незалежності (1991-2021), а саме праці Любов Кияновської, Ірини Бермес, Оксани Стріхар, Юлії Іванової, Олени Батовської, Ольги Кузнецової, Сергія Горбенка, Ольги Рудницької, а також Дзвіни Гусар, Романни Дудик, Росіни Гуцал, Наталії Сиротинської, Ганни Карась, Тараса Дубровного та інших.

Розглянуті у розділі дослідження поділено на групи на підставі тематики та актуальних аспектів дитячої пісенно-хорової творчості. Перша група музикознавчих робіт пов'язана із дослідженням питань дитячої пісенно-хорової культури як системи музично-естетичного виховання дітей та молоді в Україні. Науковці висвітлюють питання важливості хорового співу як найбільш поширеного виду виконавської діяльності, що зумовлено його загальнодоступністю, зрозумілістю та універсальністю. Друга група праць присвячена осмисленню оригінальних авторських знахідок у сфері музики для дітей. Це зумовило звернення дослідників до методології аналізу сучасної композиторської, зокрема, пісенно-хорової та виконавської практики. Третя група – дослідження педагогічного спрямування. Четверта група – статті, в яких окреслено питання виникнення та розвитку хорового фестивального руху в Україні, що пов'язаний з дитячою пісенно-хоровою творчістю.

Другий розділ «Парадигми авторської творчості для дітей у сучасному мистецькому просторі: композиторські школи та постаті» присвячений огляду композиторських шкіл Львівщини у контексті розвитку дитячого пісенно-хорового виконавства України. У розділі розглянуто типологію та характеристику постаті автора, а визначені типи авторства (композитор-професіонал, композитор-аматор, автор аранжувань та адаптацій) екстрапольовано на діяльність провідних представників у галузі пісенно-хорової творчості Львівщини доби державної незалежності України (1991-2021).

«Школа» є багатозначним поняттям, тому дослідники, виконавці та педагоги вкладають різні смисли, пов'язуючи їх з двома сферами духовно-

практичної діяльності – педагогічної та виконавської. Естетичні засади композиторських шкіл різних напрямків транслиуються в культурному просторі та історичному часі, мають тенденцію до саморозвитку, збагачення, здатні до трансформацій. Значна частина представників композиторських шкіл займається викладацькою діяльністю, передаючи власний досвід та знання наступному поколінню композиторів та музикознавців.

Львівська композиторська школа на сьогодні знаходиться на етапі активного пошуку нових підходів до створення пісенно-хорових творів для дітей, відповідно до умов сучасної суспільно-культурної ситуації. Перед сучасними авторами досліджуваного періоду та ареалу, а саме: Мироном Дацком, Володимиром Павенським, Володимиром Волинським, Романом Цисем, Богданом Котюком, Мироном Дацком, Анатолієм Шепелем, Олександром Албулом, Зоряною Мартин, Дзвениславою Василик, Марією Гев, Наталією Манько, Василем Чучманом, Оленою Кунтій та іншими, поставлені нові завдання у контексті нових реалій та потреб сучасної молоді. У цьому контексті автори поєднують у своїй творчій діяльності канони дитячої хорової традиції із новими тенденціями, створюючи нові засоби та музичні вияви дитячого музикування у пісенно-хоровій творчості для дітей.

Сучасні технології дозволяють не лише дітям, а й керівникам колективів отримати доступ до будь-яких фонограм створених композицій та замовити твір. Тому з особливою актуальністю постає питання презентації творів самими авторами (представлення творів у сценічному та цифровому форматах, професійний друк, створення фонограм при потребі, зазначення автором актуальності використання та цільової аудиторії створеного репертуару). Висловлене набуває особливого значення у контексті музично-антропологічного підходу до постаті автора, який в силу специфіки професії інтегрує і транслює у своїй діяльності базові засади традиції та нові парадигми сучасності.

У музичному просторі досліджуваного ареалу та періоду спостережено дві основні тенденції при визначенні типу автора. Перша – це спеціалізація автора. На шляху до самовдосконалення в митця виникає потреба

концентруватися на певному виді діяльності, способі самовираження (наприклад, творення музики) та донесення музики до слухача. Відтак, митець зосереджується на окремому виді роботи. Друга тенденція виявляється в різнобічному інтересі автора до мистецької діяльності та технологічних процесів сучасності у сфері художнього творення. Такого типу автори поєднують різнобічну діяльність у межах музичного мистецтва і культури загалом (композитор-виконавець, композитор-викладач, композитор-диригент, композитор-науковець, композитор-організатор, композитор-режисер-постановник, композитор-продюсер).

У *третьому розділі* проаналізовано традиційні та інноваційні аспекти творення та аранжування пісенно-хорових композицій для дітей авторами Львівщини. При цьому, звернуто увагу на визначальні фактори жанрових різновидів, фактурного викладу творів та формотворчого елементу. На підставі цих проаналізованих аспектів, окреслено та охарактеризовано різні види творів, а саме: обробка української народної пісні, авторська композиція на тексти народних пісень, авторські пісенні твори на патріотичні теми, авторські пісенно-хорові твори духовної та світської тематики, авторські композиції у галузі популярної музики (естрадна пісня, поп-опера). Загалом упродовж дослідження було проаналізовано 150 творів з них 53 обробок народних пісень та 97 авторських композицій різної тематики та жанрів, а також аранжувань та адаптацій.

Пісенно-хорова музика – одна з пріоритетних сфер творчості українських авторів доби державної незалежності України (1991-2021 рр.), в якій провідну роль відіграє вокально-хорова галузь, зорієнтована на багатолітні досягнення хорового мистецтва України як ґрунту для розвитку дитячої творчості сьогодення. Досліджувані автори Львівщини наслідують кращі традиції композиторів-класиків та мають власні оригінальні зразки пісенно-хорового жанру у вище зазначеній тематиці, формах та засобах вокально-хорової виразності.

Більшість пісенно-хорових творів, що розглянуто в роботі мають в основі

пісенний жанровий різновид. Їм притаманні типові для пісні композиційні конструкції, тематичне коло образів, оскільки вони відображають різні аспекти дитячого життя та навколишнього світу: природа, тварини, персонажі казок, професії, рими та літери, сім'я, дружба та інші. Водночас прагнення до розвитку індивідуального стилю дозволяє митцям впроваджувати і нові ідеї. Завдяки розширенню жанрової палітри інших видів творчості: танець, театр, шоу-програми та інші, пісенно-хорова музика для дітей збагатилася новими тенденціями: оновилися її виразові засоби та драматургічні ідеї. Тенденції новаторства авторів Львівщини досліджуваного періоду баюються на традиційних музичних жанрах у сферах музичного фольклору, пісенно-хорової та популярної музики, що відповідають вимогам сучасності та водночас зберігають характерні риси національних традицій. Це також дає змогу композиторам змінювати базові жанри (пісню, обробку пісні) та на їхній основі розвивати нові жанрові різновиди в своїй творчості: фольклорні дійства, духовна пісня в естрадному стилі, естрадна пісня, поп-опера.

Пісенно-хорові твори для дітей авторів Львівщини умовно можна поділити на такі жанрові групи: 1) обробки українських народних пісень та авторські композиції на тексти народних пісень; 2) авторські пісенні твори на патріотичні теми; 3) авторські пісенно-хорові твори духовної та світської тематики; 4) авторські твори у галузі популярної музики (естрадна пісня, поп-опера, мюзикл).

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше в українському музикознавстві на прикладі ареалу Львівщини здійснено комплексний аналіз та систематизацію пісенно-хорової творчості для дітей авторів доби державної незалежності України (1991-2021); вивчено соціально-культурні обставини написання пісенно-хорових творів для дітей авторами досліджуваного ареалу та періоду; визначено жанрово-стильову палітру пісенно-хорових композицій для дітей авторів Львівщини; проаналізовано жанрові різновиди пісенно-хорових творів для дітей; висвітлено постаті провідних представників Львівщини у галузі пісенно-хорової творчості для дітей доби державної незалежності

України (1991-2021) та зазначено типи їх авторської діяльності; з'ясовано кореляцію творчості проаналізованих у праці авторів щодо процесів розвитку дитячого пісенно-хорового виконавства та фестивального руху на Львівщині доби державної незалежності України (1991-2021).

Результати дослідження реалізуються у можливостях застосування даного матеріалу у навчальних курсах з хорознавства, хорова література та історії української музики; у спеціальних дисциплінах, присвячених зв'язкам педагогіки та музики; в практичній діяльності хормейстера та педагога хорового класу навчальних закладів різних рівнів (аматорських гуртках, ДШМ, ДМШ, диригентсько-хорових напрямів музичних академій, інститутів мистецтв і музичних коледжів, музично-педагогічних і музикознавчих факультетів університетів), а також для науково-популярних лекцій, концертів.

Ключові слова: музична культура, музичне мистецтво, музичне виконавство, хорове мистецтво, хорова творчість, поп-культура, вокально-виконавська діяльність, пісенно-хорова творчість для дітей, композитори, хоровий колектив, обробки українських народних пісень, духовна пісня, естрадна пісня.

SUMMARY

A. R. Nemerko "Song and choral creativity for children in the artistic practice of Lviv region authors in the context of the musical culture of Ukraine during the era of state independence (1991-2021): traditions and innovations" - Qualifying scientific work as a manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 025 Musical Art - Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 2023.

The introduction substantiates the relevance of the research, formulates the object, subject, purpose, and objectives of the work, its scientific novelty and practical significance; indicates the research methodology, outlines the prospects for using its results and the connection with scientific and educational programs.

The first chapter, "Song and Choral Creativity for Children by Authors of Lviv Region in the Cultural and Historical Perspective of Ukrainian Art: Sources, research, system and organization" defines the place and role of song and choral creativity for children in the system of Ukrainian musical culture. Children's song and choral performance is considered as a process and organization of creativity in the cultural and artistic space of Lviv region, attention is paid to song and choral collections as a source of musical and didactic material and performance repertoire for children.

The chapter analyzes the research of Ukrainian musicologists who consider the actual aspects of children's song and choral art of Ukraine during the period of state independence (1991-2021). The studies reviewed in this section are divided into groups based on the subject matter and current aspects of children's song and choral art. The first group of musicological works is related to the study of children's song and choral culture as a system of musical and aesthetic education of children and youth in Ukraine. The researchers highlight the importance of choral singing as the most common type of performance activity due to its general accessibility, naturalness, comprehensibility, and universality. The second group of works is devoted to the comprehension of original author's findings in the field of music for children. This led the authors to turn to the methodology of analyzing contemporary compositional, in particular, song and choral

and performance practice. The third group includes pedagogical studies. The fourth group includes articles that outline the emergence and development of the choral festival movement in Ukraine, which is related to children's song and choral creativity.

The second chapter, "Paradigms of Composing for Children in the Contemporary Art Space: Composer Schools and Figures" is devoted to an overview of the composer schools of Lviv region in the context of the development of children's song and choral performance in Ukraine. The chapter discusses the typology and characterization of the author's figure (author of arrangements and adaptations), and the identified types of authorship are extrapolated to the activities of leading representatives in the field of song and choral creativity in Lviv region during the period of state independence of Ukraine (1991-2021).

The term "School" is a multivalent concept, so researchers, performers, and teachers attach different meanings to it, associating it with two spheres of spiritual and practical activity: pedagogical and performing. Today, each school of composition continues to exist as an artistic phenomenon. The aesthetic principles of compositional schools of different directions are transmitted in the cultural space and historical time, tend to self-development, enrichment, and are capable of modification and transformation. Many representatives of composing schools are engaged in teaching, passing on their experience and knowledge to the next generation of composers and musicologists.

Today, the Lviv School of Composition is actively searching for new approaches to creating song and choral works for children, in accordance with the conditions of the current socio-cultural situation. Contemporary authors, namely: Myron Datsko, Volodymyr Pavenskyi, Volodymyr Volynskyi, Roman Tsys, Bohdan Kotiuk, Anatolii Shepel, Oleksandr Albul, Zoryana Martyn, Dzvenyslava Vasylyk, Maria Hev, Natalia Manko, Vasyl Chuchman, Olena Kuntiyi, and others, are faced with new tasks in the context of new realities and needs of today's youth. In this context, the authors combine the fundamental principles of the children's choral tradition with new trends in their creative work, creating new means and musical manifestations of children's music-making in song and choral creativity for children.

Modern technologies allow not only children but also choir directors to access any phonograms and order a piece. Therefore, the issue of presentation of works by the authors themselves is particularly relevant (display of works, professional printing, creation of phonograms if necessary, relevance of use and accessibility of the repertoire, etc.) The above is of particular importance in the context of an anthropological approach to the figure of the author, who, due to the specifics of the profession, integrates and transmits the basic principles of tradition and new paradigms of the present in his or her activities.

In the contemporary musical space of the Lviv School of Composition, there are two main trends in defining the role and place of the type of author. The first is the author's specialization. On the way to self-improvement, an artist needs to concentrate on a certain type of activity, a way of self-expression (creating music) and conveying music to the listener. Thus, the artist focuses on a particular type of work. The second tendency is manifested in the author's versatile interest in artistic activity and technological processes of the present in the field of artistic creation. This type of authors combines diverse activities within the framework of musical art and culture in general (composer-performer, composer-teacher, composer-conductor, composer-scientist, composer-organizer, composer-director, composer-producer).

The third chapter formulates and analyzes the principles of systematization of song and choral works for children by genre, texture and form. The types of works are outlined and characterized, namely: arrangement of a Ukrainian folk song, author's composition on the texts of folk songs, author's song works on patriotic themes, author's song and choral works of spiritual and secular themes, author's compositions in the field of popular music (pop song, pop opera).

Song and choral music is one of the priority areas of creativity of Ukrainian composers of the era of state independence of Ukraine (1991-2021), in which the vocal and choral branch plays a leading role, focused on the long-term achievements of the choral art of Ukraine as a basis for the development of children's creativity today. The studied contemporary Lviv composers follow the best traditions of classical composers and have their own original examples of the song and choral genre in the above-

mentioned themes, forms and means of vocal and choral expression.

Most of the song and choral works considered in this paper are based on the song genre. They are characterized by typical song compositional structures and the thematic range of images, as they reflect various aspects of children's life and the world around them: nature, animals, fairy tale characters, professions, rhymes and letters, family, friendship, and others. At the same time, the desire to develop an individual style allows artists to introduce new ideas. Thanks to the expansion of the genre palette of other types of creativity: dance, theater, show programs, etc., song and choral music for children has been enriched by new trends: its expressive means and dramatic ideas have been updated. The trends of innovation of contemporary Lviv authors are based on traditional musical genres in the fields of musical folklore, song and choral and popular music, which meet the modern requirements of the time and at the same time preserve the characteristic features of national traditions. This also allows composers to change the basic genres (song, song arrangement) and, on their basis, develop new genre varieties in their work: folklore performances, spiritual song in pop style, pop song, pop opera.

Song and choral works by Lviv composers and authors of arrangements and adaptations can be conditionally divided into the following genre groups: 1) arrangements and arrangements of Ukrainian folk songs; 2) works based on Ukrainian folk songs (patriotic content); 3) original author's song and choral compositions of spiritual and secular themes: vocal and choreographic works, cantatas; 4) types of popular music (pop song, pop opera).

The scientific novelty of the research is that for the first time in Ukrainian musicology, a comprehensive analysis and systematization of song and choral works for children by authors of Lviv region during the period of state independence of Ukraine (1991-2021) was made; the socio-cultural circumstances of writing song and choral works by contemporary authors for children were studied; the genre and style palette of song and choral compositions for children by Lviv authors was determined; the genre varieties of song and choral works for children are analyzed; the figures of leading representatives in the field of song and choral creativity of Lviv region during the

period of state independence of Ukraine (1991-2021) are highlighted and the types of their author's activity are indicated; the correlation of the authors' works analyzed in the work with the processes of development of children's song and choral performance and festival movement in Lviv region during the period of state independence of Ukraine (1991-2021) is clarified.

The results of the research are realized in the possibilities of using this material in courses on choral literature and the history of Ukrainian music; in special disciplines devoted to the relationship between pedagogy and music; in the practical activities of choirmasters and teachers of choir classes at educational institutions of various levels (amateur groups, children's and youth music schools, conducting and choral departments of music academies, institutes of arts and music colleges, music pedagogical and musicology faculties of universities), as well as for popular science lectures and concerts.

Keywords: musical culture, musical art, musical performance, choral art, choral creativity, pop culture, vocal performance, song and choral creativity for children, composers, choral group, arrangements of Ukrainian folk songs, spiritual song, pop song.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Немерко А. Композиційні особливості форми та розкриття художнього змісту в хорових творах українських композиторів для дітей. *Вісник Львівського університету, серія мистецтвознавство*. Вип. 18. Львів, 2017. С. 73-81.

<https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/09/ba-18.pdf>

2. Немерко А. Дитяче хорове мистецтво як соціокультурне явище. *Вісник Львівського університету, серія мистецтвознавство*. Вип. 20. Львів, 2019. С. 88–96. <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/download/10642/10772>

3. Немерко А. Художній світ хорової музики для дітей Мирона Дацка. *Наукові збірки ЛНМА імені М. В. Лисенка*. Львів, 2019. Вип. 45. С. 44-53.

<http://journals.lnma.lviv.ua/index.php/naukovizbirky/article/view/638>

Статті в наукових виданнях, які додатково відображають наукові результати дисертації:

4. Немерко А. Canon Form in Vocal and Choral Pieces by Lviv Composers of the Xx ist Century for Children. *European Journal of Arts*. Vienna, 2021. №4. С. 87–95. https://ppublishing.org/media/uploads/journals/journal/Art-4_2021_TL.pdf

5. Немерко А., Коломиєць О. Український музичний фольклор у пісенно-хоровій творчості для дітей авторів Львівщини: парадигми трансформації та виконавства (на прикладі творчості Юрія Антківа, Мирона Дацка, Романа Цися, Володимира Павенського, Наталії Манько). *Хорове мистецтво в контексті розвитку української культури XIX–XXI століть: [монографія]*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2022. 196 с.

6. Немерко А. Жанрова спрямованість хорової музики для дітей в Україні 1991-2020 рр. (на прикладі творчості композиторів Львівщини). *Eurasian scientific congress*. Барселона, Іспанія, 2020. С.193-199. https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2020/09/EURASIAN-SCIENTIFIC-CONGRESS_6-8.09.20.pdf

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Немерко А. Хоровий спів як засіб інтердисциплінарного виховання дітей та молоді. *Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті: тези доповідей. Матеріали III-ї міжнародної науково-практичної конференції* (М. Дрогобич, 29-30 березня 2018). Ченстохова – Ужгород – Дрогобич, 29-30 березня 2018. С. 151-153.

<http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/3037/1/Altookhov.pdf>

8. Немерко А. «Співаники» для дітей українських композиторів: традиції та сучасність. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія: тези доповідей. Матеріали всеукраїнської наукової конференції* (м. Львів, 30 листопада 2018). Львів, 2018. С. 101-105.

9. Немерко А. Тема казки в творчості М. Волинського. *Молоді музикознавці: тези доповідей. XIX міжнародна науково-практична конференція* (м. Київ, 9-11 січня 2019). Київ, 2019. С. 135-137.

10. Немерко А. Хорові твори для дітей українських композиторів XXI століття. *Музикознавчий універсам молодих: тези доповідей. Міжнародний науковий форум*. (м. Львів, 28 лютого 2019). Львів, 2019. С.46-47.

11. Немерко А. Особливості поліфонічної структури в обробках українських народних пісень для дітей. *Музикознавчі студії Поділля-2019: тези доповідей. Матеріали V регіональної науково-практичної конференції*. (м. Вінниця, 23-25 травня 2019). Вінниця, 2019. С. 67-71.

12. Немерко А. Хорова музика для дітей Ю. Антківа. *Інноваційність в традиціях та традиційність в інноваціях. Наукові збірки I Міжнародної науково-практичної конференції* (м. Одеса, 3 жовтня 2020). Одеса, 2020. С. 1-5
<https://b8416086-7a6a-402d-ac10-3ecdf54f4cc9.pdf>

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ВСТУП	17
Розділ I. Пісенно-хорова творчість для дітей авторів Львівщини у культурологічно-історичному ракурсі мистецтва України: джерела, дослідження, система та організація	29
1.1. Проблематика дитячого пісенно-хорового мистецтва в дослідженнях українських науковців	29
1.2. Система та організація пісенно-хорової творчості для дітей у культурно-мистецькому просторі Львівщини.....	37
1.2.1. Система творчої діяльності авторів пісенно-хорової музики для дітей.....	37
1.2.2. Організація дитячої пісенно-хорової творчості на Львівщині: школи, фестивалі.....	43
1.3. Співаники та пісенно-хорові збірники як джерела музично-дидактичного матеріалу та виконавського репертуару для дітей.....	46
1.3.1. Співаники та пісенно-хорові збірники ХХ ст. (1899-1989 рр.) як творча лабораторія авторів та фундамент національного виховання дітей	46
1.3.2. Характеристика пісенно-хорових збірників для дітей доби державної незалежності України (1991-2021).....	54
Висновки до першого розділу.....	68
Розділ II. Парадигми авторської творчості для дітей у сучасному мистецькому просторі: композиторські школи та постаті	70
2.1. Композиторські школи Львівщини в контексті розвитку дитячого пісенно-хорового виконавства України.....	70
2.2. Автор пісенно-хорової музики в культурному просторі Львівщини: типологія та характеристика	78
2.2.1. Композитор-професіонал (С. Петросян, В. Павенський, Р. Цись, М. Дацко, А. Шепель, О. Албул).....	82
2.2.2. Композитор-аматор (О. Пенюк-Водоніс, Дз. Василик, З. Мартин,	

М. Гев, П. Табаков)	90
2.2.3. Автор аранжувань та адаптацій (керівники колективів та хормейстери: Ю. Антків, Н. Манько, В. Чучман, О. Кунтій).....	94
Висновки до другого розділу	97
Розділ III. Пісенно-хорові твори для дітей авторів Львівщини.....	99
3.1. Традиційність та інноваційність у творенні пісенно - хорових творів для дітей: жанрові різновиди, фактурні модифікації, форма	99
3.1.1. Жанрові різновиди	99
3.1.2 Фактурний виклад	106
3.1.3. Формотворчий аспект	111
3.2 Пісенно-хорові твори для дітей: види та характеристика.....	113
3.2.1 Обробки українських народних пісень та авторські композиції на тексти народних пісень.....	113
3.2.2 Авторські пісенні твори на патріотичні теми	135
3.2.3 Авторські пісенно-хорові твори духовної та світської тематики	141
3.2.4. Авторська творчість у галузі популярної музики: естрадна пісня, поп-опера, мюзикл	156
Висновки до третього розділу.....	174
ВИСНОВКИ.....	178
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	184
ДОДАТКИ.....	199
Додаток А. Рукописні твори Б. Котюка	199
Додаток Б. Рукописні твори М. Дацка	203
Додаток В. Рукописні твори А. Шепеля	212
Додаток Г. Рукописні твори О. Кунтій	213
Додаток Д. Рукописні твори С. Макогон	222
Додаток Е. Рукописні твори П. Табакова	225
Додаток Є. Посилання на відео	227
Додаток Ж. Список праць здобувача	229

ВСТУП

Хорове виконавство у світовому вимірі, із притаманною йому колективністю інтерпретації матеріалу, було і надалі залишається однією з найважливіших систем комунікацій у моделі «автор-виконавець-слухач». У музичній культурі України колективне хорове музикування відіграє одну з найважливіших ролей. Різні його види в професійному або аматорському викладах, чи то сакральний чи світський репертуар, утворюють одну з базових складових українського національного мистецтва. Хорове мистецтво належить до однієї з основних галузей культури, що впливає на розвиток та вдосконалення духовного світу людини, зміни у сфері свідомості індивідуума та суспільства в цілому.

Питання історичного розвитку хорової культури та становлення професійної співочої освіти досліджено у працях П. Козицького, М. Антоновича, Н. Герасимової-Персидської, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновського, А. Лащенко, О. Бенч та ін. Осмислення ролі хорового мистецтва як феномена культури висвітлено в роботах таких вітчизняних і зарубіжних дослідників як Л. Пархоменко, Н. Кречко, Ф. Болмана, К. Гарднера, Р. Якобсона та ін.

Зосереджуючи свою увагу на діяльності найбільших культурних центрів країни, такі науковці, як Л. Мазепа, А. Терещенко, Л. Кияновська, О. Шевчук, О. Бенч, Л. Мороз, І. Ярошенко, К. Давидовський, Р. Дудик, І. Бермес, Т. Росул, П. Шиманський, М. Ржевська, Р. Гуцал, Н. Сізова та ін., всебічно аналізують музично-хорове життя та його роль у динаміці змін суспільства та культурних процесів різних регіонів України.

На думку Костянтина Давидовського, «хорове мистецтво, як специфічний вид людського мислення і діяльності, є яскравим виразним втіленням ментальних особливостей, національного світогляду, філософських, релігійних, моральних, естетичних поглядів соціуму, уможлиблює формування адекватного сприйняття та позитивного ставлення до кращих національних традицій і загальнолюдських цінностей» [38, 180].

У книзі «Світова музика: дуже короткий вступ» Філіп Болман пише:

«Нація об'єднується у співочій нації. Досвід спільного музикування цілою спільнотою спричиняє почуття культурної близькості, яке Майкл Герцфельд описує як «соціальну поетику» нації-держави» [18, 136].

Складовим елементом дитячого хорового мистецтва як виду художньої культури є колективний спів – одна з активних форм естетичного виховання дитини, а також підготовки кваліфікованих співаків для професійних та аматорських колективів. Підтвердження цієї тези знаходимо у Людмили Куненко, яка зауважує, що «хоровий спів завдяки колективній співтворчості, доступності, емоційності, комунікативності й швидкому поширенню національного мистецтва стає генератором високої соціальної активності особистості, головним джерелом формування духовності й гуманізму» [80, 15].

Пошвавлення інтересу до дитячого хорового виконавства спостерігається у вітчизняному музикознавстві на початку ХХІ століття. Автори праць зосереджували увагу здебільшого на загальні тенденції розвитку хорової культури для дітей та розглядали її жанрову своєрідність.

Питання дитячої хорової творчості у різних виявах доволі часто привертають увагу таких науковців як О. Стріхар, Ю. Іванова, О. Батовська, О. Кузнецова. Зміст окремих категорій хорової педагогіки висвітлено в працях С. Горбенка, О. Рудницької, Р. Дудик, Д. Гусар та інших. Однак, однією з маловивчених сфер залишається історія й теорія дитячого хорового виконавства як системи взаємозв'язку педагогіки та авторської творчості у добу державної незалежності України (1991-2021). Відтак, проблема формування і збереження дитячої хорової культури для мистецької практики сьогодення та наступних поколінь залишається такою, що потребує глибшого вивчення, уточнення та систематизації.

В цьому контексті важливого значення набуває система вокально-хорового навчання дитини, як носія та творця національної культури. Творчість дітей, яка виражена в пісенно-хоровій діяльності, сприяє розвитку творчої активності, спонукає до розширення музичних знань і навичок, стимулює систематично їх розвивати та вдосконалювати. Як зазначає Філіп Болман: «не один жанр чи вид

репертуару (наприклад, народна музика) спричиняє культурну близькість, а фактично усі види музики: популярна, релігійна та класична, вокальна та інструментальна, випробуваний історією репертуар і найновіші пісенні хіти. Коли нація об'єднується у виконанні музичних стилів, вона привласнює їх собі, вона успішно долає бар'єри між репертуаром, який міг попередньо належати лише якомусь сегменту спільноти» [18, 136]. Тому впровадження набутого дітьми багатогранного музично-стильового досвіду є рушієм формування професійного дитячого хорового мистецтва доби державної незалежності України.

Донині хорове виконавство надихає композиторів та авторів аранжувань та адаптацій на створення високохудожніх зразків, серед яких значне місце займають твори, призначені для дитячих колективів. Тому, поряд із дослідженням спеціальних питань професійної композиторської діяльності перед митцями і науковцями постає проблема формування дитячої музичної культури в сучасних умовах, з метою перенесення кращих зразків хорового мистецтва сьогодення у вимір дитячого сприйняття та нових тенденцій виконавської практики.

Особливо високі вимоги до рівня пісенно-хорових творів українських композиторів та авторів, теоретичних знань та практичної підготовки дітей-співаків є запорукою формування високо фахових майбутніх учасників та керівників хорових колективів. Значна увага у досліджуваному в дисертації періоді приділяється вихованню підростаючого покоління на різних рівнях: в рамках загальної культурної політики держави та на муніципальному рівні. Формування фаховості учнів реалізується згідно вітчизняних та міжнародних стандартів, які окреслені в державних освітніх документах, як-от: Національна стратегія розвитку освіти та культури в Україні на період 2021 року, Державна програма «Освіта» («Україна XXI століття»), Закон України «Про освіту» (2017 р.). При цьому, нині в освітньо-виховній та музичній системах, а саме траєкторії їх розвитку, відбулися зміни¹. У зв'язку із загальним спрощенням програм за рахунок збільшення тривалості освітнього процесу в мистецьких навчальних

¹ Згідно з типовими освітніми програмами затвердженими Міністерством культури України від 24.04.2019 року №352

закладах, на нашу думку, відбувається зниження вимог до рівня знань та вмінь дитини. Це впливає і на зміни у пісенно-хоровій музиці, а саме – відбувається спрощення хорового репертуару. А оскільки автори реалізуються саме у процесі творення композицій (втілюючи мету, вибір та спосіб подачі музичного матеріалу), то найсильнішою їхньою мотивацією слід вважати зацікавленість дитини результатом їхньої творчості. Таким чином, однією з основних умов успішної співочої діяльності дитячого хорового колективу є такий репертуар, який мотивує дитину до виконання.

Правильний підбір різного за тематикою і художньо-емоційною наповненістю репертуару, його складність, а також методична послідовна робота над музично-художнім образом допомагає підтримувати в дітей живий інтерес до хорового виконання. Дитяча пісенно-хорова музика, у свою чергу, може стати для дітей джерелом пізнання образу життя, колориту і духовного змісту рідної та іноетнічної культур будь-якої епохи.

Нині пріоритетною в репертуарі багатьох дитячих хорів залишається класична та сучасна хорова українська музика, серед якої обробки українських народних пісень та авторські композиції різного рівня складності. Відтак, для керівників дитячих колективів нагальним є питання оновлення і збагачення пісенно-хорового репертуару для дітей доби державної незалежності України (1991-2021), який відповідав би мистецьким запитам сьогодення та водночас базувався б на основах національної хорової культури.

Актуальність дослідження. Останнє десятиріччя ХХ століття припадає на розпад Радянського Союзу й утворення незалежної України. Цей період позначений яскравими досягненнями у сфері музичної культури, активізацією мистецького руху, пошвавленням конкурсного та фестивального життя. Демократичні зміни, що відбулися в суспільстві, призвели до переосмислення культурно-мистецьких цінностей, змін суспільних парадигм. Утвердження нової ідеології, відновлення української церкви та християнської моралі, які завжди були невід'ємною частиною національної культури, спричинили до активного відродження та піднесення духовної музики – одного з найглибших пластів

української музичної спадщини. Значних культурно-мистецьких перетворень зазнало і дитяче хорове виконавство.

Одним з основних завдань культурної політики України є підтримка досягнутого рівня, звернення уваги до поширення практики хорового виконавства в дитячих загальноосвітніх та мистецьких закладах. Вирішенню актуальних завдань розвитку дитячого пісенно-хорового виконавства сприятиме правильний відбір музичного матеріалу, при формуванні репертуару, у якому враховуються такі аспекти, як образна яскравість, стильова різноманітність, вокальна доступність і високий естетично-виховний потенціал.

Ольга Кузнецова, аналізуючи проблеми хорового виховання в історії музичної освіти України, говорить, що «розвивати дитячу особистість варто саме засобами хорової музики, оскільки вона зберігає в собі всі виховні можливості. Проте, зниження суспільного інтересу до хорової культури викликає тривогу за долю не лише музичної, але й загальної духовної культури народу» [76, 257]. Про цю проблему в статті «Хорове виконавство на сучасному етапі», пише також дослідник Сергій Федюра, зазначаючи найголовнішу причину явища зниження суспільного інтересу до хорової культури. На думку автора, ця проблема породжена суперечностями в сфері взаємин «виконавець – слухач», а ширше – «хорове мистецтво – суспільство» [154, 73]. Тому поглиблене вивчення саме дитячого пісенно-хорового репертуару та створення нових композицій повинно відбуватись із урахуванням ширшого культурологічного контексту.

Цьому також сприятиме детальне дослідження явища пісенно-хорової музики для дітей у різних його проявах, та насамперед як багатовимірного комплексного феномену. Бо, як зазначає Оксана Стріхар, «вивчення особливостей функціонування та розвитку дитячого хорового виконавства як невід'ємної складової професійного хорового мистецтва у їх системному взаємозв'язку із загальномузичними надбаннями українського народу є актуальним завданням сучасного музикознавства» [147, 7].

Актуальність цього дисертаційного дослідження зумовлена відсутністю окремої цілісної праці, де було б комплексно проаналізовано пісенно-хорові твори

у мистецькій практиці авторів Львівщини досліджуваного періоду в галузі музики для дітей, прослідковано зміни ролі та місця дитячого хорового співу в історії музичного мистецтва і висвітлено його значення в культурі сьогодення. Дослідження обраної теми дасть змогу повніше окреслити різнобічність творчості сучасних українських композиторів і авторів аранжувань та адаптацій; репертуарні «потреби» дитячих хорових колективів – як у науково-теоретичному, так і художньо-творчому аспектах. Крім того, актуальність даного дослідження визначається реаліями концертного життя досліджуваного у дисертації періоду, прикметною рисою якого є те, що висвітлені у дисертації пісенно-хорові твори для дітей становлять значну частину виконавського репертуару дитячих хорових колективів Львівщини, проте залишаються поза увагою дослідників.

Одним із найважливіших аспектів актуальності дослідження є те, що воно проводиться в межах певного ареалу, а саме Львівщини як одного із субрегіонів західноукраїнських земель, дитяче пісенно-хорове мистецтво якого на нині ще не було висвітлено комплексно у спеціальному монографічному дослідженні. Причиною зацікавлення цим ареалом є його багатовікова та спрямована на музичне та духовне просвітництво хорова культура, що стає надзвичайно актуальним у перші десятиліття доби державної незалежності України. Водночас, ареал Львівщини вирізняється серед інших регіональних традицій оригінальністю задумів та втілення нових «платформ» дитячого колективного музикування, які виникли в добу державної незалежності України за підтримки місцевих органів влади, зокрема тематично та жанрово спрямованих фестивалів «“Жайвір” скликає друзів», «Співаймо канон» та «Велика коляда», що зумовили інтенсивний розвиток пісенно-хорової музики для дітей у цьому ареалі. Ці географічні межі встановлено не випадково ще й тому, що саме на Львівщині відбувається активна робота з дитячими колективами авторки дисертації. Це зумовлює як відбір та аналіз репертуарних одиниць для вивчення, так і безпосередній контакт та творчу співпрацю із авторами, постаті яких обговорено на сторінках цього дослідження. Крім цього, значні переваги обраного територіального принципу полягають у тому, що проведення комплексного дослідження пісенно-хорової музики для

дітей на прикладі певного ареалу дає змогу у всьому розмаїтті жанрів пізнати стильові та виконавсько-педагогічні аспекти її побутування, а також створює почин ареальних студій пісенно-хорової музики для дітей в Україні.

Хронологічна межа дослідження – доба державної незалежності України (1991-2021) – обумовлена появою нових імен композиторів та авторів, які розвивають основи хорових традицій досліджуваного ареалу та створюють нові форми, жанрові різновиди та інноваційні підходи до пісенно-хорової творчості для дітей.

Метою дослідження є визначення специфіки творення та побутування пісенно-хорових творів у мистецькій практиці авторів Львівщини для дітей доби державної незалежності України (1991-2021) та встановлення рівнів функціонування традиційного та інноваційного елементів у досліджуваному репертуарі.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати та систематизувати наукову літературу на досліджувану тематику;
- виявити та охарактеризувати джерельну базу дослідження;
- сформулювати теоретико-методологічні засади дослідження на основі вивчення мистецтвознавчих джерел;
- висвітлити історико-культурні умови активізації та поширення дитячого хорового виконавства Львівщини;
- проаналізувати творчий доробок сучасних українських композиторів та авторів аранжувань та адаптацій, які працюють у галузі дитячої пісенно-хорової творчості;
- проаналізувати хормейстерську і композиторську діяльність провідних авторів у галузі пісенно-хорової творчості для дітей, виявити їх роль у процесі професіоналізації хорового життя Львівщини доби державної незалежності України (1991-2021);
- здійснити аналіз творів та з'ясувати властивості авторського задуму,

що екстраполюються на пісенно-хорову творчість для дітей;

- визначити образно-тематичні пріоритети й жанрово-стильові особливості пісенно-хорових творів для дітей авторів Львівщини;
- ввести в науковий обіг та виконавську практику представлені у дисертації рукописи пісенно-хорових творів для дітей авторів Львівщини доби державної незалежності України (1991-2021).

Об'єкт дослідження – пісенно-хорові твори для дітей авторів Львівщини доби державної незалежності України (1991-2021).

Предметом дослідження є традиції та інновації пісенно-хорової творчості для дітей авторів Львівщини у мистецьких парадигмах музичної культури України доби державної незалежності (1991-2021).

Аналітичну основу дослідження склали проаналізовані і систематизовані мистецтвознавчі праці (Ф. Колесса, І. Белза, М. Загайкевич, І. Зіньків, В. Іванов, Л. Кияновська, Л. Корній, Б. Кудрик, С. Людкевич, А. Терещенко, О. Бенч, О. Шреєр-Ткаченко, С. Чернецький та ін.), наукова-методична література (С. Горбенко, Л. Хлебнікова та ін.), періодичні видання («Музика», «Мистецтво», «Українська культура» та ін.), статті, рецензії, присвячені музичній культурі Галичини, які дозволяють відтворити процес розвитку хорових традицій на території краю, а також пісенно-хорові твори композиторів та авторів аранжувань та адаптацій Львівщини для дітей, які опубліковані або знаходяться в рукописах. Загалом упродовж дослідження було проаналізовано 150 творів, з них: 53 обробок народних пісень та 97 авторських композицій різної тематики та жанрів, а також аранжувань та адаптацій.

Методи дослідження:

- хронологічний, що дає змогу осмислити взаємозв'язок суспільно-історичних процесів у динаміці і часовій послідовності розвитку пісенно-хорової творчості в контексті розвитку української музики для дітей;
- ретроспективний метод, застосований у процесі виявлення й опрацювання джерельних матеріалів;
- історико-ретроспективний дозволяє простежити трансформацію

хорової композиції для дітей в сучасних історичних умовах;

- структурно-смісловий – для теоретичного розроблення та обґрунтування концепції дослідження;
- спостереження й відбору – для пошуку сучасних пісенно-хорових творів для дітей;
- антропологічний дає змогу осмислити світоглядно-композиторське бачення як музично-вербальну основу пісенно-хорових творів для дітей;
- теоретико-аналітичний, завдяки якому систематизуються знайдені та опрацьовані матеріали, що дозволяє охарактеризувати пісенно-хорові твори для дітей;
- компаративний метод націлений на порівняння та висвітлення індивідуальних творчих особливостей композиторів та авторів;
- метод інтерпретації, застосований для осмислення зв'язку композиторського тексту з виконавсько-мистецькими формами його втілення.

Теоретичну базу дослідження склали:

- праці з філософії, естетики та педагогіки (Т. Адорно, Т. Левчук, О. Самойленко, І. Франко, В. Суханцева, О. Отич, Г. Падалка і ін.), в яких розглядаються праці сутність та місце мистецтв в системі наук;
- культурологічні та мистецтвознавчі дослідження з питань розвитку хорової культури (Н. Герасимова-Персидська, Л. Мазепа, Б. Фільц, А. Терещенко, Л. Кияновська, О. Шевчук, О. Бенч і ін.);
- музикознавчі дослідження з питань стильової еволюції музичної культури (А. Лащенко, О. Батовська, І. Батюк, О. Бочкарева, В. Камінський, О. Катрич, І. Коханик і ін.);
- музикологічні праці про вокальну та хорову музику (М. Загайкевич, С. Людкевич, А. Муха, Л. Пархоменко, О. Цалай-Якименко, Л. Кияновська, Г. Карась, І. Бермес і ін.).

Проблематика дослідження пов'язує нашу роботу з кандидатськими дисертаціями Оксани Стріхар «Дитяча хорова культура в контексті українського півного мистецтва XVII – XVIII століття», Лариси Долинської «Дитячий хор як

виконавський феномен в жанровій системі музичного мистецтва», Наталії Жайворонок «Музичне виконавство як феномен музичної культури», Юлії Карчової «Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століття», Ніни Дрожжиніної «Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради», Олени Батовської «Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella як системний музично-виконавський феномен», Людмили Сбітневої «Розвиток системи музично-естетичного виховання дітей і молоді в Україні (друга половина ХХ століття)», Лідії Шегди «Жанрово-стилістичні особливості пісенно-хорової музики для дітей (на матеріалі творчості Лесі Дичко та Богданни Фільц)».

Наукова новизна отриманих результатів полягає у наступному:

- вперше в українському музикознавстві на прикладі ареалу Львівщини комплексно проаналізовано та систематизовано пісенно-хорову творчість для дітей авторів доби державної незалежності України (1991-2021);
- вивчено соціально-культурні обставини написання пісенно-хорових творів для дітей авторами досліджуваного періоду;
- визначено жанрово-стильову палітру пісенно-хорових композицій для дітей авторів Львівщини;
- здійснено комплексний аналіз пісенно-хорових творів для дітей, а саме: обробки народних пісень, авторські композиції на тексти народних пісень, авторські пісенні твори на патріотичні теми, авторські пісенно-хорові твори духовної та світської тематики, естрадні пісні, поп-опера та мюзикл;
- висвітлено постаті провідних представників Львівщини у галузі пісенно-хорової творчості для дітей доби державної незалежності України (1991-2021) та зазначено типи їх авторської діяльності;
- з'ясовано кореляцію творчості проаналізованих у праці авторів щодо процесів розвитку дитячого пісенно-хорового виконавства та фестивального руху на Львівщині доби державної незалежності України (1991-2021).

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане в межах тематичного плану науково-

дослідної роботи Львівського національного університету імені Івана Франка «Сучасний дискурс українського музикознавства: історія, традиції, інновації наукових та музично педагогічних студій» (номер державної реєстрації 0117U001314); «Духовна творчість українських композиторів кінця XIX – поч. XX століття» (номер державної реєстрації 0117U001311); «Українська музикознавча наукова думка та національна хорова культура в умовах культурно-мистецьких процесів розвитку сучасного європейського суспільства» (номер державної реєстрації 0120U101905) та згідно з науковою тематикою кафедри музикознавства та хорового мистецтва факультету культури і мистецтв «Українська музикознавча наукова думка та національна хорова культура в умовах інтеграційних культурно-мистецьких процесів розвитку сучасного європейського суспільства (2020-2023 рр.)».

Тему дисертаційного дослідження затверджено на засіданні Вченої ради Львівського національного університету імені Івана Франка, протокол № 3 від 18 жовтня 2017 року, та уточнено на засіданні Вченої ради Львівського національного університету імені Івана Франка, протокол № 19/9 від 29 вересня 2021 року.

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування його результатів у навчальних курсах з хорознавства, хорової літератури та історії української музики; у спеціальних дисциплінах, присвячених зв'язкам педагогіки та музики; в практичній діяльності хормейстера та педагога хорового класу навчальних закладів різних рівнів (аматорських гуртках, ДШМ, ДМШ, диригентсько-хорових напрямів музичних академій, інститутів мистецтв і музичних коледжів, музично-педагогічних і музикознавчих факультетів університетів), а також для науково-популярних лекцій, концертів.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є оригінальною роботою, основні її положення та висновки отримані автором самостійно. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними. Використання ідей, текстів та результатів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

Апробація результатів дослідження. Основні положення, результати

дисертаційного дослідження викладено у доповідях та обговорювалися на методичних семінарах та засіданнях кафедри музикознавства та хорового мистецтва факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка та оприлюднені на таких наукових конференціях: III-ій міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті» (Ченстохова – Ужгород – Дрогобич, 2018); Всеукраїнській науковій конференції «Мистецька культура: історія, теорія, методологія» (Львів, 2018); XIX міжнародній науково-практичній конференції «Молоді музикознавці» (Київ, 2019); на Міжнародному науковому форумі «Музикознавчий універсам молодих» (Львів, 2019); V регіональній науково-практичній конференції «Музикознавчі студії Поділля-2019» (Вінниця, 2019); I Міжнародній науково-практичній конференції «Інноваційність в традиціях та традиційність в інноваціях» (Одеса, 2020); IX міжнародна науково-практична конференція «Eurasian scientific congress» (Барселона, Іспанія, 2020); всеукраїнська науково-практична конференція «Хорове мистецтво в контексті розвитку української культури XIX – XXI століть» (Львів, 2021).

Основні положення та висновки дослідження знайшли відображення у 12 наукових публікаціях, з них три статті у фахових періодичних виданнях, затверджених МОН України мистецтвознавчого напрямку, та у збірниках тез та матеріалів наукових конференцій.

Структура та обсяг дисертації зумовлені специфікою її предмета та логікою розкриття теми, а також поставленою метою й завданнями дослідження. Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, що включають у себе підрозділи, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг дисертації – 231 сторінки, з них 183 сторінки основного тексту. Список використаних джерел налічує 177 найменувань, з них 10 – іноземними мовами.

Додатки містять рукописи пісенно-хорових партитур авторів Львівщини та посилання на YouTube.

Розділ I. Пісенно-хорова творчість для дітей авторів Львівщини у культурологічно-історичному ракурсі мистецтва України: джерела, дослідження, система та організація

1.1. Проблематика дитячого пісенно-хорового мистецтва в дослідженнях українських науковців

Досліджуючи історію дитячого пісенно-хорового мистецтва в Україні, можна сказати, що його розвиток відбувається в контексті змін соціокультурних та духовних орієнтирів, а також суспільних запитів. Процес становлення хорового мистецтва віддзеркалює шлях розвитку культури народу, з чого й починається формування всебічно розвинутої особистості як найважливішого фактору соціального становлення й самовизначення індивіда. Саме це і є причиною осмислення стану та перспектив пісенно-хорового мистецтва як феномена культури на сучасному етапі.

Цей процес окреслюють у своїх дослідженнях музикознавці найбільших культурних центрів України (Львів, Київ, Харків, Одеса), які розкривають питання пісенно-хорового мистецтва країни загалом та окремих його аспектів зокрема. Основні праці, які представлені львівськими авторами Юрієм Ясіновським, Любов'ю Кияновською, Наталією Сиротинською, Іриною Бермес, Ганною Карась, Марією Качмар, Ольгою Беркій, Ольгою Катрич, Тарасом Дубровним, Росіною Гуцал, Христіною Флейчук, Катериною Загнітко та ін., зосереджені в галузі музичної регіоналістики та в більшості своїй присвячені музичній культурі Західної України.

Науково-дослідну роботу провадять композитори, виконавці та музикознавці Київської національної музичної академії: Євген Станкович, Лідія Корній, Віктор Москаленко, Олена Шевчук, Ірина Чижик, Ігор Щербаков, Анастасія Комлікова та ін. Їх мистецтвознавчі дослідження присвячені музичній культурі України та дотичним до неї аспектам: творчості, музично-виконавському мистецтву, пісенно-хоровому мистецтву, музичному стилю, вокально-хоровому

виконавству.

Спадкоємність поколінь і передачу традицій професійної музично-теоретичної та композиторської освіти зберегли представники Одеської школи. Вчені є авторами монографій, статей, методичних розробок, підручників, хрестоматій та словників. Серед дослідників – Олександр Сокол, Кармелла Цепколенко, Галина Завгородня, Світлана Мірошниченко, Сергій Шип та ін. У своїх працях вони якнайширше розкривають питання стильових напрямків у сучасній музиці: традиції і новаторство, традиції образу, традиції жанру, традиції художніх прийомів, стильові традиції.

В останні десятиліття ХХ - початку ХХІ століття питання хорової культури України та почасти жанрів дитячої музики продовжили досліджувати представники творчої школи Харкова. Серед них – Віктор Мужчиль, Валентина Дробязгіна, Тарас Кравцов, Лідія Шукайло, Володимир Птушкін, Михайло Стецюн, Ігор Гайденко та інші.

Наше дослідження передбачає звернення до напрацювань не лише музикознавців, культурологів, а й педагогів, хормейстерів та всіх тих, хто цікавиться різними аспектами розвитку дитячого музичного виконавства, формуванням творчої особистості автора, особливостями дитячого співу, практичною та виконавською діяльністю тощо.

Матеріал проаналізованих досліджень можна поділити на певні групи згідно розглянутих актуальних питань пісенно-хорової музики для дітей у контексті музичної культури України. До першої групи відносяться музикознавчі роботи Оксани Стріхар, Лариси Долинської, Людмили Сбітневої та ін. пов'язані з дослідженням питань дитячої пісенно-хорової культури як системи музично-естетичного виховання та навчання дітей і молоді в Україні. Науковці висвітлюють питання важливості хорового співу як найбільш поширеного виду виконавської діяльності, що зумовлюється його загальною доступністю, природністю, зрозумілістю та універсальністю. Друга група – дослідження, присвячені осмисленню оригінальних авторських знахідок у сфері музики для дітей. Це зумовило звернення авторів (Лідії Шегди,

Людмили Білозуб, Тетяни Кумеди, Марини Севериної та ін.) до методології аналізу сучасної композиторської, зокрема, пісенно-хорової та виконавської практики. Третя група – дослідження педагогічного спрямування Лариси Ороновської, Ольги Кузнецової, Олега Михальченка та ін. Четверта група – статті (Ірини Бермес, Сергія Федюри, Юлії Москвічової, Андрія Фурдичка, Сергія Савенка та ін.), в яких окреслено питання виникнення хорового фестивального руху в Україні.

Серед музикознавчих робіт найбільш ґрунтовним є дисертаційне дослідження Оксани Стріхар «Дитяча хорова культура в контексті українського півного мистецтва XVII – XVIII століття» [147], присвячене осмисленню процесу розвитку вокально-хорового мистецтва з урахуванням дитячих голосів, що розглядається з позицій історичного та мистецтвознавчого аспектів. У науковій роботі прослідковується процес дослідження історії дитячої хорової культури в Україні у XVII – XVIII столітті. О. Стріхар звернула увагу на розвиток національних традицій та нових мистецьких напрямків, у тому числі й хорового співу, в якому суттєве місце займали дитячі голоси. Також нею встановлено, що міцною базою хорового мистецтва стала розгорнута система музичного навчання, зокрема, дитячого. На цій основі в Україні виникла система навчальних освітніх осередків і шкіл вокально-хорової освіти, братства, академії. Це дало поштовх для розвитку музичного шкільництва XVII – XVIII ст. і склало цілісну навчально-виховну систему, де основним підручником були нотолінійні ірмологіони. Дослідниця охарактеризувала музично-церковні навчальні заклади України, в яких виробилися оптимальні методи і форми навчання, які готували церковно-співочі кадри, насамперед, дитячі. У сфері дитячої хорової культури в процесі навчання формувалися майбутні спеціалісти. А розвиток дитячого хорового співу активно впливав на покращення якості вокальної культури України. На цій основі було створено міцний фундамент для подальшого розвитку національного вокально-хорового мистецтва.

Лариса Долинська у роботі «Дитячий хор як виконавський феномен в жанровій системі музичного мистецтва» [44] розглядає найважливіші параметри

дитячого виконавства крізь призму дитячого образу світу, що має перетин з хоровою творчістю. Дослідниця пропонує нові визначення понять «колективний спів», «хоровий спів», «хор», «дитячий хор» через осмислення феномена дитинства, проблеми розвитку дитячого голосу та прояву дитячого хорового мистецтва, як поєднання професіоналізму, художньо-естетичного та духовного виховання. В роботі Л. Долинська наголошує на жанровому різноманітті дитячих хорів з пріоритетними сферами пісенності, кантатно-ораторіальних жанрів, розвинених напрямків постмодерністської музики та творів джазової стилістики, що «відповідає парадигмальній зміні нового витка «відкриття дитинства» від другої половини ХХ століття до сьогодні».

Яскраво висвітлюються особливості розвитку дитячого хорового виконавства в контексті суспільно-політичного та культурно-мистецького життя України 2-ї половини ХХ століття в дослідженні Лариси Ороновської «Педагогічні умови прилучення молодших школярів до духовних цінностей на уроках музики» [107]. Узагальнюються основні принципи організації музично-естетичного виховання молоді, аналізуються форми концертно-хорового виконавства, вивчається репертуар найяскравіших дитячих хорових колективів.

Хорове мистецтво є сукупністю різних аспектів роботи: хорової творчості, виконавства та хорової педагогіки. На думку Лариси Ороновської та багатьох музикознавців, саме з другої половини ХХ ст. в Україні починається процес активного відродження та становлення академічного хорового виконавства а *capella*, який досяг свого розквіту в 90-ті роки ХХ століття. Хорове мистецтво було найпотужнішим видом художнього мистецтва усієї української культури. Воно пронизувало все соціальне середовище українського суспільства і проявлялося в найрізноманітніших доступних на той час формах культурного життя.

У дослідженні «Розвиток системи музично-естетичного виховання дітей та молоді в Україні (друга половина ХХ століття)» Людмила Сбітнева характеризує систему музично-естетичного виховання та навчання дітей і молоді в Україні [132]. Вона доводить, що це є важливою частиною освіти, де в процесі активної

музичної діяльності засвоюються поняття національної музичної культури та формується культура особистості.

Серед дисертацій, автори яких розкривають історичні аспекти хорового виконавства регіонів України та визначають музичне виховання як один з найважливіших факторів формування духовної культури особистості, згадаємо дослідження Ірини Бермес «Хорове життя Дрогобиччини першої половини ХХ століття в контексті духовного розвитку Галичини» [13], Нінель Сізової «Хорова культура Вінниччини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття», Росіни Гуцал «Хорове мистецтво Хмельниччини в контексті історичного процесу (друга половина ХІХ – початок ХХІ століття)» [37], Романи Дудик «Хорова культура Прикарпаття кінця ХІХ – першої половини ХХ століття» [51], Тетяни Росул «Музичне життя Закарпаття 20–30-років ХХ століття» [128], Марини Ржевської «Музика Надніпрянської України першої третини ХХ століття у взаємодії та перетворення соціокультурних дискурсів» [125] та ін.

Дисертація Лідії Шегди «Жанрово-стилістичні особливості української пісенно-хорової музики для дітей (на матеріалі творчості Л. Дичко та Б. Фільц)» [161] присвячена дослідженню важливого напрямку композиторської творчості – музики для дітей, що виконує культурно-соціальні, естетико-філософські, освітньо-виховні та суто мистецькі функції. Для аналізу дослідниця обрала твори Лесі Дичко та Богдани Фільц, у яких відображено найхарактерніші сучасні стилістичні тенденції і яскраво відчутний зв'язок з національними традиціями. Особливу увагу Л. Шегда звернула на механізми структурування й особливості драматургії пісенно-хорових циклів і кантат для дітей порівняно з типологічними атрибутами «дорослої» музики. Це сприяло формуванню цілісної уяви як про своєрідність авторських підходів, так і про загальні тенденції розвитку різних жанрів пісенно-хорової музики для дітей в українській творчості останньої третини ХХ століття. З'ясовано, що творчі пошуки композиторок безпосередньо впливають на стан і перспективи розвитку сучасного дитячого хорового мистецтва.

Людмила Білозуб у дослідженні «Національний дискурс сучасної музичної

культури: (в контексті вітчизняної композиторської школи)» оцінює сучасний стан музичної культури в контексті вітчизняної композиторської школи [16]. Метою роботи стало виявлення шляхів розвитку національних традицій українськими композиторами, які полягають у втіленні національної ідеї засобами музичного мистецтва, у пропаганді і популяризації української класичної та сучасної академічної музики. В роботі серед іншого охарактеризовано особливості національної мови (засоби художньої виразності, інтонація тощо) творів сучасних українських композиторів. Основну увагу спрямовано на визначення ролі сучасних композиторських шкіл України в розвитку національної музичної культури, піднесенні української професійної музики на новий рівень світового музичного мислення.

У дисертації Марини Севериної «Художньо-світоглядні традиції у творчості українських композиторів 80-90-х років ХХ століття» розкрито індивідуальний стиль та характерні риси творчості композиторів України [133]. Окреслено перспективи творчості сучасних українських композиторів (в контексті традицій) для розвитку музичної культури.

Тетяна Кумеда в роботі «Особистість композитора в українській музичній культурі ХХ століття» досліджує історико-культурологічні чинники розвитку української композиторської творчості на прикладах творчих особистостей – композиторів Кирила Стеценка, Миколи Леонтовича, Льва Ревуцького, Станіслава Людкевича, Бориса Лятошинського, Мирослава Скорика, Віталія Губаренка, Лесі Дичко. У цій праці автор з'ясувала домінуючі чинники, що вплинули на формування унікальності особистості композитора [79].

Дослідники в галузі музичного мистецтва висловлюють думку, що саме засобами хорової музики слід розвивати дитячу особистість. Проблеми навчання дітей хоровому співу до сьогодні знаходять широке обговорення та теоретичну розробку в роботах та публікаціях провідних науковців: Богдани Фільц, Лідії Пархоменко, Ольги Бенч-Шокало, Лідії Мороз, Ірини Бермес, Романи Дудик, Ірини Ярошенко, Ірини Гулеско, Петра Ковалика, Андрія Мартинюка, Ірини Шатової, Ганни Савельєвої та ін.

Варто зауважити, що багато дисертаційних робіт за темою нашого дослідження можна відшукати серед робіт педагогічного спрямування, зокрема у межах спеціальності *Теорія і методика виховання*. Наукове дослідження Лариси Ороновської «Педагогічні умови прилучення молодших школярів до духовних цінностей на уроках музики» присвячене теоретичному обґрунтуванню поняття «духовні цінності» в контексті сучасної парадигми виховання та освіти, а також формуванню навчально-виховного процесу на уроках музики [107]. З урахуванням вікових особливостей дітей авторка дослідила репертуар найяскравіших дитячих хорових колективів зазначеного періоду. Крім того, у ряді опублікованих статей вона проаналізувала розвиток дитячого хорового руху та форми концертно-хорового виконавства в Україні впродовж другої половини ХХ століття.

Ольга Кузнєцова у дослідженні «Методична підготовка майбутніх учителів музики до хорового навчання та виховання учнів основної школи» висвітлила проблему пісенно-хорового виховання в історії музичної освіти України з 20-х років ХХ століття до сьогодні [77]. У своїй праці вона дослідила діяльність та здобутки дитячих хорових шкіл як осередків культивування у молодого покоління любові до музичного мистецтва на основі пісенно-хорового виконання. Аналізуючи наукову літературу, авторка розкриває сутність хорового навчання та виховання дітей, прослідковуючи це на прикладі відомих професійних дитячих хорових колективів (з конкурсним відбором, впорядкованими репетиціями, з корекцією вікових можливостей): «Жайвір» та «Радуниця» (м. Львів), «Подільські солов'ї» (м. Хмельницький), «Весняні голоси» (м. Харків), «Радість» (м. Київ), «Глорія» (м. Житомир), «Едельвейс» (м. Ужгород), «Елегія» (м. Черкаси), «Кантилена» (м. Маріуполь), «Зозуленька» (м. Кіровоград) та багатьох ін. Багато дитячих хорів здобули світове визнання: «Дударик» (м. Львів), «Щедрик» (м. Київ), «АЕДА» (м. Умань), «Жайворонок» (м. Сімферополь), «Сяйво» (м. Ніжин), «Забава» (Одеса) та інші.

Олег Михальченко в дослідженні «Музично-педагогічна діяльність українських композиторів та виконавців другої половини ХІХ – початку ХХ

століття» [99] висловлює думку про необхідність поєднання практичної та педагогічної діяльності видатних українських композиторів та музикантів-виконавців, що сприятиме не лише становленню та розвитку національної музично-педагогічної освіти, а і вихованню української молоді.

Формуванню професійних засад дитячої пісенно-хорової культури сприяє також дитячий хоровий фестивальний рух, який охопив усі регіони країни в кінці ХХ – на початку ХХІ століття. Про це в своїх наукових статтях пишуть Сергій Федюра, Юлія Москвічова, Андрій Фурдичко, Сергій Савенко та ін. Завдяки активізації такого руху автори розкривають певні завдання пісенно-хорового мистецтва, якими є: залучення молоді до відродження кращих традицій національної вокально-хорової школи; налагодження та підтримка творчих взаємозв'язків між вокально-хоровими колективами мистецьких та загальноосвітніх закладів регіону; виховання естетичного смаку дітей та молоді; розвиток хорового мистецтва України; збереження та збагачення національних традицій; підвищення авторської майстерності; розвиток дитячо-юнацького пісенно-хорового виконавства; використання можливостей хорової культури для виховання і розвитку творчої особистості в дитячому й юнацькому художньому колективі. Прикладом таких фестивалів можна назвати Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Весняні голоси» (м. Івано-Франківськ), Всеукраїнський фестиваль хорового мистецтва «Співає юність України» (м. Київ), регіональний фестиваль-конкурс вокально-хорового мистецтва «Maestoso» (м. Херсон), регіональний фестиваль дитячого та юнацького хорового виконання «Золоті голоси» (м. Миколаїв), Відкритий хоровий фестиваль «Жайвір скликає друзів» та «Співаймо канон» (м. Львів), Всеукраїнський відкритий дитячо-юнацький хоровий фестиваль-конкурс «Голоси Яскравої Країни» (м. Ужгород), Всеукраїнський фестиваль-конкурс вокально-хорового мистецтва «Подільська ліра» (м. Хмельницький) та інші.

Представлені дослідження є масштабними роботами, які присвячені огляду питань про формування та розвиток дитячого пісенно-хорового мистецтва як явища культури, що включає сукупність виконавських та композиторських

здобутків. Таким чином, аналіз наукових праць з історії національної музичної освіти та музично-естетичного виховання дітей, історії хорової культури України та дитячого пісенно-хорового мистецтва досліджуваного у дисертації ареалу Львівщини, композиторської творчості та популяризації сучасної хорової музики засвідчує, що в Україні утвердилася традиція пісенно-хорового виховання дітей, яка культивує у молодого покоління любов до українського національного мистецтва на основі хорового виконання. Музично-освітній та особистісний розвиток дитини забезпечується засобами співацької діяльності через реалізацію творчого потенціалу кожного учасника хору у процесі концертно-хорового музикування.

1.2. Система та організація пісенно-хорової творчості для дітей у культурно-мистецькому просторі Львівщини

1.2.1. Система творчої діяльності авторів пісенно-хорової музики для дітей

Пісенно-хорова діяльність здійснює величезний вплив на духовний світ дитини, породжує глибокі особистісні переживання, надає дітям можливість для самовиявлення і самоствердження, розширює досвід естетичних і життєвих відносин, допомагає здійснювати перехід до глибшого пізнання музичного мистецтва.

Пісенно-хорове мистецтво культивує потребу у спілкуванні з прекрасним, сприяє оволодінню мовою його різних видів і жанрів, розвиває художньо-творчі здібності дитини, заохочує до участі у виконавській діяльності. Таким чином, пісенно-хорове мистецтво має унікальну можливість реалізовувати мету естетичного виховання – формування естетичного смаку. Пісенно-хорове мистецтво ґрунтується на засадах культурної традиції, що формувалася протягом багатьох століть в українській історії. Його опанування дає можливість дитині оволодіти знанням про рідну культуру та історію, сприймати мистецькі цінності народу, розвивати почуття національної гідності та патріотизму.

На початку ХХІ століття, дитяче пісенно-хорове мистецтво зазнало суттєвих змін, що зумовлено великою мірою об'єктивними причинами: урбанізацією життя, глобалізаційними процесами, що стрімко змінюють культурне середовище, нав'язуючи при цьому раніше невластивий українцям споживацький спосіб життя. Про розвиток хорового мистецтва не піклується держава: немає пропаганди кращих здобутків хорового мистецтва на державному рівні; зникла хорова самодіяльність, закриваються пісенно-хорові гуртки в школах.

Сьогодні умови життя ускладнюють шлях дітей до духовного здоров'я: вони випереджають свій вік у фізичному розвитку, але відстають у духовно-моральному. Прогрес науки й комп'ютеризація породили суперечливі наслідки: діти втрачають основу творчості – образне мислення. Усі ці процеси вже призвели до нівелювання багатьох культурних чинників, які традиційно вважалися культурним обличчям нації. Серед них і хоровий спів, який зараз не посідає належного йому місця у вітчизняній культурі, а значить суспільство не розвивається гармонічно.

«Головна характеристика творчості – створення нового» – саме так визначає найважливішу особливість гармонійного творчого процесу Олена Туриніна у своєму навчальному посібнику «Психологія творчості» [150]. Аналізуючи природу творчості, дослідниця виокремила два підходи. У межах першого з них творчість розглядають як діяльність, спрямовану на створення нових суспільно значущих цінностей; основну увагу приділяють критеріям об'єктивної новизни й оригінальності продуктів творчої діяльності. Другий підхід розглядає творчість як самореалізацію людини, з розвитком мотивації її творчої діяльності. Критерій творчості в такому розумінні, її цінність – особистість самої людини, а не тільки продукт творчої діяльності. У загальній структурі творчості як системі слід розглянути кілька основних підсистем:

- процес творчої діяльності;
- продукт творчої діяльності;
- особистість творця;

- середовище;
- умови, у яких відбувається творчість.

Водночас у кожній із названих підсистем можна також виокремити їх складові. Наприклад, «процес діяльності має такі складники: постановка задачі, формування задуму, його реалізація. Особистість творця характеризується здібностями, особливостями розуму, темпераментом, віком, характером тощо. Середовище й умови являють собою фізичне оточення, колектив, стимулятори і бар'єри у творчій діяльності та інше» [150, 160].

Отож пісенно-хорову творчість теж можна розглядати як систему. Внаслідок функціонування та взаємозв'язку усіх її підсистем виникають нові вияви пісенно-хорового мистецтва, яким притаманні як традиційні, так і нові суспільно значущі цінності.

Процес творчості (перша підсистема) – у цій підсистемі передбачена не лише діяльність митця і створених ним цінностей, а й дитяче пісенно-хорове виконавство, що зумовлено специфікою творення сучасних композицій для дітей. Тож це «стосується як фактів персональної творчості митця, так і фактів культурної творчості через виконавство. Задля створення сприятливих умов процесу творчості Абрам Іюффе висуває певні вимоги до організації роботи, наприклад: добір у колектив талановитих дітей, які прагнуть знань; демократичність, простота й принциповість керівника; здорова конкуренція в колективі та інше» [150, 161]. Тож процес творчості – це не тільки застосування спеціальних методів активізації виконавської діяльності, а й організація процесу творчості через уважне та турботливе ставлення; формування мотивації та інтересу дитини до пісенно-хорової діяльності; тренування мислення та здібностей дитини із залученням кваліфікованих фахівців творчої діяльності; розвиток духовної культури.

Музикознавці (Л. Ороновська, Л. Сбітнєва, О. Стріхар та інші) розглядають пісенно-хорове виконавство як динамічну систему, складниками якої є композиторська творчість, творчість інтерпретатора (хорового колективу) та слухачька «співтворчість». У музично-виконавській діяльності важливе місце

належить виконавській майстерності дитячого хору. Майстерність набувається колективом у процесі концертної діяльності. Вона виступає як властивість до суб'єктивного усвідомлення образу об'єктивної дійсності, що зумовлює творче перетворення установлених стереотипів. Завдяки цьому феномен майстерності виявляється не в імітуванні способів діяльності, а у творчому й оригінальному їх розвитку. Питанням виконавської майстерності приділяється останнім часом надзвичайно велика увага в музичній педагогіці, естетиці виконавського, дитячого пісенно-хорового мистецтва (В.Ражніков, В. Стахов, Г. П'ятигорський, В. Антонюк, Ю. Волощук, Б. Гнидь, Л. Корній, Л. Круль, В. Сумарокова та ін.); проблемам стилю і художньої інтерпретації (О. Ляшенко, В. Москаленко, П. Муляр, Ю. Єлагін, Г. Ципін та ін.).

У сучасній педагогіці одним з перших виконавську майстерність конкретизував М. Давидов. На його думку, «теоретичні основи формування виконавської майстерності – це широкий спектр положень, які вдало можна застосувати до пісенно-хорового виконавства також:

- єдність композиторського, виконавського та інтерпретаційного аспектів музичного мислення як основа виконавського мистецтва;
- співвідношення понять «емоційний тонус виконавця» і «емоційний тонус реального звучання»;
- співтворчий характер виконавського інтерпретаторського мистецтва;
- культура почуттів виконавця та органічна єдність емоційного і раціонального факторів у виконавському процесі» [39,88].

Виконавська майстерність як результат справжньої творчості передбачає вміння створити цікаву, неповторну, винятково індивідуальну інтерпретацію музичного твору. Важливим фактором системи дитячого пісенно-хорового виконавства є поєднання методів колективної та індивідуальної роботи. Такий творчий підхід створює найкращі умови для розвитку кожної дитини. Нині дитяча пісенно-хорова музика – це багатожанровий поліфункціональний феномен.

Проте стан виконавської майстерності дитячих хорових колективів у XXI столітті не відповідає повною мірою вимогам часу і не може належно підтримати

злет композиторської практики. У той же час пісенно-хорова культура охоплює (як у галузі дорослого, так і дитячого виконання) найбільший часовий діапазон порівняно з іншими видами виконавської та композиторської творчості, який укладається від обробок фольклорного репертуару до взірців камерної, кантатно-ораторіальної, оперно-хорової, церковної музики. Відтворюючи суттєві процеси, що відбуваються у музичному мистецтві й культурі загалом, значна частка пісенно-хорової творчості виявляє істотну спорідненість з музикою масових жанрів (поширеність, простота сприйняття та доступність для виконання). Це віддзеркалилося не тільки у тематичній направленості, жанрових і стильових особливостях хорових творів, а й у виконавській діяльності дитячих хорових колективів.

Часто у шкільній виховній системі хоровий спів використовується як базовий, особливо на самому початку навчання, у початковій школі. Він обов'язково базується на народнопісенних елементах, як, скажімо, у системах З. Кодаї, К. Орфа. В Україні існує також система розвитку абсолютного слуху та хорового співу В. Куфлюка, проте її ще не апробовано на державному рівні [33].

Поширеним також є визначення творчості не за процесуальним аспектом творчості, тобто механізмом, а саме за результатом, – *продуктом створення нового* (друга підсистема, згідно дослідження О. Туриніної), що на нині становить низку різножанрових пісенно-хорових творів.

Музична спадщина для дітей авторів досліджуваного періоду охоплює надзвичайно широкий жанровий простір, в якому пісенно-хоровим творам належить особливе місце. Написані впродовж майже всього творчого шляху розглянутих у дисертації авторів, вони набувають значення творчої майстерні, де відбувалось становлення індивідуального стилю митців. Хорові партитури деяких авторів існують в рукописах, які зберігаються в особистих архівах. Виконанню творів на концертних сценах значною мірою сприяє просвітницька діяльність відомих львівських музикантів, зокрема: Дмитра Кацала, Василя Чучмана, Наталії Манько, Наталії Козяр, Оксани Мельничук, Ольги Баглай та інших, а також велике зацікавлення пісенно-хоровою творчістю молодими дослідниками,

музикантами та керівниками дитячих колективів Львівщини.

Активізація мистецьких пошуків усіх творчих поколінь – не лише композиторської молоді, а й майстрів української музики – стала характерною ознакою багатоманітного музичного життя незалежності України, що виявилось в жанровій спрямованості творів для дітей.

Особистість творця (третя підсистема за дослідженням О. Туриніної) у сучасних реаліях характеризує не тільки високий творчий потенціал автора, а й ступінь його активності в реалізації творчого потенціалу. До активних учасників творчого процесу на етапі творення продукту можемо віднести композиторів, аранжувальників, викладачів, керівників колективів, концертмейстерів. Парадигми авторської творчості у контексті пісенно-хорової музики для дітей розглянуто у різних її проявах у другому розділі дисертаційного дослідження.

О. Коменда вважає, що «невід’ємною і найважливішою ознакою композитора як творця музики у світі культури, вагомою складовою структури його особистості та обов’язковою умовою художньої діяльності є креативно-творчий аспект, що виявляється в новаторстві, інноваційній скерованості діяльності, наявності оригінального мислення, здатності до створення нового. Через творчість, як невід’ємну складову культури, композитор – суб’єкт, творець, носій ініціативного начала, бере участь у процесах культури творчості» [69, 42].

Розвиток творчої індивідуальності відбувається в органічному зв’язку з формуванням особистості в цілому. Тому винятково важливим є з’ясування структури особистості творця, її потреб, нахилів, інтересів, переконань, вольових, емоційних та інтелектуальних особливостей. Розкриття особистості творця за допомогою архівно-документальних свідчень, а також через соціокультурну діяльність – його музику – вже досить апробований дослідниками шлях. Та саме засобами музики можливо простежити зріст в професійній кар’єрі митця. Велике значення для автора має самовираження, яке залежить від ставлення до його творчості з боку сучасного йому суспільства.

Середовище (четверта підсистема у дослідженні О. Туриніної) допомагає розкрити й розвинути здібності, таланти та можливості кожної дитини в

культурно-мистецькому просторі на основі взаємодії між автором, керівником, дитиною-виконавцем та слухачем. Таке партнерство стимулює спільний пошук процесу творчої реалізації. Створюються хорові школи з метою піднесення національної музичної культури, розвитку пісенно-хорового мистецтва, духовного збагачення дітей, розвитку їх естетичних смаків.

1.2.2. Організація дитячої пісенно-хорової творчості на Львівщині: школи, фестивалі

З кінця ХХ століття хорові школи стали основою розвитку дитячого хорового виконавства не лише на Львівщині, а й в Україні загалом. У хорових школах дітей активно долучають до музики, виховували співом. Шляхом пізнання музичних законів через власне виконання, досягаючи найбільшої виразності через музичні образи, які створюються самостійно. Тільки таким чином відбувається осягнення смислу музики.

Хронологічно, перша хорова школа в Україні була заснована саме на Львівщині. Нею стала Львівська державна хорова школа «Дударик» (тепер Національна Львівська державна академічна чоловіча хорова капела «Дударик») у 1971 році. Засновник – заслужений діяч мистецтв України Микола Кацал. А у 1991 році на базі хорової студії «Щедрик» створено Стрийську хорову школу «Щедрик» – другу на Львівщині.

Поряд з існуючими професійними дитячими хоровими колективами музиканти-педагоги створюють та розвивають хори в музичних школах, хорові гуртки, дитячі церковні хори, а також проводять активний пошук сучасних форм їх функціонування. А це, в свою чергу, значно збагатило творчу ініціативу композиторів та авторів Львівщини у сфері пісенно-хорової творчості для дітей досліджуваного у дисертації періоду та розширенню виконавських можливостей дитячих хорових колективів, а саме дитячого хору ДШМ № 3 (кер. Х. Бушак, м. Львів), вокального ансамблю «Сестрички» ЛДХШ ім. М. Кацала (кер. С. Веселовська, м. Львів), дитячого хору, м. Рава-Руська (кер. О. Кунтій), дитячого хору «Веселі дзвіночки» (кер. Н. Іванюк, м. Червоноград), дитячого хору

«Оброшино» (кер. М. Кузик, м. Оброшино), зразкового дитячого хору «Оберіг» (кер. Ю. Оксентюк, м. Винники), зразкового аматорського дитячого хору «Axios» (кер. М. Гунька, с. Жовтанці), дитячого хору «DELICIA» (кер. М. Тимчишин, с. Жовтанці), дитячого хору «Калинове гроно» (кер. Н. Онишкевич, м. Львів), дитячого хору «Гармонія» (кер. Г. Макар, м. Оброшино), дитячого хору «Краплини мрій» (кер. М. Качинська, м. Рудки), дитячого хору старших класів (кер. Л. Білецька, м. Стрий), дитячого хору «Тоніка» ДШМ №5 (кер. І. Мацейко, м. Львів), дитячого хору ДШМ №2 (кер. Б. Кривко та О. Козар, м. Львів), дитячого хору «Канон» Дублянської ДШМ ім. С. Турчака (кер. А. Немерко, м. Дубляни), дитячого хору «Легенда» (кер. Н. Нагірна, ДШМ №10, м. Львів), дитячого хору «Gloria» ДШМ №8 (кер. С. Карпович, м. Львів) та інші.

Творча діяльність композиторів, авторів, аранжувальників, викладачів має складну комплексну структуру, об'єднану спільною метою – формування творчої особистості дитини. Пісенно-хорове виконавство відображає сутнісні ознаки і характерні риси музики як унікального виду мистецтва і виявляється в особливостях різних видів, форм, жанрів та процесу виконавського мистецтва як художнього явища і художньо-творчої діяльності.

Вчені виділяють три види творчості: наукову, технічну та творчість у галузі літератури й мистецтва. Це досить загальна та недостатньо вичерпна класифікація, тому «з урахуванням інших видів людської діяльності виокремлює ще такі види творчості, як: наукова, технічна, літературна, музична, образотворча, ігрова, навчальна, побутова, військова управлінська, ситуаційна, комунікативна» [149, 163]. Ця класифікація також багато в чому умовна та робоча. В реальному житті ми маємо справу переважно не з «чистими» видами творчості, а з їх комбінацією. Це також допомагає глибше проаналізувати умови, в яких проходить *творчий процес* (п'ята підсистема за дослідженням О. Туриніної). Так, автору чи виконавцю необхідно діяти не лише в музичній царині, а і в комунікативній. Творець пісенно-хорових творів має бути хоча б мінімально здатним до ігрової, наукової й технічної творчості, щоб зацікавити виконавців та слухачів, «підштовхнути» їх до творчості або хоча б виявити в них творчі

здібності. Важливо зазначити, що ступінь прояву творчих здібностей залежить не тільки від обдарованості особистості, але й від внутрішньої та зовнішньої мотивації. Творчий процес – непросте завдання, для виконання якого потрібні особливі вміння, знання та досвід.

Класифікуючи численні творчі задуми як явища сучасного культурного життя Львівщини передусім слід виокремити навчальні та позанавчальні проєкти; різнопланові заходи відділу культури та туризму Львівської міської ради: фестивалі, концертні програми, конкурси, звіти колективів, заходи філармонії для дітей тощо.

До навчальних проєктів належать ті, які доповнюють та закріплюють досягнення навчально-виховного процесу й паралельно стверджують й популяризують ці здобутки як мистецький продукт. Заходи, які відбуваються зазвичай у класах музичних шкіл, шкіл мистецтв, гуртках, мають опосередкований вплив на трансформацію львівського культурно-мистецького середовища через майбутню творчу діяльність сформованих завдяки участі в них особистостей музикантів-професіоналів та творців пісенно-хорового мистецтва. До таких творчих заходів слід віднести звітні концерти, концертні виступи творчих колективів закладів мистецтва (вокальних ансамблів та хорів); відкриті тематичні концерти, присвячені популяризації та вшануванню пам'яті, діяльності, творчого доробку видатних діячів музичного мистецтва.

Позанавчальні мистецькі проєкти, що стосуються дитячого пісенно-хорового мистецтва Львівщини ініційовані на базі: центру творчості дітей та юнацтва Галичини (ЦТДЮГ) – всеукраїнський фестиваль «“Жайвір” скликає друзів» та «Різдвяні канікули»; центру дитячої творчості «Веселка» – міжнародний дитячий фестиваль «У колі друзів»; музичних шкіл №8 та №10 – дитячо-юнацький хоровий фестиваль «Співаймо канон»; творчих громадських організацій: арт-центр «Антре», «Самоцвіти» та інших.

Конкурси та фестивалі, запроваджені відділом культури та туризму Львівської міської ради, викликають регіональний, загальноукраїнський і міжнародний резонанс й помітно впливають на формування та трансформацію

культурно-мистецького середовища Львівщини та усієї України, інтеграцію пісенно-хорового мистецтва України в європейській та світовий культурні процеси. Наприклад, хоровий фестиваль «Співоче поле», міжнародний фестиваль дитячої творчості «Юні таланти під покровом короля Данила», патріотичний фестиваль «Лента за лентою» та інші. Позитивний вплив на формування культурно-мистецького простору Львівщини мають також обласний конкурс-огляд дитячих хорових колективів.

Кожний з творчих проєктів конкретизує завдання, вирішення яких сприяє досягненню основної мети діяльності – розвиток та популяризація дитячого пісенно-хорового виконавства. На відміну від одноразових мистецьких акцій, які попри їх ретельну підготовку й успішне проведення залишають лише приємні спогади у слухачів, мистецькі проєкти, що діють на постійній основі, створюють свою знаково-сміслову систему культурних і художніх взаємодій. Таким чином, у соціокультурній реальності сьогодення, в умовах тотального недофінансування, мистецькі заходи та проєкти є дієвим засобом самоорганізації культури, що надає національному мистецтву нових смислів і форм розвитку.

1.3. Співаники та пісенно-хорові збірники як джерела музично-дидактичного матеріалу та виконавського репертуару для дітей.

1.3.1. Співаники та пісенно-хорові збірники ХХ ст. (1899-1989 рр.) як творча лабораторія авторів та фундамент національного виховання дітей

Потреба в хорових творах для дітей різноманітного образно-тематичного, жанрового і стильового спрямування була і залишається актуальною для керівників дитячих колективів. Основною ідеєю створення такого репертуару є: введення та засвоєння дітьми теоретичних знань; формування у них міцних асоціативних зв'язків між народною та професійною музикою, словесним фольклором та літературним текстом.

Для більш поглибленого аналізу теми сконцентруємо основну увагу на історичній цінності та огляді педагогічно-репертуарних посібників, що були

присвячені музичному вихованню дітей в Україні з кінця ХХ століття до сьогодні. Збірники українських композиторів та авторів аранжувань, які видавали як в Україні, так і за кордоном, є важливою складовою національної культури. А фахова оцінка пісенного репертуару посібників науковцями дає можливість розкрити дитячу тематику в авторській творчості з метою подальшого її опрацювання та застосування в сучасних умовах розвитку хорового виконавства.

Варто зазначити, що робота над укладанням перших українських шкільних співаників почалася ще з кінця ХІХ століття відомими педагогами та музикантами: Юрієм Федьковичем, Сидором Воробкевичем, Анатолем Вахнянин, Яковом Головацьким, Маркіяном Шашкевичем, Климентом Квіткою, Миколою Лисенком, Кирилом Стеценком, Яковом Степовим, Миколою Леонтовичем, Пилипом Козицьким та ін. У ХХ столітті цю справу продовжили Віктор Матюк, Остап Нижанківський, Михайло Гайворонський, Філарет Колесса, Ярослав Ярославенко та ін. Про започаткування практики спеціальних музично-педагогічних видань під загальною назвою «шкільний співаник» пишуть Галина Медведик та Юрій Медведик: «Власне, від цього видання (у Відні 1870 року) з пісennими текстами Ю. Федьковича маємо підставу говорити про залучення в українську педагогічну практику спеціальних співанкових видань для школярів» [97, 88].

Термін «співаник», за академічним тлумачним словником, це є збірник пісень, віршів. Водночас існує термін «пісенник» – збірник пісень з нотами, які були рідкісним, але цікавим явищем, що відображало ряд особливостей музично-культурного життя Галичини [139]. Заслуговують на увагу трактування цих термінів Северином Тихим: «”Шкільний співаник” у перекладі на сучасну мову означає посібник або підручник зі сольфеджіо. Саме такий переклад зробив сам Філарет Колесса, переклавши назву посібника Кирила Стеценка у додатку до свого «Співаника, що містив джерела прикладів» [148, 88]. За визначенням вільної енциклопедії «Вікіпедія», «співаник» – книжка, що містить тексти пісень, та можливо ноти, акорди. Пісні зазвичай добирають тематично – наприклад: пісні УСС, УПА, естрадні пісні, колядки та подібне. Співаник, що містить духовні пісні

(псалми) називається псалтирем. Розрізняють співаник друкований (або пісенник друкований) та співаник рукописний (або пісенник рукописний). Також можна припустити, що співаниками частіше називали збірники українських народних пісень, а пісенниками – збірники пісень в опрацюванні чи записі певними авторами. Хоча сьогодні ці поняття можуть бути тотожними.

В комп'ютерну добу створено сайти (як аналогія друкованим пісенникам) з бібліотекою нот, де публікуються останні репертуарні новинки в сфері пісенно-хорової музики для дітей не тільки в форматі MIDI, MP4 та PDF з текстами пісень, їх перекладами, а й з інформацією про авторів, акордами, аудіо та відео. Серед найбільш популярних: ДивенСвіт, Наша Парафія, Тексти українських пісень та ін.

Серед найбільш відомих та часто досліджуваних співаників українських композиторів увагу привертають такі як «Співаник для шкіл народних» у III частинах Сидіра Воробкевича; «Руський співаник для шкіл народних» Анатолія Вахнянина; «Співаник для дітей дошкільного та шкільного віку» Михайла Гайворонського; «Молодощі» та «Збірка народних пісень в хоровому розкладі» Миколи Лисенка; «Практичний курс навчання співу у середніх школах України» Миколи Леонтовича; збірник одно- і двоголосних пісень «Місяць» та «Шкільний співаник» Кирила Стеценка; «Проліски» Якова Степового та інші.

До найбільш популярних співаників на території Галичини, у тому числі й Львівщини, належать: «152 патріотичні і народні пісні» (1903), «Збірник народних і патріотичних пісень на дитячі голоси» Дениса Січинського (1904); «Пісенник для початкових шкіл» Анатолія Вахнянина (1899); «Руський співаник для шкіл народних» з додатком «Малий катехиз музики» Віктора Матюка (1884), «Українсько-руський співаник з нотами» Остапа Нижанківського (1907); «Співаник народних пісень» у 2-х частинах Ярослава Ярославенка (1910); «Українські народні пісні у триголосному викладі» (1925, два випуски), «Шкільний співаник» у 2-х частинах (1925), «Співаймо! Збірничок пісень на два голоси для шкільної молоді» (1926), «Збірник народних пісень у викладі на три голоси для шкільних хорів» Філарета Колесси (1927).

Ірина Бермес зауважує, що «поява та значення цих музичних посібників галицьких композиторів теж засвідчила турботу про музичне виховання дітей, навчання і викладання у школах рідною мовою. Ширше – це була боротьба прогресивної інтелігенції за демократизацію школи і суспільства в цілому» [11, 47].

Ідеї та прагнення композиторів та авторів аранжувань в доборі та способі викладу матеріалу можуть слугувати критерієм, що об'єднує їх напрацювання в музично-педагогічній сфері та вирішує поставлені завдання щодо популяризації української пісні та навчання музичної грамоти. Співаники стали фундаментом для подальшого процесу удосконалення авторської діяльності в сфері пісенно-хорової музики для дітей.

Вдаючись до дослідження складових критеріїв, за якими створювалися співаники, можна виділити декілька спільних ознак. По-перше, всі згадані збірники є друкованими пісенниками, по-друге, в співаниках перевага віддається українським народним, духовним та патріотичним пісням, по-третє, тематика пісень багата та різноманітна і розрахована на запити дітей різного віку, по-четверте, присутній принцип ускладнення матеріалу, спочатку переважають прості розміри й ритми та класичний спосіб гармонізації, що забезпечує цим співаникам популярність.

Наприклад, у «Збірці народних пісень в хоровому розкладі» Микола Лисенко прагнув репрезентувати фольклор різних регіонів України [90]. До збірки композитор ввів не лише пісенні мелодії з текстами, а й зразки танцювальної музики, ігри та коментарі до них. Пісні розділені за тематикою та скомплектовані у розділи: пісні календарно-обрядового циклу; побутові пісні; історичні пісні. Мелодії автор рекомендує зберігати в автентичному звучанні – в унісон чи двоголосі – та поєднувати спів з ритмікою рухів.

Яків Степовий у «Пролісках» приділяв значну увагу обробкам народних пісень для шкільних хорів, дитячого ансамблевого та сольного виконання [142]. Співаник містить українські народні пісні та авторські твори з урахуванням вікових можливостей дітей. Пісні поділено за ступенем складності – від

найлегших фольклорних зразків до найскладніших пісень у дво-, триголосному викладах.

«Шкільний співаник» Кирило Стеценко створює за принципом ускладнення пісенного матеріалу від одноголосся до багатоголосся з поясненнями та віковою диференціацією репертуару [145]. Велику увагу при цьому композитор приділяє розвитку ритмічних навичок дітей, способам декламації текстів пісень. Також у збірнику подано деякі полегшені варіанти хорових обробок М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, О. Кошиця. У співанику «Луна» підібраний та скомплектований високопрофесійний репертуар. Він містить пісні з дитячих опер М. Лисенка, українські народні та авторські пісні, колядки та щедрівки, гімн «Ще не вмерла Україна».

Важливе значення отримали музичні посібники галицьких композиторів. Їх поява засвідчила турботу не тільки про музичне виховання дітей, а й про навчання і викладання у школах рідною мовою, ширше – це була боротьба прогресивної інтелігенції за демократизацію школи і суспільства в цілому.

Сидір Воробкевич упорядковує «Співаник для шкіл народних» відповідно до ступенів складності опанування матеріалу: від найпростіших з діапазоном кварта, квінта, до складніших – з хроматичними ходами. Кожна наступна частина «Співаника» знаменує новий рівень майстерності виконавців завдяки ускладненому репертуару та авторським текстам, присутні пояснення та методичні рекомендації [97, 98].

Філарет Колесса в процесі упорядкування «Шкільного співаника» орієнтувався на потреби школи та подав у вступі методичні рекомендації для вчителів [67]. У співанику переважають народні пісні та ті авторські пісні, які найбільш наближені до народних. Композиції слугували дидактичним матеріалом, відібраним за певними критеріями та вимогами: художня та поетична якість пісні, популярність твору. Пісні в співанику розміщені згідно з ступенем складності та за тональностями: від найменшого діапазону (терція, кварта, квінта) та найпростішого викладу мелодії до розширення діапазону вгору та вниз, з відповідними ускладненнями мелодії в паралельних тональностях кварто-

квінтового кола. Автор звертає увагу на поступове та одночасне ознайомлення учнів з теорією музики.

«Співаник церковний для шкіл народних» Анатолія Вахнянина та «Церковно – народний співаник» Віктора Матюка складаються з літургійних та духовних пісень. Зазначені співаники містять пісні, тексти яких написані на сюжети дитячої художньої літератури та в різному темо-ритмі [97, 100]. Це дає змогу ознайомити дітей з різним характером творів, розвиваючи тим самим уяву та високі моральні якості.

Усі співаники автори створювали за єдиним принципом, поєднуючи мистецький та науково-методичні аспекти (деякі з них були зі вступними статтями з методичними порадами для вчителів, наприклад, «Шкільний співаник» К. Стеценка, «Співаник для шкіл народних» С. Воробкевича, «Шкільний співаник» Ф. Колесси). Основною ідеєю співаників є введення в хорову практику теоретичних знань та смислової виразності поетичного тексту. Поряд з виконанням дидактичних функцій, тобто навчанням співу, відбувалося формування духовного світу, мистецьких уявлень, розвиток фантазії та образного мислення дітей.

Ольга Лобова зазначає, що «методичні поради композиторів-педагогів спиралися на прогресивні ідеї того часу: визнання виховної ролі музики, дидактичний принцип генетичної послідовності викладання матеріалу, поєднання співу з рухами, іграми, танцями, драматизацією; широке використання наочних засобів навчання» [91, 109]. Розуміючи важливість поставлених завдань, композитори прагнули не тільки збагатити дитячий пісенний репертуар, а й звернутися до емоційного світу дітей, їхніх почуттів, а через них до свідомості, що мало значний вплив на формування їх морально-естетичних якостей.

Тому в співаниках митці велику увагу приділяли смисловій виразності музично – поетичного тексту, сюжетній лінії, що, безумовно, було розраховано на творчі можливості дітей. Одним з принципів педагогічної науки є принцип виховання у дитини почуття прекрасного через художнє слово та українську пісню. Таким чином, комплексне вивчення музичних та літературних джерел

сприяло формуванню у дітей міцних асоціативних зв'язків між народною та професійною музикою, словесним фольклором та літературою. Композитори-педагоги мали на меті дати максимально дієві методичні поради з навчання співу вчителям в українських школах.

Слушно зазначає Ольга Овчарук, що «за всю історію розвитку вітчизняної музичної освіти з'явилися програми національні за змістом, в основу яких покладене концептуальне положення про українську пісню як могутній фактор національного виховання дитини. Вперше музична дисципліна, що мала назву «співи», набула статусу обов'язкової і вводилась до навчальних планів шкіл від початкового до вищого ступеня по 2 години на тиждень» [106, 12]. Вищеназвані співаники для дітей, упорядковані композиторами, містять художній, історично достовірний матеріал та розширюють межі нашого уявлення про зразки пісенності, поглиблюють знання з історії, життя і побуту українського народу.

Активного розвитку хорова освіта набувала протягом ХХ століття, зокрема на теренах Львівщини. У цей період українські композитори-педагоги створили низку репертуарних збірок для дітей та юнацтва. У більшості з них вміщено поради вчителю-хормейстеру, які стосуються не тільки вивчення хорових творів, а й використання нотного матеріалу для освоєння музичної грамоти. Проте автори називають їх не «співаниками», як їх попередники, а обирають для них конкретні та образні назви. Наприклад, прикметними є збірники авторів Львівщини «Волошки», «10 шкільних хорів» Пилипа Козицького; «Пісні радянських школярів» Василя Барвінського, «Журавлик» Анатолій Кос-Анатольського, «Від льоду до льоду» Богданни Фільц. У цьому напрямку працюють автори й з інших ареалів України, зокрема «Хори для дітей та юнацтва» та «Історичні думи та пісні історичні» Левка Ревуцького, збірник дитячих ігор-пісень «Весняночка» Василя Верховинця, «Пісенник для наших дітей» Владислава Заремби, Ігор Шамо, Федір Надененко, «Пісні для дітей» Аркадія Філіпенка, збірники пісень для дітей Платона Майбороди та ін.

Центр уваги композиторів у пісенно-хорових збірниках для дітей спрямовано на якість музичної будови мелодії хорового твору, її логічність та

ясність, емоційну насиченість музично-тематичного матеріалу. Важливу роль мав акомпанемент, який допомагав більш глибокому розкриттю змісту твору і виконував не лише функцію інструментального супроводу.

У зв'язку з тим, що засоби виразності в дитячих піснях та хорових творах обмежені колом уявлень дітей та їх голосовими можливостями, перед митцями стояли завдання – у короткій простій формі подати яскравий художній образ, концентровану думку, характер організації музичного матеріалу.

Починаючи з 50-х років ХХ ст., з'являються збірки пісень Юдіф Рожавської «Пісні-картинки», «Пісні-прислів'я», «Пісні-загадки», «Пісні-лічилки», «Мій квітник»; Марії Завалішиної «Пісні для дітей молодшого та середнього шкільного віку»; Миколи Дремлюги «Пісні для дітей», Володимира Шаповаленка «Пісні для дітей», Василя Уманця «Ягілочка», Юрія Щуровського «Веселий дощик», Григорія Компанійця «П'ять українських народних пісень», Богданни Фільц «Від льоду до льоду», Аркадія Філіпенка «Пісні для дітей» та ін. Більшість творів у цих збірниках в своїй основі мають фольклорні джерела або наближений до них тематичний матеріал, що призвичаює дітей до особливостей української народної пісні. Матеріал у збірниках розміщено за принципом поступового зростання складності твору. Музичному тексту вміщених творів притаманний виразний мелодизм та національний колорит. Типовими виражальними засобами композицій є гармонізація однієї строфи, яка потім кілька разів повторюється. Строфа з'являється у фортепіанному вступі ілюстрованого характеру та тісно пов'язана з вокальною партією.

З 70-х років ХХ ст. починається найбільш плідний період розвитку дитячого хорового виконавства в Україні. У ці роки автори розробляють та видають методичні рекомендації з вокально-хорової роботи для вчителів музики, публікують різноманітні статті у фахових журналах, здійснюють ґрунтовні наукові дослідження. Створюючи збірники, композитори та упорядники добре продумували ступінь технічної складності творів за принципом від простого до складного, що є доступними для розуміння та технічно-виконавських можливостей дітей шкільного віку. Враховуючи національно-історичні

особливості українського народу, упорядники підібрали такі твори, які допомагали прищепити дітям розуміння та любов до українського співочого мистецтва, не втратити етнічної самосвідомості. Варто зауважити, що саме це робить збірники пісень беззаперечно вартісними у використанні та навчанні дітей вокального та хорового мистецтва в Україні. Композитори активно розробляли теми, пов'язані з явищами тогочасної дійсності (любові до прекрасного, співчутті людському горю, усвідомленні краси природи) і творчим сприйняттям різних проявів життя дітей в умовах суспільного ладу. Адже їх висока художність та поетичність – наймогутніші виховні чинники. Саме тому автори у переломний період на зорі доби державної незалежності розширюють сюжети та образно-емоційну сферу дитячого пісенно-хорового репертуару за рахунок створення ліричних, жартівливих та патріотичних творів. Популярними стали збірники пісень: Лесі Дичко «Сніжинки» (1970), Миколи Дремлюги «Вітер-вітерець» (1970), Богдани Фільц «Смерічка» (1973), «Любимо землю» (1977), «Ладоньки» (1982), «Від зими до зими» (1983), «Весняний дзвін» (1987); Жанни Колодуб «Дзвінка пісня» (1977), «Обробки пісень народів світу» (1979), Михайла Лаврушка «Сонце-сонечко» (1975), «Добре дерево» (1988), Марка Кармінського «Мої пісеньки» (1982), Платона Майбороди «Друзі хороші мої» (1986), Анатолія Кос-Анатольського «Журавлик» (1989), Ірини Кириліної «Вінок з барвінку: пісні для дітей» та ін.

1.3.2. Характеристика пісенно-хорових збірників для дітей доби державної незалежності України (1991-2021)

З 90х років ХХ століття і донині коло українських композиторів та авторів аранжувань, які творять у галузі пісенно-хорової музики для дітей динамічно розширюється та збігається новими іменами. Однією з нагальних потреб організації пісенно-виконавської творчості на початку доби державної незалежності України постає зведення у авторські збірники максимум пісенно-хорового репертуару різноманітного образно-тематичного, жанрового і

стильового спрямування певного автора. Успішні спроби укладення цілісних збірників, які містять твори лише одного певного автора починають з'являтися у досліджуваний в дисертації період. Репертуарними на нині є авторські збірники Олександра Яковчука «Горіховий дощ» (1990), «Музична азбука (на народні тексти)» (1991) Жанни Колодуб, Сергія Жупанина «Закарпатські візерунки» (1993), Богданни Фільц «Жива криниця» (1993), «Лісові акварелі» Віталія Пацери (1994), «Пісні птахів» Володимира Мартинюка (1994), Ігора Панова цикл дитячих пісень, Мирона Дацка «Твори для дитячого хору», «Колискова для сестрички» (1996), Олександра Білаша «Пшениченька» (1997), Яна Бобалика «Промені радості», «Музичний Дивосвіт» (1999) та ін.

Цим збірникам притаманна техніка «стильових взаємодій». Автори майстерно переосмислюють народно-жанрові форми, відповідно трансформуючи їх через призму композиторської техніки. Лідія Шегда наголошує, що «основні риси музики для дітей визначає характерне поєднання романтично-імпресіоністичних рис і фольклоризму, що продовжує традиції української класики з її показовим глибоким опертям та фольклорні джерела» [161, 13]. Звернення митців до національних традицій було продиктоване своєрідною потребою повернення до рідної культури, запобіганню втрати національної самоідентичності. Як зазначає Галина Конькова, «від передачі «колериту народності» українські композитори приходять до розуміння фольклорної творчості як «складної самостійної системи музичного мислення, де в єдиному комплексі виступають чисто композиційні елементи (лад, ритм, мелодія), виконавський процес і форми побутування в народному середовищі: зв'язок з фольклором здійснюється багатоканально, у кожному конкретному випадку автор знаходить той шлях, який відповідає його задуму» [74, 31].

Важливим є вимогливе ставлення авторів до поетичної основи вокально-хорових композицій, тому вони неодноразово звертаються до творчості класиків української літератури: Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, Олександра Олеся, Максима Рильського, Володимира Сосюри, Павла Тичини, Платона Воронька, Дмитра Павличка, Ліни Костенко. До яких би текстів в

музичному озвученні не зверталась композитори, їх твори демонструють органічне злиття словесного і музичного начал в єдиній художній композиції для дітей.

Українські композитори та автори аранжувань, створюючи відповідну пісенно-хорову літературу для дітей, зробили якісний внесок у теорію і практику музичного виховання і в XXI столітті. Розмірковуючи про важливу роль пісенно-хорових збірників в розвитку дитини засобами музичної творчості та розширенні дитячого репертуару, можна визначити певні критерії для їх створення:

- 1) актуальність пісенно-хорового матеріалу;
- 2) твори скомпановують за принципом поступового ускладнення або ж об'єднані за тематикою;
- 3) музичний матеріал подають згідно з віковими особливостями дитини;
- 4) тексти пісень є високохудожніми зразками усного фольклору, а також поетичної творчості авторів класичної та сучасної літератури;
- 5) композиції є виразними, швидко запам'ятовуються та мають потенціал для виконання;
- 6) при максимальній мелодичній простоті присутня оригінальність ідеї, яка зумовлює побудову всього твору;
- 7) композиційна та драматургічна якість творів.

Отже, важливою та об'єднуючою ознакою для укладення збірника є художня образність мови пісенно-хорових композицій. Чіткість, простота, насиченість порівняннями та метафорами означає доступність та якість літературних текстів. Усвідомлення цих основ важливе також з огляду на те, що багато поетичних текстів, які використовують автори, мають схожість з будовою українських народних пісень. Тобто ритмічні наголоси мелодії притягують до себе наголоси в тексті, спричиняють римування віршів та їх частин. Це привчає дітей визначати, закінчувати та відмежовувати музичні фрази. Слід зазначити, що головна мета кожної збірки – подати пісенно-хоровий матеріал для навчання співу в школах. Виконання пісень надзвичайно поглиблює вивчення нотної грамоти, розвиває музикальність, зацікавлює дітей теорією музики, що сама по собі

абстрактна і через те для молоді важка і нецікава. За основу при комплектації різноманітних збірників (зокрема для хору) часто брався власний педагогічний досвід митців (як приклад, викладацька діяльність).

Специфікою збірників, укладених та виданих на Львівщині є опора на творчість саме авторів цього ареалу, а також їх виразно тематично-фестивальна тематика та національно-виховна функція, яка зосереджена на мовному аспекті. До таких належать збірники «Дитячі голоси України», «Колядки та щедрівки», «55 творів для дитячого хору, написаних у формі канону», «Ми живемо в піснях», «Пісні для маленьких і не дуже» та інші.

Пісенно-хоровий збірник у співавторстві львівських авторів Романа Цися, Костянтина Соколова та Володимира Парфенюка на слова Миколи Петренка «Дитячі голоси України» (2001) – практичний співаник, твори якого можна виконувати як сольні композиції, так і хором [42]. Всі твори є окремими авторським композиціями, куплетної будови, різні за тематикою та рівнем складності (від унісонних до триголосних) в супроводі фортепіано або ж тональними цифровками. Збірник створений для молодшої групи Державної хорової капели «Дударик»². У передмові до збірки Микола Петренко зазначив: «Нині ми відчуваємо брак пісні – саме дитячої пісні, яка допомогла б нам розповісти співом про нашу любов до рідного краю. Саме тому «Дударик» відгукується на численні прохання і пропозиції: створити своєрідну антологію рідної дитячої пісні, видати кілька пісенних збірників, насамперед авторів Львівщини» [42, 3]. Робота авторів з хоровою капелою дала змогу підготувати програму (святкування 100-річчя Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької), куди були включені пісні цієї збірки. Неодноразово композиції звучали по радіо, телебаченню та з естрадних сцен.

Спеціально на замовлення різдвяного фестивалю «Велика коляда»³ створюється серія репертуарних збірників обрядового фольклору «Колядки та

² Тепер Львівська державна академічна чоловіча хорова капела «Дударик»

³ Фестиваль започатковано у 2000 році за сприяння тодішнього настоятеля храму Пресвятої Євхаристії і голови Патріаршої комісії у справах молоді УГКЦ о. Йосифа Міляна. Фестиваль проходить щорічно у м. Львові.

щедрівки» (упорядники Юрій Антків, Василь Чучман, 2010-2020), куди входять хорові твори українських композиторів: Богдана Сегіна, Остапа Мануляка, Анатолія Гайденка, Мирона Дацка, Володимира Павенського, Мирослава Волинського та ін. Основна увага зосереджена на тематичному підборі репертуару. Кожна збірка вміщує партитури колядок та щедрівок певної етнографічної місцевості України. До збірників входять твори для різних хорів, у тому числі й дитячих (народні мелодії та авторські твори українських, зокрема львівських, композиторів). Хорові композиції відзначає професійність музичної мови. Їх характеризує загальна тенденція до розширення та насичення фактури, що вимагає від виконавців елементарної музичної підготовки для якісного виконання, адже написані *a capella*.

Репертуарний збірник творів «55 творів для дитячого хору, написаних у формі канону» (2010) здобув свою популярність завдяки щорічному дитячо-юнацькому хоровому фестивалю «Співаймо канон»⁴. Збірка складається з різноманітних за складністю творів у формі канонів, які нараховують від двох до восьми проведень [124]. Канони різняться емоційно-образною тематикою, спільним є високий художній рівень підбраного матеріалу. В збірнику представлені твори духовного змісту, твори композиторів-класиків (Йозефа Гайдна, Вольфганга-Амадея Моцарта, Людвіга ван Бетовена та ін.). Пріоритет надається українській музиці, серед якої, обробки українських народних пісень, канони українських композиторів (М. Леонтовича, К. Стеценка, М. Гайворонського, Б. Фільц та ін.). Досвід хормейстерів доводить, що діти сприймають спів канонів як елемент гри, а самі твори легко засвоюють. Матеріал поданий за принципом ускладнення від дво-, триголосних до багатоголосних канонів *a capella* та з супроводом фортепіано.

«Збірник хорових творів для дитячого хору» (2012, упорядник Наталія Манько) є репертуарним збірником хору «Радуниця» та вміщує хорові твори українських композиторів (Б. Вахнянина, Я. Степового, М. Дацка), дитячі народні

⁴ Відкритий дитячо-юнацький фестиваль хорової музики «Співаймо канон» започаткований у 2010 році керівниками дитячих хорових колективів «Glogia» (С. Й. Карпович), «Пролісок» (А. Є. Карпович), «Радуниця» (Н. Я. Манько).

поспівки (про тварин), колискові, обробки українських дитячих пісень (про природу) для дітей від 5 років. Важливу роль у розкритті образу кожної хорової композиції відіграють речитативно-декламаційний вид мелодії, темброві барви, регістрові зіставлення та ритмічна фактура твору. Музичний матеріал а *cappella*, розміщений за принципом ускладнення (від унісону до двоголосся з елементами триголосся, а також у формі канону). Використовується елемент гри та музичні інструменти (сопілка, шумові) [94].

Організатори фестивалю «Співаймо канон» тісно співпрацюють з львівськими авторами, в результаті чого народився ще один збірник хорових творів для дитячого та юнацького однорідного хору «Ми живемо в піснях» (2019, упорядники Євген та Світлана Карповичі) [98]. Книга об'єднує творчість композиторів та авторів аранжувань та адаптацій, а саме: Б. Фільц, М. Волинського, М. Дацка, Л. Горової, О. Кунтій, М. Гев. Також до збірки увійшли твори дітей-авторів віком від 7-13 років: Ганни Козяк, Лани Герасименко, Анастасії Чорнейко, Аріни Кізікеєвої, Вікторії Лігашевської. Всі хорові твори написані у формі канону на замовлення та присвячено обов'язковому виконанню на конкурсі «Співаймо канон» хоровими колективами у 2019 році. Це одразу показує життєдайність дитячого хорового репертуару на практиці. Принцип поступовості та ускладнення зберігається в упорядкуванні збірника (від двоголосся до поліфонічних творів). У музичному арсеналі авторів переважають класичні засоби виразності. Твори написані а *cappella* та з супроводом фортепіано. Авторами текстів виступали самі творці музики.

Яскравими зразками сучасного репертуару для дітей є пісенно-хорові збірники Галини Волощак «Пісні для маленьких і не дуже» (2019). Кожен твір – це особливий світ образів, емоцій, вражень і переживань. Розмір, темп, ритм, фактура, тональний план з відхиленнями і модуляціями і сама мелодія виступають, як завжди, основними засобами виразності. Автори в творах доцільно використовують дитячий діапазон голосу (в межах октави), роблять акценти на певні інтервали (секунди, терції, сексти) як в гармонічному так і в мелодичному русі. Розгорнутий акомпанемент в хорових композиціях авторів

насичений різноманітною гармонічною палітрою, зокрема септакордами, що побудовані на основних ступенях гам. Таким чином, яскраві та гарні мелодії допомагають донести до виконавців і слухачів художньо-емоційні образи кожного твору.

Сучасний пісенно-хоровий репертуар для дітей яскраво представлений у творчості Лесі Горової, Інни Францискевич, Анастасії Комлікової. Репертуарні видання композиторів призначені для дітей з різним рівнем вокально-технічних можливостей та широкого кола шанувальників вокального мистецтва.

До збірок пісень Лесі Горової, яка як автор формувалась у межах музичного мистецтва Львівщини, «Відчинилося життя» (2007) та «Колискові і не тільки» (2008) входять вокальні (одно- та двоголосні) твори з супроводом фортепіано. Тексти пісень належать композиторці та поетесі Наталії Кравченко. Композиції різні за тематикою переважно куплетної та куплетно-варіаційної форм, створені для дітей від 5 до 16 років. Леся Горова зазначає: «Саме для Вас і про Вас мої пісні, про те, які Ви різні, цікаві, неповторні, про те, що Ви любите і про що мрієте. Хай пісня стане Вашим життєвим другом, хай супроводжує Вас у всіх починаннях, ..., хай пісня стане у житті ключиком до Вашого успіху» [30, 3]. До збірок додаються компакт-диски, до яких увійшла більша частина пісень.

Пісенна творчість для дітей Інни Францискевич представлена піснями естрадного та академічного напрямків, що скомплектовані у збірки «Джерело пісень» (2008) та «Душа співає» (2014). Вони побудовані методично, з урахуванням розвитку нових музично-художніх, вокально-технічних завдань та вікових особливостей дитини. У збірниках пропонується варіантність виконання композицій – від соло до ансамблевого чи хорового. Пісні теситурно зручні, що забезпечує виконавцям розкриття голосу та художнього образу у виконання під супровід фортепіано чи демо-мінус. Твори написані в різних стилях, переважають інтонації української, французької, американської та німецької музики. Це залежить від обраного композиторкою літературного тексту (Жак дю Ман, Джен Тейлор, Габриель д'Аннунцио, Леся Українка, Йоганн Гете та ін.).

Збірники Анастасії Комлікової «Пісні до свят», «12 пісень на слова

Моріса Карема», «Пісні про маму» (2015) ґрунтуються вже на узагальненні широкого кола методичних розробок, теоретичного осмислення і детального вивчення специфічних особливостей сучасного хорового письма, новаторських засобів музичної виразності та виконавських можливостей дітей (дошкільного та молодшого шкільного віку). Вони є зразком майстерного втілення композиторкою сучасних мелодій та ритмів, професійного студійного аранжування, можливість підібрати репертуар до всіх основних свят, що відзначаються у школі та вдома. Авторська програма гармонійного розвитку «Музика для малюків» – якісна українська альтернатива самостійного музичного виховання дітей через музику та спів. Кожен збірник вміщує від 10 до 12 пісень в поєднанні із активною руховою діяльністю. Студійні фонограми з голосом, методичне відео з рухами до всіх пісень, збірка зі словами та нотами, фонограми «мінус» дозволяють не лише керівникам колективів, викладачам, а й батькам займатися пісенно творчістю разом зі своїми дітьми. Усі поетичні тексти спрямовані на розвиток естетичного, художнього та духовного виховання підростаючого покоління.

Особливість збірок композиторок Л. Горової, І. Францискевич та А. Комлікової у багатогранності їх застосування. Кожен твір можна співати мовою оригіналу (українською, англійською, німецькою, французькою, італійською) та у перекладі (українською). Розгорнутий акомпанемент у різних стильових напрямках, багата палітра виразових засобів мають зацікавити співаків-початківців. Всі нотні збірки супроводжуються фортепіанним супроводом, аудіодисками із піснями збірки, записаними у виконанні дитячих хорових колективів чи сольних виконавців та фонограмами «мінус» або демоверсіями.

До ряду цікавих та улюблених виконавцями та хормейстерами належать збірники пісень та хорів Богдани Фільц «Світе тихий» та «Сонце в жменці» (2000). Хорові твори композиторки для дітей відобразили тонке відчуття можливостей дитячого співу, оригінальне застосування звичних засобів і прийомів (кантилени, філірування звука, поєднання регістрів та ін.). У низці вокальних та хорових творів, що увійшли до збірників, Богдана Фільц орієнтується на специфіку народного піснетворення. Вона майстерно

трансформує народно-жанрові форми через призму композиторської техніки (поступінність голосоведіння, імпровізаційність, сонористика). Так, Лідія Шегда пише: «За цих умов різноманітність досягається завдяки використанню різних типів куплетності, індивідуалізації будови самих куплетів (від чотиритактового періоду зі вступом до доволі складних видів формотворчої організації) та варіантно-варіаційній модифікації текстів». [161, 17]. Упорядник Людмила Хлебнікова зби́рала одноголосні та двоголосні твори для дитячих хорових колективів Б. Фільц та об'єднала їх у збірки «Зацвіла в долині червона калина» (2007), «В твоїй душі багатство» (2016). За ступенем складності це дво-, триголосні твори з супроводом.

У збірниках Михайла Катричка подано дитячий репертуар для розвитку учасників хорових колективів від вихованців старших і підготовчих груп дитячих садків до дітей старшого шкільного віку: «Даруймо дітям радість» (2001), «Шкільна моя пора» (2001), «Юності пора» (2008). 64 пісні, що вміщені у двох попередніх збірках, були написані на слова Володимира Кленця, а авторами 23 пісенних текстів останньої збірки є Ганна Саблук, Михайло Ткач, Микола Сингаївський, Вадим Крищенко, Микола Луків та інші відомі поети. У збірках подані твори різної тематики та прості за формою, написані в одно-, двоголосному викладі з тональними позначеннями. Пісенний матеріал подано за принципом поступового розгортання ладово-гармонічної будови творів, розширення діапазону та ускладнення ритміки, застосування прийомів естрадної пісні. Прикметною ознакою збірників цього автора є те, що вони укомплектовані дисками з оркестровками. Яків Гальченко наголошує на такій особливості пісень автора: «Усі вони мають глибокий виховний зміст. А свіжа життєствердна хвиля їхньої мелодійності зачіпає і хвилює душевні струни дітей та юнацтва» [27].

Вокально-хоровий збірник «Коли співають діти» (2010) Михайла Мафтуляка неодноразово апробований мистецькими дитячими хоровими колективами Буковини. Діапазон використання музичного матеріалу широкий. Пісні зорієнтовані на старший дитячий хор та побудовані в діалогічній формі, що створює найбільш сприятливі умови для творчого пошуку художньо-

образної інтерпретації. Яскрава художня образність, сюжетна різноманітність, фортепіанний супровід спонукає виконавців до ефективних способів розвитку та втілення характеру музики через загальний емоційний настрій, темп, ритм, динаміку, акценти, паузи та інші засоби виразності.

Авторська збірка пісень для дитячого хору Ольги Тимошенко «Пташечка-пташина» (2020), Віталія Маника «Веселі пісеньки», «Веселі сценки», «Пісні про Батьківщину», «Три пісеньки» та Алли Косих «Коли природа оживає» (2012) представлена хоровими мініатюрами на слова українських поетів (Олександра Олеся, Анатолія Качана, Алли Бінцаровської, Надії Галабурди та ін.), які відзначаються вокальністю мелодії та нескладними ритмами, що легко запам'ятовуються та виконуються дітьми. Автори вдало підбирає поетичні тексти для своїх композицій. Тематика пов'язана з образами природи та любові до рідного краю. Всі твори куплетно-варіаційної будови з супроводом фортепіано. В них переважає мелодійність, звукообразність, виразна емоційність, інтонаційність, різноманітні штрихові та артикуляційні прийоми хорового виконавства, сольні та ансамблеві зіставлення, динамічний контраст.

Пісні Михайла Чембержі для дитячого двоголосного хору не є укладені у збірки, проте стали досить популярними завдяки виконанню їх хором «Київської дитячої академії мистецтв» на телеканалі «Малютка ТВ» у 2015 році. Сам композитор зазначає, що вся його творчість для дітей має глибоку концепцію, а багаторічний досвід дає змогу пошуку та впровадження власних ідей через вирішення важливих освітніх завдань. У книзі «Ранкові роздуми про вічне» Михайло Чембержі зауважує: «Актуальним стає не тільки сьогоденний процес можливостей підготовки та втілення різних творчих проєктів. Завдання ширше: створення оригінальних інноваційних моделей навчання молодих талановитих людей, які гарантували б їх повну адаптацію до нових умов економічної ситуації в країні, ефективно сприяли комфортній подальшій професійній роботі» [158, 77]. Головними ознаками творчості для дітей є доступність його пісенних композицій, опора на вікові особливості та індивідуальні можливості дитини, комфортність виконання, поєднання різних видів мистецтв, рання професіоналізація.

Композитор вважає: «Маючи чітку концепцію, потрібно шукати виконавців, які здатні реалізувати її найкраще. Треба діяти винятково інтенсивними методами, динамічно, не забуваючи, що діти ростуть швидко, фізично, психологічно і духовно» [158, 77]. Пісенно-хорові твори композитора різноманітні за тематикою та розраховані на виконання дітьми різного віку.

Збірники для дітей з акомпанементом Ольги Янушкевич («Дорога до мами», 2008) та Едуарда Бриліна («Збірник пісень для школярів», 2005 та «Оленка маленька», 2010) упорядковані відповідно до програми «Музика» для учнів 1-8 класів та можуть використовуватися як на уроках музики, так і в позакласних видах творчості – співі, слуханні, концертних виступах дитячих хорових колективів. Пісні в збірниках контрастні за настроєм. У більшості пісень переважає мелодійна основа, проте присутні й елементи вокальної декламації, мелодичний речитатив та скоромовки. Автори відповідно до смислової ситуації, відображеної в поетичному тексті, активно супроводжують цю зміну засобами музичної виразності. Музичний матеріал збірників передбачає вирішення творчих завдань: оволодіти елементарними навичками сольного, ансамблевого та хорового співу, акторського перевтілення. Пісні, що увійшли в ці збірники, також записані на аудіодиску в інструментальному озвученні.

Ігор Білик у збірнику «Білий птах» та «Мамина зоря» пропонує пісенно-хоровий репертуар, особливістю якого є мелодії з акордами на слова українських поетів, більшість з яких написана для дітей різного віку. Такого ж плану представлено збірники естрадних пісень композиторів Львівщини – Анатолія Шепеля «Пісні з Винник» (2018) та Олександра Албула «Колядує вся родина» (2018). Їхня творчість знайома дітям ще у 2014 році з популярного телеканалу м. Львова – «Студія Лева».

Ще одним цікавим видом хорових збірок в сучасній хоровій практиці можна вважати ютуб-збірки Ольги Токар «Ноти українських пісень» (2018-2021). Аранжувальниця пропонує широкому колу поціновувачів хорового мистецтва та керівникам дитячих хорових колективів відеозбірку та pdf-партитури з демоверсіями для розучування кожної партії хорового твору.

Неодноразова співпраця відомих композиторів та авторів аранжувань з дитячими хоровими колективами дає змогу митцям та виконавцям працювати над розвитком пісенно-хорової творчості, популяризації українського мистецтва та музичної освіти. Такі союзи існують і на теренах Львівщини, а саме співпраця композитора Мирона Дацка із зразковим дитячим хором «Радуниця» (м. Львів, кер. Наталія Манько) та позначилася написанням кантати «Маленьке Я є Я», що увійшла в ювілейний збірник хору. Зоряна Мартин, композиторка-аматорка, у співробітництві з Народним художнім колективом України камерним хором «Жайвір» (м. Львів, кер. Наталія Козяр) видали вокально-хорові хрестоматії, з творами авторки. Володимир Павенський створив ряд творів для дитячого хору «Соломія» (м. Львів, кер. Оксана Гоба). Співпраця Романа Цися як викладача і композитора з Львівською державною хоровою капеллю «Дударик» плідно позначилася на написанні автором хорових творів для різних складів капели, які видав у збірці «Україно – квітко моя». Особливістю такої співпраці, звичайно, є високий виконавський рівень самих дитячих колективів та їх професійна спрямованість. В. Павенський зазначає: «Дитяча музика – це зовсім не простий жанр, бо там невеликі діапазони – дві октави, ще кожному партію треба дивитися, щоб діти голос не перенапружували (особливо – фа-соль не вище, альти не завжди звучать внизу, краще давати середній діапазон), тобто це не просто написати професійно» [42, 4].

Така співпраця композитора та хорового колективу існує також у інших регіонах України, наприклад, композитор Сергій Железняк створює більшість своїх композицій для дитячого хору «Забава» (м. Одеса, кер. Світлана Смирнова). Спеціально для цього хору був написаний ряд пісень, а саме: «На ярмарок», «Ой посіяв мужик гречку», «Павана-забава» та багато інших, які увійшли в збірку «Діалоги з хором». Тож, високий рівень володіння авторами основними компонентами хорового письма, таких як: вокальна техніка, теситура і нюансування, які є основою для хорового виконавства, особливо для дитячого співу з його фізіологічними властивостями засвідчує якісну співпрацю композитора та виконавців. Як зазначила Лідія Шегда «це допомагає виявити

педагогічно-виховну спрямованість їх естетико-стилістичних концепцій, що при цьому передбачають вирішення художніх і технічних завдань» [160, 7].

На початку XXI ст. видано, хоча і не в належній кількості, нотні та репертуарно-методичні матеріали для навчання співу, які підтверджують розвиток традиції музично-освітнього та особистісно-творчого розвитку дітей засобами хорової музики.

У мистецькому просторі Львівщини 2020 року популярними стали вокально-хорові хрестоматії та навчальні-методичні посібники для роботи з дітьми від 5 до 18 років, а саме: «Співає «Жайвір» (у двох част., упор. Наталія Козяр), авторська репертуарна збірка Зоряни Мартин «Сходінками хорової майстерності», що є продовженням названої вище хрестоматії та також передбачена для дітей від 5 до 12 років, навчально-методичний посібник «Книга для вчителя музики» (упорядник Б. Котюк, Р. Дверій), навчальні посібники-практикуми «Іде Святий Миколай» (упор. Юрій Антків), «Методичний збірник хорових творів для дитячого хору», «Духовні пісні та канони для дитячого хору» (упор. Наталія Манько) та навчальний посібник Соломії Веселовської.

Професійний підхід до творення дитячої пісні зі сторони авторів Львівщини має під собою педагогічне підґрунтя. Зацікавлення львівського композитора Богдана Котюка зумовили до вивчення новаторських (як для 2-ї половини XX століття) систем дитячого музичного виховання Карла Орфа та Золтана Кодая. Так виникла самостійна концепція дитячого музичного виховання на українській фольклорній основі, яку композитор у співавторстві з львівським педагогом Романом Дверієм оформили у навчально-методичний посібник «Книга для вчителя музики».

Авторська репертуарна збірка Зоряни Мартин «Сходінками хорової майстерності» [94] складається з чотирьох частин за принципом ускладнення: від простих ігрових поспівок до три-, чотириголосних хорових творів, які можуть бути виконані хоровим колективом з певними професійними навиками. Репертуар складають хорові твори, аранжування та авторські композиції для всіх вікових категорій з акцентом на середній і старший хор. Окрім розвиваючих вправ та

вокалізів, авторка поділяє збірку на тематичні розділи: «Колисанки», «Пори року», «Від Миколая до Йордана», «Пісні про звірят, комах та птахів», «Пісенний вернісаж» (перша частина), хорові аранжування відомих хітів (друга частина). Збірку доповнюють чистомовки, музичні загадки, ігри-розминки. Послідовність та системність викладу музичного матеріалу та анотацій до нього робить посібник важливим у навчанні дітей хоровому мистецтву.

Навчальні посібники-практикуми, підготовлені знаними керівниками дитячих хорових колективів Львівщини, є сучасними зразками репертуарно-методичної літератури. Це «Іде Святий Миколай» (2009, Юрій Антків), «Методичний збірник хорових творів для дитячого хору» (2012) [94], «Духовні пісні та канони для дитячого хору» (2015, упор. Наталія Манько), «Ліричні та жартівливі пісні» (2021, упор. Василь Чучман) [159] та ін. Посібники-практикуми створені переважно для студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів, а також керівників дитячих та шкільних вокально-хорових колективів з метою фахової підготовки майбутніх керівників. У посібники входять твори неодноразово апробовані в навчально-творчому процесі та концертній практиці. Посібники також містять стислі методичні рекомендації щодо розучування та концертного виконання поданих творів, підготовці інтонаційні вправи, дидактичні завдання, анатоції з детальним аналізом диригентських проблем, труднощів строю, різних видів ансамблю.

Серед кращих навчально-методичних посібників – Сергія Горбенка «Дитяче хорове виховання» та «Українська дитяча хорова література» у двох частинах, методичний посібник Лідії Хлебнікової «Методика хорового співу у початковій школі» (2006). В цих навчально-методичних посібниках автори розглядають актуальні питання хорового мистецтва, зокрема: історичні засади виховання особистості засобами хорового мистецтва; взаємозв'язок освіти і культури як методологічну основу хорового виховання учнів загальноосвітніх навчальних закладів; методику хорового співу; організацію дитячого хорового колективу та сучасні підходи до загальної музичної освіти дітей; принцип вимоги і особливості відбору репертуару для дитячого хору; розвиток навичок сприйняття хорової

музики та виховання дітей на прикладах багатоголосся; організацію концертних виступів дитячого хору.

Збірники, нові хорові композиції для дітей на сьогодні є доступними для пізнання та вивчення. Особливо доцільним є їх використання у навчально-педагогічному процесі, адже завдяки вивченню та поширенню творчості українських митців для дітей можна зберегти і примножити національні традиції, а також інтегрувати їх у світовий культурно-освітній простір. Тому пісенно-хорова творчість для дітей в період 1991-2021 років була і є продиктована необхідністю національного педагогічного репертуару. А створення таких збірок на теренах Львівщини слід розцінювати як один з найперших прикладів організації хорової та композиторської творчості для дітей в українській музиці.

Висновки до першого розділу

Одне з головних місць у мистецькому житті України посідає дитяча пісенно-хорова музика, яка здавна була чинником самозбереження національних музичних традицій. Із цим явищем пов'язана проблематика, яка розглядалася багатьма музикознавцями, але найбільш вагомими виявилися дослідження, в яких зосереджено увагу на вивченні процесів організації та розвитку дитячого пісенно-хорового мистецтва та виконавства у культурно-мистецькому просторі України. Позитивну динаміку в напрямку дослідження пісенно-хорових збірок як джерел музично-дидактичного матеріалу та виконавського репертуару для дітей демонструють наукові здобутки, присвячені аналізу творчості та просвітницької діяльності відомих композиторів, авторів аранжувань педагогів та керівників хорових колективів Львівщини.

Розвиток дитячого хорового мистецтва доби незалежності України, безперечно, сприяє відродженню й зміцненню національно-культурного підґрунтя, суспільного життя держави, підвищенню виконавського рівня дитячих хорових колективів, вдосконаленню професійної педагогічної діяльності хормейстерів, розширенню репертуару, створенню та апробуванню програм і методичних посібників з музичної освіти і виховання дітей та підлітків,

впровадженню в хорову практику передового педагогічного досвіду, створенню експериментальних майданчиків на базі провідних дитячих співочих колективів, формуванню бази даних дитячого хорового виконавства. Велику роль у творенні дитячого хорового мистецтва відіграє кожен дитячий колектив з його можливостями та надбаннями.

В Україні утвердилися і традиції пісенно-хорового виховання дітей, які полягають в культивуванні у молодого покоління любові до українського національного мистецтва на основі хорового виконання; забезпеченні музично-освітнього та особистісного розвитку дитини засобами співацької діяльності; реалізації творчого потенціалу кожного учасника хору у процесі сценічно-концертного хорового музикування. Тому завдання нової генерації молодих педагогів-музикантів, композиторів та авторів аранжувань досліджуваного ареалу та періоду полягає в тому, щоб надалі відновлювати в Україні хорове мистецтво, в першу чергу через поновлення хорових занять у школах, гуртках та різних формах дозвілля, а також оновити дитячий пісенно-хоровий репертуар високохудожніми творами. Адже поняття хорового мистецтва в широкому розумінні включає не лише різні форми музичного мистецтва, а й фольклорний пласт, церковні форми, самодіяльну та професійну творчість.

Аналізуючи змістовність пісенно-хорового репертуару для дітей, дослідники виокремили лише невелику кількість творів українських композиторів, зокрема класиків, які було включено до навчально-виховного процесу. Відтак, школа і педагогічна громадськість Львівщини доби державної незалежності України поставила завдання створити для дітей пісенно-хоровий репертуар. Аналіз дитячої хорової літератури дозволяє виступити з конкретними пропозиціями щодо змістовного розвитку пісенно-хорової творчості для дітей, а саме: видання методичних порадників з музичного виховання; підготовка музичними закладами і музично-громадськими організаціями композиторів і авторів аранжувань та адаптацій спеціальної кваліфікації; поліпшення зв'язку композиторів з дитячими установами, науково-педагогічними закладами, з метою вивчення мистецько-культурних смаків дитини та музики взагалі.

Розділ II. Парадигми авторської творчості для дітей у сучасному мистецькому просторі: композиторські школи та постаті

2.1. Композиторські школи Львівщини в контексті розвитку дитячого пісенно-хорового виконавства України

Національна українська професійно-композиторська школа формувалась протягом трьох століть – з часу написання М. Дилецьким «Мусикійської граматики» до музично-педагогічної діяльності сучасних композиторів Ігора Шамо, Леоніда Грабовського, Валентина Сильвестрова, Євгена Станковича, Лесі Дичко, Івана Карабиця, Богданни Фільц, Ігора Щербакова, Олександра Некрасова та інших. Про це зазначають дослідники у своїх працях, зокрема Людмила Білозуб, Романа Дудик, Галина Медведик та інші.

У просторі музичної культури поняття «школа» реалізується за трьома напрямками творчої діяльності – виконавським, дослідницьким (музикознавчим) і композиторським.

Сьогодні українську музику репрезентують київська, львівська, одеська, харківська, донецька та дніпровська композиторські школи. Наукового осмислення категорія «школа» набула в працях Жанни Дедусенко, Марії Кононової та інших. Ж. Дедусенко стверджує, що «“школа”, як універсальна категорія, забезпечує дію трьох основних призначень культури, отже, диспонує трьома функціями: пізнавальною, комунікативною та дидактичною» [41, 79]. На думку М. Кононової, «музично-виконавська школа є носієм високої традиції, а також тих механізмів, які забезпечують передачу традицій в усній формі або на практиці» [73, 190]. У дефініціях О. Виноградової, Н. Гуральник, В. Зайця вона постає у вигляді певної системи знань або навчання, «педагогічного проєкту». Незважаючи на розмаїття думок, кожен із авторів підкреслює важливу роль лідера, комунікації та спадкоємності. Висунуті науковцями позиції щодо поняття «школа» обумовлені обранням предметом дослідження (методологічний аспект її вивчення, характеристика діяльності та особистісних якостей музиканта-

засновника), а тому не завжди зберігають свою актуальність при їх екстраполяції на інший прояв явища. Нерідко тези вчених набувають дискусійних рис та вимагають додаткових уточнень чи доповнень.

Для українських довідкових видань, таких як: «Відомі композитори України» (уклад. Андрій Березка) [24]; «Композитори України та української діаспори» [102]; «Українські композитори» (упор. Микола Гаврилюк) [151], окрім питань про належність до певної композиторської школи, актуальним є визначення національної приналежності композитора. Тож залишається відкритим питання стосовно ідентифікації «школи» та «традиції», оскільки в низці праць (наприклад, Д. Гудімова та Ж. Дедусенко) ці поняття ототожнюються, що ускладнює чітку диференціацію втілення відповідних явищ у музичному побуті. Станіслав Кучеренко піднімає не менш важливе питання, що «виникло у зв'язку з необхідністю конкретизації поняття «школа» для митців, які успішно реалізовували себе у різних творчих сферах музичного мистецтва, зокрема виконавстві, композиції, педагогіці» [89, 45].

Ірина Драч пише, що «кожну з шкіл вважають "своєю" музиканти – прихильники різних естетичних концепцій, представники багатьох творчих напрямів та стильових орієнтацій. Спільність їх вихованців виявляється у тій базовій основі, що виникає у свідомості особистості внаслідок її адаптації до загальних норм, які складаються з сукупності попередніх індивідуальних пошуків» [46, 61]. Специфіка тієї чи іншої композиторської школи значною мірою обумовлюється її регіональною позицією, а саме: традицією від витоків, естетичними установками, комплексом педагогічних принципів. Отже, регіональні особливості школи певним чином орієнтують особистість митця у культурі, відкривають конкретні перспективи його зростання. Олена Дмитрієва зазначає, що «джерелами музичного передання стають різні типи традиціоналізму: народна і композиторська творчість, з одного боку, духовна і світська культури — з іншого. Характер та специфіка композиторської творчості в українській культурі визначаються факторами взаємозв'язків між цими видами творчості. Однією з вагомих ознак становлення традицій професійної школи є

діалогічність відносин між суб'єктами творчості, між учителем та учнем в комунікаційній проекції. На цьому тлі виростає явище національної музичної естетики як багатогранного феномена культури» [43, 3].

І. Пясковський висловлює думку, що «українськими композиторами вважають: 1) тих, «хто сам вважає себе приналежним до українських композиторів»; 2) композиторів, які мають українське походження, але за певних обставин проживають за кордоном і у своїй композиторській творчості представляють українську музику за своєю традицією і спрямуванням; 3) при певних історичних обставинах композитори не ідентифікували свою творчість як приналежну до української, хоча за своїм народженням та музичною освітою пов'язані саме з Україною» [123, 300].

На становлення й розвиток композиторських шкіл мали вплив певні історичні обставини, що уможливили розвиток цього явища за національними, регіональними, естетичними та стильовими ознаками. У зв'язку з цим О. Дмитрієва окреслює притаманні якісні характеристики композиторської школи «як культуротворчий феномен, а саме:

- розвиток і поєднання традицій, у яких різні джерела письмової та усної музичної культури трансформуються у новий синтез;
- наявність професійних інституцій у галузі музичного мистецтва, розгорнутих комплексних дисциплін, що охоплюють широкий спектр спеціалізованих предметів;
- наявність цілого комплексу умов для трансляції (виконання) музичних творів: професійні виконавці, солісти, диригенти, колективи, підготовлена слухацька аудиторія;
- формування нової генерації учнів, однодумців, спадкоємців тощо;
- розвиток композиторської діяльності як комунікативної складової сучасної культури» [43, 3].

Як відомо, Микола Лисенко заклав основи української класичної композиторської школи у ХІХ столітті. Водночас у різних регіонах України з'явилися постаті, які відіграли важливу роль у становленні регіональних

композиторських шкіл. Наприклад, Галицька композиторська школа XIX – початку XX століття відзначилася іменами митців-священників – Остапа Нижанківського, Івана Лаврівського, Дениса Січинського, а також Анатолія Вахнянина, Сидора Воробкевича, Миколи Леонтовича, Станіслава Людкевича, Василя Барвінського, Миколи Колесси.

Наприкінці XIX – початку XX століття формується композиторська школа Південної України. Найвідоміші її представники того періоду – Петро Сокальський, Петро Ніщинський, Микола Аркас. Упродовж XX століття надбання одеської композиторської школи акумулювалися у творчих пошуках Тамари Малюкової-Сидоренко, Ігора Асєєва, Валерія Сирохвата, Олександра Красотова. Харківська композиторська школа теж отримала значний поштовх до розвитку у XX столітті. Її фундамент був закладений Сергієм Богатирьовим, з класу якого вийшли Андрій Штогаренко, Дмитро Клебанов, Юлій Мейтус, Валентин Борисов, Михайло Тіц, згодом досягнення примножили Віталій Губаренко, Валентин Бібик, Володимир Золотухін, Володимир Птушкін.

Композиторські школи в контексті розвитку дитячого пісенно-хорового виконавства України презентують київські митці, такі як: Леся Дичко, Богданна Фільц, Олександр Злотник, Жанна Колодуб, Ганна Гаврилець, Тарас Петриненко, Олександр Яковчук, Леся Горова, Анастасія Комлікова, Ольга Янушкевич та інші. Як підкреслює Іван Савчук, характерними ознаками, завдяки яким збагатився арсенал виконавсько-виразових засобів та прийомів композиторської творчості стали «розширення технік композиторського письма» та «акцент композиторських пошуків на розширеному темброво-сонорному звучанні» [130, 287]. На сучасному етапі, відштовхуючись від особливостей авторського задуму, композитори оновлюють жанрово-стильову парадигму київської школи. Їхній підхід базується на характерних та апробованих підходах, а саме увазі до симфонізму, масштабності задумів, деталізації, глибокому опрацюванні тематичного матеріалу.

Представниками композиторської школи Харкова у жанрі дитячої пісенно-хорової музики є Валентина Дроб'язгіна, Ігор Гайденко, Володимир Пацера,

Людмила Шукайло, Тарас Кравцов, Михайло Стецюн, Наталія Май, Михайло Лаврушко, Тетяна Ялова та інші. Представники харківської композиторської школи націлені на активне засвоєння всього нового в музичному мистецтві. На майстерність, ерудованість, вправність у вирішенні технічних завдань будь-якої складності вказує й постійна робота в галузі хорової та інструментальної музики, починаючи з мініатюр та закінчуючи симфонією. Як зазначає Богдан Сінченко, «найбільш характерними рисами для творчих нащадків школи є увага до поліфонічних жанрів та контрапунктної техніки; жанру сонати та гомофонно-гармонічного викладу; рельєфний тематизм та тематична робота» [138, 228].

Одеська композиторська школа на сучасному етапі розвивається за двома основними напрямками, про це говорить в дослідженні Ганна Антропова, «один з них – авангард, що характеризує схильність до різноманітних експериментів та звукових ефектів, в яких важливу роль відіграє сонористика, гра тембрів та ритмів, прагнення до театральності. Цей напрям презентує Юлія Гомельська, Кармела Цепколенко, Людмила Самодаєва, Асматі Чибалашвілі та інші. Другий напрям пов'язаний з опорою на традиції з використанням елементів сучасної музичної мови. До цього напрямку належать Олег Польовий, Олександр Сокол та інші» [8, 120]. У сфері пісенно-хорової творчості для дітей працюють Інна Францискевич, Володимир Лепешко, Тетяна Ярова та інші. Композитори акцентують увагу на тому, що «сучасне мистецтво існує в його різних формах і проявах, зокрема інтеграційних, коли музика, живопис, театр тощо можуть співіснувати в одному художньо-естетичному континуумі» [115].

Представники дніпровської композиторської школи Валентина Мартинюк, Вероніка Кафарова-Розова, Нінель Самохвалова, Микола Попов, Ганна Хазова, Олександр Нежигайл та інші розвивають провідні естетичні засади композиторської школи Східної України, серед яких найважливішими стали: професіоналізм, заснований на ґрунті вітчизняних та світових традицій, відкритість до інноваційних пошуків, досягнення глибинних національних джерел та здатність до їх модерного опрацювання. Новим явищем у творчості дніпровських композиторів стало опрацювання іномовних текстів в оперних

жанрах, що є одним із проявів постмодерністської відкритості до різних мовностилістичних новацій. Митці підкреслюють важливу роль розвитку дитячого пісенно-хорового виконавства, що дає можливість подальшого дослідження місця композиторської творчості для дітей в Україні як цілісного явища.

На Донеччині перша професійна композиторська школа сформувалася в останній третині ХХ – початку ХХІ століття. Пізню появу професійної музичної освіти Олена Ущапівська пояснює відсутністю історично складених народних і професійних традицій, а також «пануванням у соціальній структурі Донбасу культурно-естетичних запитів робітничого класу» [153, 134]. Старшу генерацію представлено постатями Олександра Рудянського й Олександра Некрасова. Обоє виховано у традиціях соціалістичного реалізму, тож і музика їхня поєднує мелодики радянської масової пісні з пізнім українським фольклором. Представниками середнього покоління є Михайло Шух та Олексій Скрипник, а молодше покоління представлено в особі Євгена Петриченка.

Львівська композиторська школа досліджуваного періоду представлена творчістю Олександра Козаренка, Віктора Камінського, Богдани Фроляк, Остапа Мануляка, Івана Небесного. Як відомо, Львівщина традиційно була осередком хорового мистецтва Західної України, і ця сфера творчості видатних майстрів добре відома широкому колу музичної спільноти.

Пісенно-хорові твори для дітей досліджуваного ареалу Львівщини у мистецькій діяльності композиторів та авторів аранжувань та адаптацій є відносно маловідомими, але водночас, вони заслуговують на увагу за свій високий професійний художній рівень та яскраву індивідуальність. Цей пласт музичної сфери презентують Богдан Котюк, Володимир Павенський, Мирослав Волинський, Роман Цись, Володимир Пасічник, Олександр Албул, Мирон Дацко, Анатолій Шепель та інші. Жанровий діапазон цієї сфери авторської творчості охоплює всі жанрові різновиди – від пісень до кантат. Ця жанрова різноманітність, стильові особливості, вплив традицій української професійної композиторської школи, специфічних регіональних фольклорних

елементів та течій західноєвропейської музики створюють своєрідний пласт у формуванні національної музичної культури. Багаті творчі здобутки й постійний ріст мистецького професіоналізму свідчать про безумовне прискорення процесу формування у ХХІ столітті композиторської школи Львівщини в галузі хорової музики. На сьогодні творча спадщина кожного з композиторів та авторів аранжувань та адаптацій у повному обсязі ще не встановлена, низка творів є рукописами, а деякі лише в задумах та чернетках. Але попри всі ці обставини можна стверджувати, що мистецький доробок сучасних авторів достатньо вагомий. У більшості жанрів композитори продовжили традиції західноукраїнської школи, демонструючи неабияку майстерність адаптації європейських мистецьких норм до національного пісенного ґрунту. Це дає підстави розглянути пісенно-хорову творчість львівських композиторів як цілісне багатогранне явище.

Як і у кожному регіоні, пісенно-хорова музика для дітей Львівщини є окремим розділом хорового виконавства, хоча далеко не скрізь вона достатньо висвітлена, що стосується і приналежності авторів до певної композиторської школи.

На теперішній час львівська композиторська школа продовжує існувати як цілісне художнє явище. Її естетичні засади транслуються в культурному просторі та історичному часі та здатні до саморозвитку, збагачення, модифікацій та трансформацій. Композитори вдаються до різних видів композиторської діяльності, завданнями яких стає не тільки написання, але й виконання музичних творів, їх популяризація, просвітництво та навчання. Значна частина представників львівської композиторської школи займається викладацькою діяльністю, передаючи власний досвід та знання наступному поколінню композиторів та музикознавців, наприклад О. Козаренко, В. Павенський, М. Волинський, А. Шепель, М. Дацко.

Вагомий вплив на подальше становлення та розвиток композиторських шкіл, у тому числі Львівщини, має Національна спілка композиторів України (НСКУ) та Національна всеукраїнська музична спілка (НВМС). У статтях

українських дослідників та музикознавців розглянуто об'єктивні та суб'єктивні засади професійної музичної культури кожного з регіонів та осередків, що включає сучасна організаційна структура НСКУ.

Безумовно, важливу роль для становлення та розвитку львівської композиторської школи відіграла професійна підготовка українських митців, світоглядна позиція авторів, можливості виконання творів, образна палітра їх творчості, що укладена вже сучасними художніми установками через національно-патріотичні ідеї, емоційно-образний зміст поезії, підкреслену увагу до внутрішнього світу дитини. Варто відзначити, що митець в рамках «своєї» композиторської школи демонструє власний, неповторний, сформований на українському народнопісенному ґрунті, а проте невіддільний від європейського, підхід до музичного трактування пісенно-хорової та інструментальної музики, церковних та вокально-хорових композицій.

Тож основними напрямками діяльності як композиторських шкіл, так і Спілки є пропагування українського музичного мистецтва, інтеграція української музичної культури в Європейський мистецький контекст, вивчення та популяризація сучасної музики як української, так і світової. Навіть із далеко неповного переліку прізвищ українських композиторів та авторів аранжувань, зрозуміло, який внесок здійснює українська національна академічна музика у світову скарбницю музичного мистецтва.

Що ж до комплексу умов для трансляції (виконання) музичних творів, важливих для функціонування явища композиторської школи, то, на думку А. Мухи, «шлях музики до її безпосереднього адресата – слухача – так чи інакше пролягає через виконавство. Найбільш вражаючою і природною є традиційна форма донесення музики до слухача засобами безпосереднього концертного виконавства. Композиторська є первинною, виконавська – центральною, слухацька – кінцевою» [103, 9]. Олена Дмитрієва додає, що «трансляція готового музичного твору відбувається шляхом комунікації між багатьма складовими системи, де важливим є кожен чинник: виконавці, колективи – симфонічні, хорові, оперні, різноманітні ансамблі тощо, різноскладова слухацька аудиторія»

[43, 3]. Всі учасники цієї системи тісно пов'язані між собою і утворюють спільноту, в якій музичний твір «стає фактором колективної соціальної свідомості, надбанням культури, побуту, історії» [103, 9].

У цьому контексті явище композиторської школи, і зокрема Львівщини, виступає як впливовий комунікаційний засіб між окремими верствами суспільства у межах певного ареалу та загалом – національної культури, створюючи можливість розвитку широкого кола міжнаціональних культурних зв'язків.

2.2. Автор пісенно-хорової музики в культурному просторі Львівщини: типологія та характеристика

Львівська композиторська школа сьогодні знаходиться на стадії активного пошуку нових підходів до створення пісенно-хорових творів для дітей, відповідно до умов сучасної культурної ситуації. Перед авторами досліджуваного періоду поставлено нові вимоги. Сучасні технології дозволяють не лише дітям, а й керівникам колективів отримати доступ до будь-яких фонограм та замовити твір у автора. Тому надзвичайно актуальним постає питання представлення творів самими авторами (презентація творів, професійний друк, створення фонограм при потребі, актуальність використання та доступність репертуару та ін.). Висловлене набуває особливої значущості в контексті музично-антропологічного підходу до постаті автора, який в силу специфіки творчої діяльності інтегрує і транслює у своїй діяльності загальнокультурні, загальнолюдські цінності і цінності музичної культури.

Антропологічний підхід до осмислення постаті автора за допомогою мистецтвознавчих, культурологічних, філософських досліджень дозволяє розглядати митця в контексті процесів, що відбуваються у сфері музичної культури. Зміни, що є в системі музичної творчості – стилістики, формо- і жанроутворення, музичної мови, інструментарію, змісту і т. д., – дозволяють визначити істотні риси в постаті автора музики або композитора.

Як відомо, композитор – людина, яка створює музику, автор музичних

творів. Термін «композитор» виник в Італії наприкінці XV ст., у сучасному розумінні повсюдно утвердився в XIX ст. [151]. Юрій Гулянич подає значення цього термін так: «Взята з латинського словника дефініція: «compositor» – тобто композитор, чи німецьке «komponist», або англійське «composer» – це слово має два значення: перше – це складач, творець; а друге – розпорядник, організатор. Обидві сутності походять від латинського слова «compono» - укладати, порівнювати, творити, будувати, приводити до відповідного порядку, а його складовими частинами є «com» (як рівнозначний з префіксами «con, cum») – разом, одночасно і «positor» – засновник, будівничий, в основі цього іменника є дієслово «pono» – класти, визначати, утверджувати, віддавати пожертву богам. Таким чином, професія композитора передбачає водночас володіння майстерністю творення (поетики) та обрахунку (логістики)» [31, 8]. Дослідниця Ірина Коновалова до провідних типів «феномену композитора відносить: професіоналів письмової і усної традицій, самодіяльних митців, фольклорних авторів. Вона враховує соціальний статус, систему соціальних ролей, а також умови їх творчої діяльності. Проте центральне місце в системі музичної культури авторка відводить композитору-професіоналу європейської писемної традиції» [72, 89].

Антон Муха – автор ґрунтовного дослідження специфіки процесів композиторської творчості, композитором називає «...людину, здатну реально створювати музичні твори. Підписуючи музичні твори своїм ім'ям, він виступає як їх автор...» [103, 61]. Вчений характеризує композитора як «талановиту особистість, спадкоємця духовних цінностей, накопичених людством, громадянина-майстра, художника». Припустимим вважає дослідник застосування щодо постаті творця музичних творів низку синонімічних понять: «композитор», «митець», «майстер», «автор», «діяч мистецтва», «творча особистість», «творча індивідуальність» [103, 108]. Музикознавець Ігор Пясковський наголошує, що «термін "композитор" в Україні вживається переважно у традиції класичної музики, в той час, як у стилях рок-, та поп-музики вживається поняття "автор пісні"». У своїй статті «До питання національної ідентифікації в музичному

мистецтві» він фіксує чотири категорії творців музики, до яких може вживатися термін «композитор»:

- 1) Композитори-професіонали, які мають спеціальну освіту, отриману в Україні або за кордоном;
- 2) Композитори-аматори, які не мають спеціальної освіти, але проявили творчу активність у створенні академічної музики;
- 3) Композитори самодіяльної музики (відгалуження від аматорства);
- 4) Композитори масової музики [123, 301].

Сучасний автор в культурному просторі Львівщини – це композитор, експериментатор, митець і аналітик. Він ілюструє тяжіння до пошуку естетичного ідеалу, нової гармонії, цілісності віддзеркалення реальності, розмаїття явищ світу, вищих духовних та універсальних цінностей і законів. В останню третину ХХ – початку ХХІ ст. у відповідності до ідей постмодерну поняття «”композитор”» переосмислюється, що є наслідком новацій сучасної академічної практики, трансформації форм музичного досвіду, розширення різновидів діяльності митця, збільшення ролі імпровізаторської (або аранжувальної) складової у процесах творення музики, а також появи «відкритого» твору, що функціонує в аудіопросторі. Також оновлюється тезаурус композитора, що складає «увесь комплекс життєвих вражень та уявлень, досвід спілкування з дійсністю та власної життєдіяльності, котрий шляхом багатоступневих опосередкувань перетворюється у тезаурус професійно-творчий» [55, 247].

Ольга Коменда в дисертаційній роботі «Універсальна творча особистість в українській музичній культурі» характеризує взаємовпливи між різними видами діяльності на творчу особистість композитора. У ході дослідження вона з’ясувала, що, одним з найпоширеніших типів в європейській музичній культурі ХІХ–ХХ століть є тип «універсал-композитор». Визначальною рисою для цього типу є домінування композиції над усіма іншими видами музичної діяльності впродовж усього творчого шляху [69, 114]. Тип універсалізму творчої особистості на думку О. Коменди, визначають:

- масштабність творчої спадщини (близько 150 творів);

- публічні виступи (як диригент, виконавець, лектор і т.д.)
- педагогічна діяльність;
- тривалість занять композицією;
- визнання композиторських здобутків сучасниками та нащадками.

Діяльність музиканта-творця також зазнає змін внаслідок розширення інформаційних технологій і технічних засобів трансляції музичного досвіду, форм художнього висловлювання.

Відповідно до більшості загальноприйнятих дефініцій, презентованих у музично-естетичній та науково-теоретичній літературі, а також в українських словниково-довідкових джерелах, поняття «композитор» означає «автор музичних творів, людина, яка пише музику». Проаналізувавши основні складові поняття «композитор», можна сказати, що в сьогоденній культурі дослідники описують постать митця творчого типу, який поєднує в собі комплекс спеціальних музичних здібностей, професійних навичок та одночасно виступає в ролі автора, творця, художника, креативної особистості у сфері музичного мистецтва і культури. Зоряна Мартин – авторка творів для дітей, говорить: «композитор, з одного боку, виходить назовні й створює платформу для виховання сучасної молоді, а з іншого – є менеджером. Митець є людина, яка постійно перебуває у творчому процесі, розуміє справу, може правильно сформулювати комунікативні засади для просування і презентації власних творів».

У сучасному музичному просторі львівської композиторської школи яскраво проявляються дві основні тенденції при визначенні ролі та місця композитора в суспільстві. Один із шляхів – це спеціалізація музиканта в певній галузі. На шляху до самовдосконалення в митця виникає потреба концентруватися на певному виді діяльності (композиції), на конкретному способі самовираження (творення музики) та донесення музики до слухача (виконавство). Інший аспект виявляється в різнобічному інтересі композитора до естетичних та технологічних процесів у рамках художнього творення, що поєднують із різнохарактерною діяльністю у сфері музичного мистецтва і культури взагалі (композитор-викладач, композитор-виконавець, композитор-диригент,

композитор-філософ, композитор-організатор, композитор-режисер-постановник, композитор-продюсер). Серед відомих авторів Львівщини далеко поза рамки суто композиторського процесу виходять у своїй музичній діяльності В. Павенський, Р. Цись, Б. Котюк, М. Гев, З. Мартин, М. Дацко, О. Пенюк та інші. Підтверджує це Юрій Гулянич: «У світлі всього мистецтва постмодернізму (а розвиток українського мистецтва жодною мірою не можливо відгородити від світових тенденцій) виразно окреслюється багатовимірність зацікавлень професійного композитора» [31, 13]. Таким чином, поняття «композитор» на сучасному етапі культурного буття можна розглядати також у системі соціокомунікативних відносин: автор – виконавець – слухач. Також, це поняття використовуємо насамперед щодо творців (авторів) музики, які усвідомлюють композицію як рід своєї професійної діяльності. Композитор як ініціатор музичної ідеї, творець музичної композиції фіксує результати своєї діяльності (твори) у вигляді нотного тексту, що є історично усталеною формою ідентифікації автора в мистецтві, його авторським свідченням та «матеріальною» основою виконавської реалізації продукту творчості. Ольга Коменда зазначає, що такий результат є основою диференціації в культурі постатей композитора і виконавця, автора і аранжувальника, функція та напрям соціокультурної діяльності яких відмінні [69, 43]. Та невід’ємною і найважливішою ознакою автора як творця музики у світі культури, вагомою складовою структури його особистості та обов’язковою умовою художньої діяльності є креативно-творчий аспект, що виявляється в новаторстві, інноваційній скерованості діяльності, наявності оригінального мислення, здатності до створення нового.

2.2.1. Композитор-професіонал (С. Петросян, В. Павенський, Р. Цись, М. Дацко, А. Шепель, О. Албул)

Особливу роль у культурному житті Львівщини відіграють професійні композитори, діяльність котрих є актуальним джерелом наукового і художнього пізнання. Кожен з видатних митців сформував у культурному просторі авторську музичну картину світу та запропонував власну інтонаційно-стильову концепцію

пісенно-хорової творчості для дітей. Значні здобутки композиторів-професіоналів викликають широкий науковий інтерес не лише у теоретичній свідомості сьогодення, а й у виконавській та формують різні підходи до музичної творчості.

Основою професіоналізму для кожного митця є професійні студії, їх інтенсивність та об'ємність. Шлях до професійної зрілості кожного митця пролягав від музичної школи до здобуття диплома виконавця, музикознавця, викладача у вишах. Практичне освоєння фаху проходило через виступи на концертах, створення власних композицій, створення власного творчого кредо та формування стилю.

Найкраще характеризує митця-професіонала відомий композитор львівської школи М. Скорик, зазначаючи: «Композитор-професіонал повинен уміти писати все. Натхнення можна довго чекати, бо воно з'являється або не з'являється. Процес написання музики у кожного композитора індивідуальний. Мелодія може прийти зненацька, в будь-який час, навіть уві сні. Коли довго працюєш над однією великою ідеєю, то не виключаєшся, можеш займатися чим завгодно, але постійно про це думаєш. Якщо з'являється щось цікаве, то потрібно запам'ятовувати, а потім записати. Я вважаю, що композитор має велике щастя — писати музику і реалізовувати себе в улюбленій справі» [120].

Серед професійних композиторів Львівщини, які активно працюють в сфері пісенно-хорової музики для дітей відомі такі митці як С. Петросян, Б. Котюк, В. Павенський, Р. Цись, В. Пасічник, О. Албул, В. Маник, М. Дацко, А.Шепель та інші. Кожен з них займає особливе місце в культурному середовищі Львівщини.

Талановитий український митець, львівський композитор **Сергій Андрійович Петросян** став «класиком» дитячої української естрадної пісні для дітей. До творчості композитора зверталися провідні співаки м. Львова, такі як: Ігор Кушплер, Богдан Косопуд, Оксана Кровинська, Лариса Даренська. Багато його творів для дітей написані на слова Ганни Канич, Віри Соломіної, Миколи Петренка, Богдана Косопуда, Марії Людкевич, Ірини Долі та ін. Твори визначного майстра звучать у концертах, на фестивалях, конкурсах, у телепередачах, та записах на аудіокасетах та компакт-дисках.

Жанрові інтереси митця скеровані у напрямку розвитку української пісенної естради, що представлені засобами ЗМІ, етнічними умовами, фестивалями, співтворчістю з театром Віри Соломіної, що набув популярності в 1990-2010 роках. Хітами стали дитячі пісні: «Вишеньки», «Миколай», «Для матусі і татка», «Мамині вареники», «Ціпоньки», «Цьомки для мами», «Ялинка», «Бабця-бабуся», «Мамині казки» та інші, що мають найбільшу кількість аранжувань для різних дитячих виконавських складів.

Творчість С. Петросяна є сталою для виконавського репертуару дитячих хорів міста Львова: народний дитячий хор «Жайвір», дитячий хор «Легенда» ЛДДШ №10, дитячий хор «Gloria» ДШМ №8 та ін. Постійним предметом вдосконалення є вокально-виконавські інтерпретації його творів. Пісні С. Петросяна для дітей відзначаються ритмічністю, мелодійністю та танцювальним характером, розкривають світ дитячих захоплень, відчуттів, мрій та переживаь. Твори розраховані на дітей від 4 років. Тематика творів є дуже різноманітна: пісні про тварин, людські якості, природу, родину, рідне місто (про Львів), Батьківщину. Композитор вирізняється з-поміж інших авторів львівської школи написанням творів для дітей про Львів. Цим автор дещо відійшов від хрестоматійної тематики дитячого репертуару (явища природи, тварини, сім'я, свята, рідна земля), типової як для львівських композиторів, так і митців у інших регіонах України, та дбаючи саме про міський пісенний репертуар для дітей, оспівував красу міста Львова. Репрезентативними взірцями його творчості є композиції «Львова святковий вальс», «Мій Львове», «Пісня про Львів», «Про Львів та львів'ян».

Власний авторський спосіб музичного та мовно-поетичного синтезу дозволяє композитору поєднувати жанрові ознаки професійної музичної та естрадно-пісенної творчості. Це виявляється в зміщенні основної уваги з твору як композиторської праці на виконавський фактор (тобто на дітей та їх виконавські можливості), який є визначальним в естрадному мистецтві. Тому, як зазначає Тетяна Рябуха, «естрадна пісня особливо “прив’язана” до особистості виконавця, а композитори, створюючи пісню, орієнтуються не на абстрактну виконавську

стилістику, а на конкретний виконавський образ з усіма наслідками, стилістичними параметрами, що впливають з нього – від специфіки вокальних даних до зовнішнього вигляду конкретного виконавця» [128, 117].

Володимир Михайлович Павенський – композитор та звукорежисер. Понад 20 років цей автор співпрацює з дитячим хором «Соломія» (м. Львів, ССМШ керівник Оксана Гоба). Учасник міжнародних фестивалів сучасної музики «Контрасти», «Київ Музик-Фест», фольклорних фестивалей, зокрема «Велика коляда», лауреат багатьох премій як композитор дитячої музики. У доробку композитора чимало творів у різних жанрах – інструментальної музики, хорової, дитячої та духовної. Причому кожен наступний етап творчого шляху приводив до захоплення новим жанром і породжував плідну співпрацю із різними українськими виконавцями та колективами. Композиційно-стильові пошуки митця різноманітні: неофольклоризм, неокласицизм, неоромантизм. Композитор зазвичай пише музику для тих колективів, з якими співпрацює.

Риси неофольклоризму простежуються в дитячому хоровому концерті цього автора «Від зими до зими» та хоровій композиції «Щедрик». Неофольклористичні пошуки В. Павенського тяжіють до «нової простоти», поглиблено-емоційного розкриття авторського задуму. Музиці творів Павенського притаманні рельєфність, архітектонічна стрункість побудови та ясність фактури розгортання. Ефекти звукопису, барвистість тембрової та гармонічної тканини підпорядковано виразній речитативно-декламаційній мелодиці. Водночас у творах В. Павенського асимільовано риси неокласицизму й неоромантизму. У сакральній музиці автора синтезовано новітні прийоми музичної лексики з формами мислення й архітектоніки давніх часів, зокрема у творі «Ave Maria» для дитячого хору й оркестру (2012) [109].

Роман Васильович Цись – композитор та дослідник хорового мистецтва, співавтор праці «Хрестоматія хорового співу» [156], керівник гурту «Мандрівні музики Львова». У доробку композитора чимало творів у різних жанрах: симфонічних, вокально-симфонічних, камерних, хорових, інструментальних, вокальних.

Особливе місце в творчості Романа Цися займають твори для дітей. Це твори для фортепіано, скрипки, альту, а також пісенно-хорові твори. Багато років композитор співпрацює з хоровою капелюю «Дударик». Хорові твори Романа Цися з успіхом звучали на хорових фестивалях «Співаймо канон», «Жайвір скликає друзів» та інші. Хорові твори для дітей цього автора надруковано у збірках: «Дитячі голоси України», «Україно – квітко моя», «Хрестоматія хорового співу». Хорову творчість для дітей цього автора висвітлено вперше на сторінках цього дисертаційного дослідження.

Роман Цись автор таких великих музичних форм, як кантата «Суботів» на вірші Т. Шевченка для хору і симфонічного оркестру, кантата «Велика Гармонія» на вірші Б.-І. Антонича для хору та симфонічного оркестру, кантата «Чигрине» на вірші Т. Шевченка для хору та читця, симфонія «Захар Беркут», сюїта «Гамалія» для фортепіано та симфонічного оркестру, концерт для альту з оркестром, соната для скрипки і фортепіано, сюїта «Патризанська» для струнного квартету, «Різдвяний диптих» для мішаного хору, «Рапсодія» для скрипки з оркестром. Роман Цись є також автором численних творів малої форми — хорів, романсів, обробок українських народних пісень, дитячих пісень, естрадних пісень, інструментальних мініатюр.

Творчий доробок Романа Цися характеризується увагою до фольклорних джерел, зокрема до мелодико-інтонаційного багатства карпатського краю. Він є типовим представником львівської композиторської школи. Його творам притаманні романтична окриленість, мелодійна щедрість, тонке чуття народної інтонації, використання фольклорних елементів, якість фактури, цілісність та завершеність форми.

Мирон Олексійович Дацко – композитор, педагог та диригент. Він тісно співпрацює з низкою відомих мистецьких колективів, для яких пише твори на замовлення. Зокрема, для народного хору «Лемковина» (кер. Івана Кушнір), народного ансамблю пісні і танцю «Писанка» (кер. Олена Вовк), муніципального чоловічого хору «Гомін» (кер. Руслан Ляшенко), Галицького академічного хору (кер. Василь Яциняк), зразкового дитячого хору «Радуниця» (кер. Наталія

Манько).

Композиторська діяльність Мирона Дацка перебуває на нині у активній фазі та динаміці композиторського таланту та вміння. Твори М. Дацка є затребувані та популярні серед значної кількості дитячих колективів Львівщини. Його творчість у досліджуваній період постійно поповнюється, збагачується новими творами для дітей. Надзвичайна динаміка творчості М. Дацка в останні десятиліття досліджуваного періоду та написання творів для дітей різного жанру та сфери побутування (світська та духовна музика) впливає на світогляд композитора, а разом з цим і на коло образів та тем пісенно-хорової творчості для дітей, які обирає для своїх творів композитор. Звернувшись до хорового жанру, композитор привніс у музику для дітей чимало вдалих знахідок, які забезпечили цим творам резонансний успіх. Для написання хорових творів композитор звертається до віршів українських поетів (Т. Шевченка, Б. Стельмаха, П. Шкраб'юка, Б. Євтушенка), отців церкви (о. В. Мендруня), власних текстів та українського усного фольклору.

Загалом композитор здійснив 13 авторських видань, багато його творів друкується в різних нотних збірниках від 1996 року до нині та охоплюють різні жанри інструментальної, хорової та вокальної музики. Відомі такі композиції: «Твори для дитячого хору»; «Пісні з Галичини»; «Свята вечеря»; «Служба Божа»; «У неділю дзвони грають»; «Колискова для сестрички»; «Мамо, ви дарунок неба»; «Щоб розцвіла українська держава»; «Душі не схитні...»; «Співана вервиця»; «Божественна Літургія»; «Вічне в любові»; «Серце підношу і руки»; «Маленьке Я є Я».

Богдан Миколаєвич Котюк – композитор, диригент, лектор-музикознавець, музичний критик, продюсер, шеф-редактор видавництва «Collegium musicum». Творчий доробок Богдана Котюка охоплює практично всі жанри вокальної, хорової та інструментальної музики (як сольної, так і ансамблевої та оркестрової) як дорослого, так і дитячого репертуарів. Дослідник Ю. Гулянич описує творчість композитора як «полістилістичне явище в сучасній українській музиці, якому найкраще відповідає визначення ф'южн. Його

індивідуальний композиторський метод характеризує сплав різночасових, різножанрових і широких за діапазоном музичних висловлювань: від глибоко філософських і сакральних до сповнених енергетики й динамізму технічної революції пошуків нових форм у музичній драматургії та сонористиці; від розширення ладо-гармонічної палітри функціональної гармонії до ритмо-гармонічних комплексів, які перебувають у безпосередній залежності від використання фактурних прийомів викладу музичної думки» [31, 33]. Увесь творчий шлях Б. Котюка пов'язаний із постійним вивченням музичного інструментарію та прагненням досягнути у власних творах для цих інструментів музичної досконалості на рівні академізму.

Для музики композитора властивим є перфекціонізм в оволодінні фактурою музичної тканини, що проростає із будови та технічних особливостей людського голосу чи музичного інструмента. Такий підхід характерний і для хорових творів для дітей, а саме: «Алилуя», «Будь ім'я Господнє», «Святий Миколай». Композитор сповідує тісну співпрацю з виконавцями своїх творів. Це відбувається вже на стадії формування музичної концепції та формального втілення задуму в нотному викладі. Адже кожен з творів написаний спеціально для конкретного виконавця, і лише знаючи хто виконуватиме композицію, можна зрозуміти, чи вдасться донести думки композитора. Як зазначає сам композитор, «музика – це є те мистецтво, яке повинно не просто лежати в збірнику, музикою воно стає лише тоді, коли починає звучати» [31, 56].

Практичне спілкування зі слухацькою аудиторією в ролі диригента, виконавця та в ролі керівника музичного колективу дали композиторові змогу втілити у своїх творах високі мистецькі ідеали та смаки публіки. Його музично-громадська діяльність безпосередньо пов'язана з утвердженням важливості української музики, зокрема хорової музики для дітей, а також української виконавчої школи на найпрестижніших сценах Європи та інших країн світу.

Анатолій Євгенович Шепель – педагог, музикант, композитор. Значна частина його творчого доробку – це дитячі пісні, які виконують вихованці Будинку дитячої та юнацької творчості та ДДШМ №10. Тематика пісенно-

хорового репертуару для дітей цього автора є різноманітна: про м. Винники, м. Львів, Україну, дитинство, маму, природу, звірів та інше. Композитор працює в стилях фолк, естрада, естрадний джаз, естрадний романс та жанрах академічного музичного мистецтва. Відомі його інструментальні композиції для фортепіано, квартети для струнних («Квартет пам'яті Шостаковича»), «Соната-поема» (пам'яті А. Кос-Анатольського) та ін.. Зараз композитор пише в стилях фолк, естрада, естрадний джаз, естрадний романс. Пісні А. Шепеля виконують відомі гурти та виконавці Львівщини: гурт «Крайня хата», Марія Байко, Леся Ленишин, Леся Боровець, Дана Мехедова, Наталя Кончаківська, оперні співаки Ярослава Крилошанська, Степан Тарасович та ін.

Поштовхом для створення пісенного репертуару став зібраний матеріал з фольклорної практики в Прикарпатті. Так виникли перші пісні: «Скрипка-чарівниця», що принесла впізнаваність композитору (сл. Анни Канич, виконав гурт «Крайня хата»), «Тайстра», «Вишиванка», «Пречиста Діво, радуйся Маріє». Найпопулярніший пісенний твір «Журавлиний вирій», присвячений пам'яті Володимира Івасюка. Ця пісня записана у двосерійному фільмі гурту «Галицька ревія» (під керівництвом Ростислава Демчишина).

Як говорить сам А. Шепель, «щоб реалізуватися як композитор, недостатньо бути талановитим, потрібно багато працювати над собою. Адже академічна музика не виникає з нічого. Вона має інтелектуальний зміст. Це не просто музика, а спосіб мислення, який треба втілити в мелодію» (запис Н.А.).

Олександр Албул – педагог, музикант та композитор. Значна частина його творчого доробку – це пісні для дітей, які виконують вихованці ДШМ №9. У своїй творчості автор зосереджується здебільшого на композиціях естрадного спрямування. Слід зазначити, що його пісні увійшли у репертуар і дорослих іменитих виконавців, а зокрема гурту «Крайня хата», Оксани Білозір («Молитва»), Павла Зіброва («Марина, Марина, любов моя єдина»), Інеси Братушик, Остапа Стахіва, Ігора Богдана. Крім того, варто зазначити, що твори цього композитора стали відомими ще до їхньої публікації у пісенних збірниках.

2.2.2. Композитор-аматор (О. Пенюк-Водоніс, Дз. Василик, З. Мартин, М. Гев, П. Табаков)

Аналіз досліджень проблематики пісенно-хорової музики для дітей авторів Львівщини показав, що науковці у своїх працях віддають перевагу вивченню творчості професійних композиторів та розглядають спадщину видатних майстрів, звертаючи значно менше уваги на композиторів-аматорів. При цьому, слід зазначити, що в культурно-історичному процесі та популяризації пісенно-хорового мистецтва для дітей саме автори такого типу також відіграють суттєву роль. Особливістю творчості композиторів-аматорів є опора на пісенний жанр як у сольному, так і хоровому викладі.

Типовою ознакою процесу професійного становлення цих авторів є їхнє навчання на хоровому, інструментальному або ж теоретичному відділах музичних шкіл та училищ. Творча спадщина проаналізованих у дисертації авторів в основному складається з пісень чи пісенно-хорових творів на вірші сучасних їм поетів переважно західноукраїнських земель (або на власні тексти), та інструментальних мініатюр. Композиції цих авторів є затребуваними та знаними у музичному просторі Львівщини, почасти й тому що видаються такими знаними для музикантів видавництвами м. Львова, як: «Українські технології», «Галицький друкар», «Растр» та інші. Докладні рецензії до збірників та статті про їх творчість – як вокальну, інструментальну, так і поетичну з ретельним описом окремих пісень та мініатюр опубліковано на сторінках газет: «Високий замок», «Україна молода» (Львів), а також відомих інтернет-ресурсах: «Ноти українських композиторів», «Музична бібліотека» та «Wikipedia»; тексти пісень розміщено на одному з найбільших сайтів <https://www.pisni.org.ua/songs/>. Кожен композитор-аматор, як і професіонал, має власний youtube-канал, на якому презентує пісенно-хорові новинки та виступи виконавців, що безпосередньо популяризують їхню творчість.

Ольга Володимирівна Пенюк-Водоніс – українська музична педагогиня, композиторка і поетеса. У її творчому доробку є понад 350 пісень. Вони укладені у 7 збірок пісень: «Різдвяні дзвіночки» (2002), «Країна Дитинства» (2003),

«Черешнева віхола» (2004), «Кольоровий дощик» (2006), «Дарунок неба» (2008), «Сім веселих ноток» (2013), «Під ніжними пелюстками троянд» (2014).

Хоча свої пісні вона писала ще змалку, однак популярність авторці принесла «Пісня про Сокаль» (1990 р. на слова отця Володимира Вітта, Торонто). Сьогодні твори композиторки виконують на багатьох міжнародних, всеукраїнських, обласних і міжрегіональних фестивалях української естрадної дитячої пісні.

За сприяння львівського диригента-хормейстера Юрія Антківа побачила світ перша збірка О. Пенюк-Водоніс «Різдвяні дзвіночки». У збірці вперше були представлені авторські колядки, пісні про Різдво, Святвечір, Миколая, духовні пісні. На початку 2000х років в ареалі Львівщини пісень на таку тематику видавалось дуже мало.

Найпопулярніша збірка композиторки – «Кольоровий дощик» отримала схвальну рецензію професорки кафедри диригування Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка Лариси Бобер. Пісні О. Пенюк-Водоніс друкувалися в часописах «Нескорені», «Високий замок» (Львів), «Українські новини» (Казахстан), альманахах «Провесень» (Червоноград), «Соколиний край» (Сокаль). Серед відомих пісень композиторки, які виконують в Україні та за її межами – «Мальви» (сл. Галини Дробиняк), «Не забувайте Україну» (сл. Любові Рибак), «Святе ім'я», «Сини України» (сл. Мирона Гавришкевича).

Авторка тісно співпрацює з народними вокальними ансамблями м. Сокаль: «Берегиня» (керівник Марія Найдюк), «Галицькі візерунки» (керівник Галина Климчук), народним ансамблем скрипалів «Ladies» (керівник Ірина Когут) та ін.

Дзвенислава Миколаївна Василик – композиторка та аранжувальниця, авторка поетичних текстів, які стали популярними піснями («Пустельник», «Містичний вальс», «Мелодія пізньої осені», «Місто казкове»). Авторка та організаторка першої в Україні Духовної мистецької акції «Тобі, Господи!» (м. Самбір, 2011), ряду авторських концертів, проєктів та фестивалів. Дзвенислава Василик є також авторкою наукових праць та упорядницею нотних видань. Сфера наукових зацікавлень Дз. Василик – методика викладання диригування, філософія

музики, психологія хорового виконавства, пісенно-хорова творчість для дітей.

Дзвенислава Василик яскраво презентує твори для дитячого хору в чотирьох збірниках «Наш хор», основу яких складають пісні різної тематики та опрацювання. Це аранжування історичних українських народних пісень та обрядового фольклору. Цікавим підходом до написання власних композицій є їх аранжування на різні склади хорових виконавців, таке собі створення «копій». Тарас Дубровний в своїй статті говорить, що «саме завдяки копіям, суспільство, маси, мали змогу знайомитись зі зразками «високої» культури в періоди, коли методи розповсюдження інформації були примітивними та повільними, і доступ до оригіналів простому населенню був неможливим» [48, 82]. Таким прийомом копіювання власних творів авторка досягла поставленої мети в розповсюдженні дитячого репертуару та встановила для себе певні стандарти написання пісенно-хорових творів для дітей, а саме: гомофонна фактура, цікавий інструментальний супровід, адаптовані партії, зручна теситура.

Зоряна Богданівна Мартин – поетеса, авторка пісень, скрипалька, диригентка. Творчий та педагогічний шлях вона розпочала як диригентка в Добротворській школі естетичного виховання (м. Кам'янка-Бузька, Львівська обл.), а згодом у Народному хоровому колективі України – камерному хорі «Жайвір» (ЦТДЮГ, м. Львів), для якого згодом почала писати пісенно-хорові твори. У її творчому доробку три поетичні збірки – «Магічне причастя», «Паралелі буття», «Коли падали квіти», а також нотна хорова хрестоматія «Співає Жайвір», «Сходінками хорової майстерності» (4 частини), численні аранжування для дитячого хору, аудіоальбом авторських пісень «Новий день» у виконанні Наталії Чмир-Козяр.

Авторка організувала інтернет-спільноту «Майстерня дитячої пісні», де ділиться великою кількістю фонограм, авторськими перекладами всесвітньо відомих хітів та власними композиціями для дитячих хорових колективів. За два роки існування групи композиторка стала дуже популярною та найбільш виконуваною серед композиторів-аматорів Львівщини (що засвідчує кількість лайків, публікацій та переглядів на ютуб-каналі). Твори З. Мартин співають як в

Україні, так і за кордоном. Найбільшим популяризатором творчості композиторки є Народний хоровий колектив України камерний хор «Жайвір» (керівник Н. Чмир-Козяр).

Марія Василівна Гев – поетеса, композиторка, виконавиця, організаторка мистецьких проєктів. Широке коло діяльності молодшої мисткині дозволяє активно займатися популяризацією української пісні, плекати багаті національні традиції. М. Гев активно виступає як автор-виконавець власних поетичних, вокальних та інструментальних композицій на численних Всеукраїнських конкурсах, фестивалях, концертних зустрічах. Композиторка вдало започатковує, провадить та розвиває культурно-мистецькі проєкти та творчі студії: катехитично-хорову школу «Покров» (при храмі Покрови Пресвятої Богородиці), мистецький центр «Дзвіночки». Є художнім керівником та диригентом мішаного хору при церкві Покрови Пресвятої Богородиці (с. Гірське, Львівська обл.); народного хорового колективу «Просвіта»; зразкового дитячого естрадно-симфонічного оркестру «Джерело» (м. Радехів, Львівська обл.).

У творчому доробку авторки – пісні для дітей і молоді, хорові композиції, які склали основу репертуару багатьох виконавців та дитячих хорових колективів Львівщини. М. Гев багато творів пише саме для своїх учнів з урахуванням їхніх вокальних і виконавських можливостей та видає окремими нотними збірниками: «Лети, моя пісне» (2009), «Заспівайте з серцем добрим» (2010), збірника хорових творів а cappella «Віночок волошок» (2010). Особливістю творчості композиторки є те, що її твори можуть виконувати діти самостійно, акомпонуючи собі на інструменті (гітара чи фортепіано). Учні авторської студії «Дзвіночки» вже є учасниками та лауреатами численних Всеукраїнських конкурсів-фестивалів: «Карпатські струмочки» (Самбір), «Сяйво княжого міста» (Львів), «Мрії збуваються» (Львів), «Осіньне перевесло» (Львів), «В обіймах часу» (Київ), «З піснею до Бога» (Долина) та інших.

Павло Анатолійович Табаков – співак, композитор, інструменталіст. Цей автор став переможцем вокального проєкту на українському телебаченні «Голос країни-2», популярного телепроєкту «Шанс», півфіналістом проєкту «Україна має

талант», з 2013 року артист групи «Universal Music Group». Він є автором 7 музичних альбомів. У його репертуарі пісні українською, польською, англійською, французькою, італійською та іспанською мовами. П. Табаков працює в жанрах поп, поп-рок, джаз, кросовер. Автор є ініціатором та керівником «Творчої школи Павла Табакова». Метою автора є підготувати універсальних артистів, які володіють голосом, словом, тілом та емоціями. Виховання в творчій школі передбачає комплексний підхід до розкриття талантів, залучення артистів до всіх процесів творчості і роботи на сцені.

2.2.3. Автор аранжувань та адаптацій (керівники колективів та хормейстери: Ю. Антків, Н. Манько, В. Чучман, О. Кунтій)

Аранжування в хоровій практиці – це переклад чи пристосування (адаптація) музичного твору, написаного для певного голосу, співака чи ансамблю, для виконання його в іншому складі голосів. Завдяки авторам аранжувань та адаптацій музичний твір змінюється за допомогою музичних або технічних засобів в оригінальній формі вираження: полегшений (ускладнений) виклад музичного твору або ж гармонізація, що притаманна естрадній музиці.

Автори аранжувань та адаптацій є посередниками між композитором, його композицією та виконавцями, своєрідними трансляторами оригінального задуму твору крізь призму власного мистецького бачення та потреб та вмінь виконавців. Митці при аранжуванні чи адаптації музичного твору не змінюють стиль музики, який притаманний оригінальній композиції, дотримуються властивих їй ознак, а саме індивідуалізованості форми й змісту та детальної фіксації нотного запису. Тож завдання аранжування та адаптації музичного твору – донести до слухача ще один варіант інтерпретації оригіналу. Прикметним є у цій творчості створювати спрощені варіанти виконання творів.

Найбільш часто авторами аранжувань та адаптацій в пісенно-хоровій творчості є керівники колективів та хормейстери: Н. Манько (кер. зразкового дитячо-юнацького хору «Радуниця», м. Львів), Н. Козяр (кер. Народного

художнього колективу України камерний хор «Жайвір», м. Львів), В. Чучман (кер. вокальної групи «Чорнобривці», вокального ансамблю «Евфонія», м. Львів), Х. Бушак (кер. дитячого хору ДШМ № 3, м. Львів), С. Веселовська (кер. вокального ансамблю «Сестрички» ЛДХШ ім. М. Кацала, м. Львів), О. Кунтій (керівник дитячого хору, м. Рава-Руська), Н. Іванюк (кер. дитячого хору «Веселі дзвіночки», м. Червоноград), М. Кузик (керівник дитячого хору, м. Оброшино), Ю. Оксентюк (кер. зразкового дитячого хору «Оберіг», м. Винники), М. Гунька (кер. зразкового аматорського дитячого хору «Ахіос», с. Жовтанці), М. Тимчишин (кер. дитячого хору «DELICIA», с. Жовтанці), Н. Онишкевич (кер. дитячого хору «Калинове гроно», м. Львів), Г. Макар (кер. дитячого хору «Гармонія», м. Оброшино), М. Качинська (кер. дитячого хору «Краплини мрій», м. Рудки), В. Лисик (кер. зразкового дитячого хору «Щедрик», м. Стрий), Л. Білецька (кер. дитячого хору, м. Стрий), І. Мацейко (кер. дитячого хору «Тоніка» ДШМ №5, м. Львів), Б. Кривко та О. Козар (кер. дитячого хору ДШМ №2, м. Львів), Є. Карпович (кер. дитячого хору «Легенда», ДШМ №10, м. Львів), С. Карпович (кер. дитячого хору «Gloria» ДШМ №8, м. Львів) та інші.

Автори аранжувань та адаптацій зазвичай відкриті до різного типу споживача музики, вони оприлюднюють свою творчість на ютуб-каналах та інтернет-спільнотах, як наприклад «Ноти українських композиторів», «Спільнота викладачів музично-теоретичних дисциплін», «Співоча світлиця» та ін.

Юрій Богданович Антків – диригент, педагог, аранжувальник, культурно-громадський діяч. Концертна діяльність Ю. Антківа як диригента тривала безупинно. Як педагог він використовував нові та прогресивні методики. Був автором наукових статей, розробок, методично-дидактичних посібників. Як аранжувальник Ю. Антків творив у жанрах хорової та вокальної музики. А як культурно-громадський діяч, митець активно і самовіддано працював у сфері музичної освіти та дитячо-юнацької творчості, був головою журі обласного туру Всеукраїнського конкурсу «Вчитель року» у номінації «Музика», з 2001 р. – постійний член журі конкурсу патріотичної пісні «Сурми звитяги». Праця на освітньо-просвітницькій ниві приносила безпосередні творчі плоди. Разом з

дружиною – музикознавцем Маргаритою Антків – автори видали такі дидактичні збірники, як «Хорове сольфеджіо» (1997), «Триголосо сольфеджіо» (1998) та єдиний в Україні збірник «Сольфеджіо на основі українських народних пісень» для дітей (2014).

Ю. Антків створив у Львові хорову традицію, яку щорічно до сьогодні підтримують його колеги, учні та митці. З 2002 року започатковано різдвяний хоровий фестиваль «Велика Коляда», участь у якому беруть хорові колективи України та з-за кордону. Це мистецьке явище, як зазначає Л. Назар-Шевчук, можна сміливо назвати одним з артефактів європейської хорової культури, а його натхненником, ініціатором, і упорядником репертуару був Ю. Антків, виступи якого завжди увінчували ці величні хорові дійства, адже диригував велетенськими зведеними хорами на заключних гала-концертах фестивалю [104, 3].

Наталія Ярославівна Манько – педагог-організатор та керівник Зразкового дитячо-юнацького хору «Радуниця». Диригентка яскраво репрезентує своєрідний та неповторний стиль виконавської традиції галицького музичного фольклору. Основною складовою у її музично-педагогічній діяльності є музичний фольклор Львівщини. Метою навчально-виконавської практики з дітьми є плекання традицій народного музичного мистецтва та дитячого хорового виконавства. Постійна членкиня оргкомітету різдвяного фестивалю «Велика коляда» та дитячо-юнацького фестивалю «Співаймо канон».

Василь Мар'янович Чучман – український диригент, педагог, організатор концертів, постійний член оргкомітету різдвяного фестивалю «Велика коляда». Художній керівник вокальної групи «Чорнобривці» Львівського мистецького центру «Веселі черевички»; вокального ансамблю «Евфонія» студентів освітньої програми «Хорове диригування» Львівського національного університету імені Івана Франка; заслуженої хорової капели України «Боян» імені Євгена Вахняка.

Головною ідеєю в творчій діяльності колективів є виконання найкращих зразків світової та української хорової літератури різних музичних стилів та епох мовою оригіналу. Саме такий підхід В. Чучмана до репертуару вимагає опанування різних прийомів виконання, що найповніше розкриває творчий

потенціал виконавців. Розширюючи їх світогляд, він виховує інтерес і повагу до історії та культури, дозволяє відчувати себе учасником загальносвітового музичного процесу.

Олена Юрїївна Кунтій – викладачка вокалу, регент, керівник дитячого хору старших класів Рава-Руської школи мистецтв, лауреатка 2 премії конкурсу «Композитори дітям» в рамках хорového дитячо-юнацького фестивалю «Співаймо канон». Авторка у своїй творчій та музично-педагогічній діяльності орієнтується на сучасні музичні смаки дитини, водночас заохочує до вивчення кращих зразків хорової класики та української пісні. Метою пісенно-хорової практики з дітьми є написання та виконання аранжувань творів сучасних виконавців (С. Вакарчука, М. Барських, М. Яремчук, гурту «Один в каное» та інших) та обробок українських народних пісень у формі канону.

Висновки до другого розділу

Творчість композиторів і авторів аранжувань та адаптацій Львівщини становить період в розвитку національної культури доби державної незалежності України через утвердження самобутності пісенно-хорового мистецтва для дітей та значного зростання рівня музичного професіоналізму в цьому регіоні. Вказані тенденції пов'язані з музично-громадською, виконавською та творчою діяльністю композиторів та авторів, що створила умови для активізації музичного життя та надала цілісності процесам опанування тих художньо-естетичних здобутків, які демонструвала українська мистецька еліта.

Органічною складовою цієї еліти були музиканти, які у своїх творчих пошуках прагнули асимілювати нові прогресивні тенденції часу відповідно до національних потреб та інтересів української культури. Таким центром музичного мистецтва стала композиторська школа Львівщини, на базі якої відбувалося виховання багатьох українських композиторів і авторів аранжувань та адаптацій. Проте їхня діяльність в аспекті пісенно-хорової творчості для дітей до цього часу висвітлена недостатньо.

Музичне мистецтво є важливим елементом соціокультурного простору, його невід'ємною частиною, яка характеризує будь-яку культуру. Однією з об'єктивних засад композиторської творчості є комунікативна складова сучасної

культури, яку визначають як постмодерністську. Цей напрям обумовлений певним світосприйманням та світобаченням, що узгоджує культурні інновації з традиціями, синтезує художні форми, методи та види діяльності. Тож багатовимірною діяльністю авторів (композиторська, виконавська, педагогічна, диригентська, публіцистична, культурно-громадська) універсальна, рівнозначною їй є невід'ємним компонентом стилю і творчої постаті митців у цілому.

Такий тип характеристики митця-універсала деякою мірою можна застосувати до всіх трьох типів авторів, творчість яких досліджуємо. Згідно з розглянутою вище схемою – виконавство (сольний спів, диригування), музикознавство (публіцистика), музично-громадська діяльність, композиція (визначення її як основної діяльності) – наглядною є тенденцією до поступового розширення творчих інтересів митців. Зростання кількості залучених видів творчої діяльності авторів та їх співвідношення безпосередньо впливають на якість власне композиційного компонента.

Важливою метою представників універсального типу автора є прагнення до реалізації творчої особистості (дитини) через пісенно-хорове виконавство, зумовлене в тому числі потребою заповнення всіх ніш культури національним контентом. Таким чином, типологія та характеристика постаті автора пісенно-хорової музики в музичному просторі досліджуваного ареалу та періоду показує, що композиція є тією основою, завдяки якій творчо осмислено найвизначніші риси авторської майстерності представників музичної культури Львівщини.

Розділ III. Пісенно-хорові твори для дітей авторів Львівщини

3.1. Традиційність та інноваційність у творенні пісенно - хорових творів для дітей: жанрові різновиди, фактурні модифікації, форма

3.1.1. Жанрові різновиди

Пісенно-хорова музика – одна з пріоритетних сфер творчості українських авторів доби державної незалежності (1991-2021 рр.). Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття провідну роль відіграє вокально-хорова галузь, зорієнтована на багатолітні досягнення хорового мистецтва України як ґрунту для розвитку дитячої творчості сьогодення.

Боротьба за високу художність творів для дітей почалася в суспільстві ще з середини ХІХ ст. одночасно з розвитком інтересу до дитини з боку педагогіки, психології, соціології. У ХХ ст. серед діячів мистецтва стала ключовою фраза Антуана де Сент-Екзюпері: «Для дітей треба писати так само добре, як і для дорослих, тільки втричі краще». Типовим змістом дитячої пісенно-хорової музики є різноманітні теми: любові до рідного краю, сім'ї, свята, шкільного (або дошкільного) життя, дружби, спорту, ігор, дозвілля, природи, тварин, дитячих захоплень, казки, жарту – все те, що створює зовнішній і внутрішній світ дитини. Громадянська й патріотична тематика також знайшла відображення у творах для дітей. Найбільш поширені емоційні стани відображені у дитячій пісенно-хоровій музиці, це – щастя, радість існування, любов до всього суцього, життєствердження.

Львівські автори наслідують кращі традиції композиторів-класиків та мають власні оригінальні зразки пісенно-хорової музики в усьому багатстві тем, форм, жанрів та засобів вокально-хорової виразності.

Хоровий репертуар, як зазначає Р. Гуцал, – «найважливіший засіб творчого життя колективу, це його обличчя, його візитівка. В певній мірі про майстерність колективу можна судити лише за його репертуаром, не відаючи про його

виконавські можливості» [36, 131]. У створенні репертуару для дітей важливим є принцип доступності, художньої цінності твору, простоти й чіткості композиції, поступового ускладнення репертуару згідно з віковими характеристиками. Апелюючи до принципів виховання, навчання і розвитку, автори та керівники колективів говорять і про важливість принципу контрастності в підборі пісенно-хорового репертуару. Такі характеристики важливі для професійного росту не лише дитини-виконавця, а й колективу загалом.

Принцип доступності важливий з огляду на те, що образний ряд і тематика творів є цікавою та зрозумілою дітям. Включаючи певний твір до репертуару, керівники звертають увагу на відповідність вокально-технічних завдань щодо виконавських можливостей дитячого колективу. Контрастність пісенно-хорових творів за тематикою, образами, жанрами, епохами, стилями, національними композиторськими школами, характером - є основою вітчизняної хорової музики для дітей. До програм концертних виступів дитячих колективів художні керівники та диригенти включають не тільки твори із супроводом та під фонограму, як це трапляється часто на практиці, а й твори а cappella. Принцип поступового ускладнення має на меті крок за кроком удосконалювати вокально-хорові навички дитячого колективу та дозволяє розширити межі виконуваної ним пісенно-хорової музики.

Погоджуємося з Р. Гуцал, що «грамотно відібраний репертуар, окрім художньої цінності, має містити виховну складову й передавати хористам високу культуру почуттів, формувати естетичний смак, але, звичайно, не сам собою. Кожний хормейстер знає, як важливо вміти подати хору новий твір, зацікавити ним, розкрити зміст і музичні образи, щоб співаки виконували його з естетичною насолодою. Діти жваво сприймають і сучасну музику, можливо, тому, що вона «зіткана» з того життя, що їх оточує. Треба відшукувати «твори-дрібнички» серед серйозної сучасної композиторської спадщини, що як перлинки прикрасять концертний виступ» [36, 132].

Принцип художньої цінності композиції нерозривно пов'язаний з аналізом особливостей пісенно-хорової музики для дітей, таких як жанр та жанровий

різновид, фактура та форма твору. Композитор та автор аранжувань та адаптацій, обираючи жанрові різновиди (пісня, хоровий твір, обробка народної пісні, патріотична пісня, духовна пісня, тощо), використовує певний тип письма (гомофонний, поліфонічний, мішаний) та узгоджує форму твору. Таким чином, всі основні компоненти: жанр – фактура – форма, перебувають в єдності та нерозривній цілісності композиторського задуму. Як зазначає Тарас Дубровний у статті «Пісенний жанр у творчості українських композиторів першої половини ХХ століття: кризь призму фольклору, кітччу та шлягеру», пісенно-хорові твори виконують не лише дидактичну, але, насамперед і просвітницьку функцію, адже «композитори звертались до тих форм і жанрів, які були безпосередньо пов'язані зі словом... Це, насамперед, жанри солоспіву, пісні-романсу, хорові твори і, звичайно, оперета, а згодом і опера» [48, 168]. Жанри, втілювані авторами в музиці досліджуваного періоду, утворюють стабільну і водночас рухоми систему, яка постійно оновлюється під впливом життєвих і соціокультурних чинників. У пісенно-хоровому мистецтві як процесі є два підходи до інтерпретації жанрів: канонічний – з опорою на традицію та інноваційний, що передбачає оновлення та збагачення за формою, змістом та новими художніми відкриттями.

Більшість пісенно-хорових творів, що будуть розглянуті далі, мають в основі пісенний жанр. Їм притаманні типові композиційні конструкції для пісенного жанру та типове тематичне коло образів, які відображають різні аспекти життя дитини та навколишнього світу: природа, тварини, персонажі казок, професії, рими та літери, сім'я та дружба та інші. Через це є певна схильність композиторів створювати шаблонні композиції, де використано такі хрестоматійні пісенні побудови як куплетна або куплетно-варіантна форма, надмірно спрощені мелодичні лінії та гармонії, зокрема спів в терцію.

Водночас прагнення до розвитку індивідуального стилю дозволяє митцям впроваджувати і нові ідеї. Завдяки розширенню жанрової палітри інших видів творчості: танець, театр, шоу-програми та інші, пісенно-хорова музика для дітей збагатилася новими тенденціями – оновилися її виразові засоби та драматургічні ідеї. Тенденції новаторства авторів Львівщини базуються на традиційних

музичних жанрах у сферах музичного фольклору, пісенно-хорової та популярної музики, що відповідають сучасним вимогам часу та водночас зберігають характерні риси національних традицій. Це також дає змогу композиторам та авторам аранжувань та адаптацій змінювати базові жанри (пісню, обробку пісні) та на їхній основі розвивати нові жанрові різновиди в своїй творчості: фольклорні дійства (М. Дацко, В. Павенський, Н. Манько), духовна пісня в естрадному стилі, естрадна пісня (А. Шепель, О. Албул, З. Мартин, М. Гев).

Такий синтез обробки народної пісні та фольклорного дійства зумовлений поєднанням традиційних народних елементів співу з новаторським підходом:

- аранжування допомагає актуалізувати народну музику в сучасному контексті, створити більш виразну і емоційну обробку, яка буде цікава для виконавців і слухачів.

- інтеграція пісні та хореографії у такий тип пісенно-хорової творчості як «вокально-хореографічне дійство» додає драматургічної виразності твору та повертає сучасний твір до синкретичних праформ.

- зміст народних пісень як основа для створення сценарію та побудови драматургії. Таким чином у виставі за допомогою музики і танцю передано історії традиційних обрядів.

- експерименти зі звуками, тембрами голосів та звуконаслідування. Виконавці використовують сучасні ефекти звуку або нестандартні звукові об'єкти, додаючи нові деталі до народної музики.

Комбінування жанрів популярної музики (естрадна пісня) з пісенно-хоровою музикою для дітей теж можна вважати інноваційним підходом до цих жанрових різновидів. Це, зазвичай створює захопливий та унікальний звуковий досвід при виконанні твору. Якщо враховувати дитячу аудиторію та музичні уподобання дітей, слід розглядати такі можливості синтезу:

- поп-хор, як використання популярного музичного стилю у хоровому викладі. Це можуть бути оригінальні пісні, які поєднують популярні мелодії та гармонії з хоровим співом та хореографічними елементами;

- дитячий рок - синтез популярного року з пісенно-хоровою музикою. У

такому типі синтезу елементи рок-аранжування (зокрема в інструментальному акомпанементі) поєднуються з хоровими партіями та вокальними фразами, які діти виконують як соло, так і в ансамблі;

- музика світу або «world music». У цьому типі синтез популярної музики з елементами музики різних культур дає змогу вийти за межі рідної традиції та набути такого музичного досвіду, який є багатим на різноманітні мелодії та ритми. Використання традиційних музичних елементів з різних країн світу збагачує хорові виступи дітей та поглиблює їхні музичні знання, вподобання та розширює світогляд.

Пісенно-хорові твори авторів Львівщини умовно можна поділити на такі жанрові групи: 1) обробки українських народних пісень та авторські композиції на тексти народних пісень; 2) авторські пісенні твори на патріотичні теми; 3) авторські пісенно-хорові твори духовної та світської тематики; 4) авторська творчість у галузі популярної музики (естрадна пісня, поп-опера, мюзикл).

Основним жанром пісенно-хорової творчості для дітей є обробка української народної пісні. Цей вид аналізують у своїх роботах такі сучасні автори як Ольга Бенч, Наталія Перцова, Тетяна Сухомлінова та інші. Жанр обробки народних пісень є одним з найбільш розповсюджених в історії українського музичного мистецтва. Сьогодні ця сфера представлена аранжуваннями, перекладеннями та редакціями і продовжує виконувати свою виховну, музично-мовну, культуротворчу функції. А ті трансформації, які відбуваються з музичним матеріалом обробок, є відповіддю на запити слухацької аудиторії. Саме тому доволі часто автори вдаються до синтезу фольклорних джерел з елементами, які притаманні сучасній естрадній музиці.

Основною темою творчості для композиторів та авторів аранжувань та адаптацій стало створення пісенно-хорового репертуару патріотичного спрямування. Переважна більшість патріотичних пісень для дітей написана дуже просто: куплетна форма, маршовий характер, компактний монодичний, з елементами двоголосся або акордово-гармонічний виклад (здебільшого tutti),

інструментально-акомпануюча підтримка мелодії. Ці прийоми широко застосовують в українській музиці для дітей.

Творчість досліджуваних авторів в жанрі патріотичної пісні для дітей в поєднанні з диригентсько-виконавською діяльністю керівників хорових колективів відіграла значну роль у розвитку цього жанрового різновиду та пропагуванні патріотизму серед дітей. Завдяки співпраці композиторів та авторів аранжувань з хоровими колективами у цій сфері культура українського пісенно-хорового виконавства піднялася на високий рівень, змінилося уявлення про художню спроможність дитячих хорових колективів, які талановито представляють музичній громадськості кращі твори українських композиторів авторів аранжувань та адаптацій на актуальні патріотичні теми сьогодення.

В дитячій хоровій музиці важливе місце займають оригінальні авторські пісенно-хорові композиції (духовної та світської тематики), написані на слова відомих поетів чи отців церкви. Авторська творчість у жанрі духовної пісні виявляє помітну тенденцію до індивідуалізації. Ці твори є унікальними за розкриттям сакральних тем, за жанровою специфікою та стилістикою. Якщо музичні твори виконують під час церковної служби, то вони є жанровою складовою культово-обрядової духовної музики. Якщо ж твір виконують в контексті концертної програми, то він втрачає свою ритуальну складову, але набуває драматургічної та звукової виразності. Переважно це твори біблійно-християнської тематики на канонічні та неканонічні тексти, в найрізноманітніших жанрах і формах, для різних виконавських складів. Найбільш популярні в авторській творчості для дітей є: гімн, канон, колядка, щедрівка, літургія, меса, піснеспіви. Деякі з них – багаточастинні складні композиції, інші – одночастинні та прості за будовою музичні твори.

Особливо популярними серед пісенно-хорових творів для дітей духовної тематики є пісні, присвячені улюбленим святам. Утворюючи ділянку напівцерковну, напівсвітську, пісні-хори відігравали і відіграють важливу роль у формуванні світської музики. Духовна пісня є різновидом церковного співу. Проте вона посідає в творчості авторів не центральне місце, а лише поодинокі

представлена у деяких авторів. У створенні творів для виконання в часі богослужіння, автори зосереджуються на гімнографічних текстах, що присвячені християнській моралі та дидактиці («Отче наш», «Достойно є», «Вірую», «Милість миру»).

Всі пісенно-хорові твори композиторів, авторів аранжувань та адаптацій для дітей духовної тематики є індивідуальними щодо художньої концепції і образного смислу, композиційного вирішення та музичної стилістики. Провідною постає ідея – розуміння молитви, втілення сакрального, як піднесення над повсякденністю, з устремлінням до Бога.

Найбільше в пісенно-хоровій творчості для дітей пісень естрадного спрямування. Вільно володіючи традиціями й стилістикою пісенно-хорових жанрів, автори творів вносять зміни у різні елементи традиційних хорових композицій, у тому числі у структуру, створюючи нові модифікації відомих у хоровій традиції Львівщини жанрів. Зацікавлення жанровими різновидами у цій сфері автори творів вбачають у легкості та доступності музичного матеріалу для дитячого виконання. До пісенно-хорової творчості естрадного спрямування відноситься зокрема і такий різновид популярної музики як «естрадна пісня».

Термін «естрада» є багатограним поняттям, яке передбачає широкий спектр значень. Сьогодні поняття «естрада» включає в себе кілька основних жанрів: пісня; танець (хореографія); циркове мистецтво; ілюзій; клоунада; розмовний жанр; пародія; пантоміма і т. д. Однак в більшості випадків естрада асоціюється саме з музикою. З одного боку, це найбільш поширений та популярний жанр музичного мистецтва, наділений особливою силою емоційно-психологічного впливу, з іншого — естрадна пісня як явище масової культури викликає неоднозначну оцінку дослідників: від заперечення її естетичної цінності до утвердження естради як істинного мистецтва та визнання унікальним напрямом розвитку культури. Л. Ороновська наголошує, що як і естрадне мистецтво в цілому, естрадна пісня протягом останнього століття помітно еволюціонувала, «перейшовши з розряду культурних маргіналій до домінуючих форм музично-виконавської творчості» [107, 84].

У сучасній пісенно-хоровій творчості для дітей популярна (естрадна) пісня стає найпоширенішою музичною формою. Саме тому у роботі проаналізовано здебільшого твори, які автори окреслюють у підназвах збірників як «естрадні пісні для дітей». Такі твори найчастіше виконують солісти, ансамблі та дитячі хори у супроводі фортепіано або фонограми. Більшість пісень створені авторами в куплетній формі або простій двочастинній формі. Куплетна форма містить від трьох до шести куплетів, які розташовують в такому порядку: вступ, куплет, приспів, куплет, приспів, інструментальна перегра, повторення приспіву. Деякі пісні можуть мати лише один куплет та приспів, які декілька разів повторюються з незначними варіаціями.

В кожному новому виконанні пісня естрадного спрямування набуває нових рис. Це зумовлено функціонуванням різних типів популярної музики естрадно-пісенного стилю «поп-музика», «джаз», «рок-музика» в українській музиці, і зокрема на Львівщині, нині. Пісенно-хорові композиції з елементами естради формуються на основі фольклорної лексики в усьому комплексі засобів художньої виразності, поєднуючи акустичний (академічний) та електронний інструментарій. Основними ознаками таких творів є приспів з рисами танцювальності. Такої ознаки твори набувають завдяки ритму та елементам звукозображальності у вигляді ритмізованих вигуків. Внаслідок залучення цих виразових засобів пісенно-хорові композиції з елементами естрадного музикування перетворюються на своєрідну жанрову сценку. Не малу роль у творенні такого гібридного явища відіграють різні вокальні манери виконання та типи фактури.

3.1.2 Фактурний виклад

Питання вивчення фактури у пісенно-хорових творах для дітей, як і зрештою творів дорослого репертуару, є мало вивченим у працях музикознавців. На думку Оксани Гнатишин: «в західноєвропейській теоретичній музикології проблеми фактури (у музичній теорії розрізняють фактуру (Textur) і склад (Tonsatz) не виокремлювали, а отже цілеспрямовано не досліджували, піонери

української музикології в першій третині ХХ ст. – випускники Віденського, Львівського (польського) університетів (відділів музикології) та ін.. наукових осередків – не вважали за потрібне на них спеціально зосереджуватися і тим самим не порушували традицію» [28, 135].

Існує декілька тлумачень поняття «фактура». Наприклад, в енциклопедичному музичному словнику зазначено, що «фактура – це сукупність засобів музичного викладу (мелодія, акорди, поліфонічні голоси, фігурація, орнаментика і т.д.)» [152, 452].

Аналізуючи праці українських дослідників, таких як В. Приходька, Я. Якуб'яка, В. Пасічника, Г. Виноградова, С. Шипа, В. Москаленка, О. Сокола бачимо, що «фактура» - це виклад слухачу матеріалу у певному оформленні, яке відображає описану звуками дійсність. Фактура є головним сполучним між авторською ідеєю та сприйняттям її іншими людьми, якими користуються митці для передачі певного художнього образу. Це втілення образу здійснюється за рахунок властивостей вокальної природи хорового мистецтва, ансамблю та зв'язку музики і слова.

Отож визначення поняття фактури не є єдиним. Гліб Виноградов узагальнює різні тлумачення цього явища та зазначає, що «музична фактура – це принцип організації у просторі і часі звукового потоку, що почуттєво сприймається у 3-х параметрах (горизонталь, вертикаль, щільність) і має деяку адекватність щодо способів його фіксації на папері за допомогою певної знакової системи або передбачає подібну» [25, 94].

Також дослідник зауважує, що «для виявлення індивідуального стилю у фактурі, важливо виявити музично-конструктивну ідею композитора, тобто ту якість музичної тканини, яка максимально виражає квінтесенцію думки й індивідуальний підхід до звукового матеріалу певного творця» [25, 92].

Для пісенно-хорової музики такий підхід Гліба Виноградова до фактури та способів її застосування має суттєві переваги. Відводячи фактурі велику роль у створенні музичного цілого, митці пов'язують її з стилем, драматургією, формотворенням, поступово розширюючи до трактування її з позицій усіх

можливих видів музичної діяльності – композиторської, виконавської, слухацької. Схожим із думками Г. Виноградова є міркування О. Гнатишин про можливість модифікації фактури, а саме: «розростання» вертикальних елементів музичної тканини на основі трьох основних принципів: найпростішого – доповнення, «виращування» нових елементів та їх контрапунктування» [28, 136]. Сукупність всіх складових (мелодія, гармонія, ритм, темп, лад), їх взаємодія, багатство музичних образів зумовлює використання різних видів фактури.

У цій роботі поняття «фактура» можна трактувати як динамічне явище, яке змінюється в умовах індивідуального авторського стилю. Безпосереднє спілкування із авторами пісенно-хорових творів показало, що фактура може бути як основним елементом композиції, навколо якого вибудовується інші компоненти, так і рівнозначною з усіма іншими складовою твору, що слугує вираженню авторського задуму у втіленні певного образу. Фактуру у цьому дослідженні розглянуто як суму індивідуальних особливостей твору, зокрема жанрова характеристика, теситурні засади, особливості вербального тексту, спосіб виконання (а capella або виконання з інструментальним супроводом), що є принципово важливими для пісенно-хорового виконавства. Митці спрямовують свій арсенал виразових засобів на звуковий вимір, що полягає у принципі фактурної просторовості. Тому, в дослідженні спрямовано увагу на інтонаційний та фактурний виклад музичного матеріалу, які безпосередньо пов'язані з авторським відображенням поетичної образності та її значенням на основі авторського задуму. В даному дослідженні це є базовими принципами аналізу пісенно-хорових творів для дітей, який поєднує музикознавчий і виконавський підходи, а також логікою його проведення. Поєднання у аналізі музикознавчого та виконавського аспектів дає змогу краще виявити модифікацію фактури в залежності від вокально-хорових можливостей виконавців. Це означає, що усталені жанрові ознаки пісенно-хорової музики для дітей можуть варіюватися та набувати мобільних музично-виразових засобів та прийомів хорового письма.

Найбільш розгорнуті дослідження принципів фактурної організації музичної мови є присутніми у працях Ігора Пясковського, Олександра Сокола,

Йосипа Хомінського та ін. Ці принципи розглянуто саме тому, що в організації хорового письма пісенно-хорових творів для дітей вони становлять важливий аспект у загальному комплексі відображення та упорядкування різновидів музичної фактури та закономірностей, що лежать в її основі.

Основні функції фактури: мелодична, гармонічна та контрапункт є важливими константами у розкритті основної музичної думки пісенно-хорових творів для дітей. Також основні елементи фактури (мелодія, бас, окремі голоси, акорди, витримані звуки, фігурації, орнаментика) беруть участь у творенні технічного плану проаналізованих музичних творів. Поєднуючи у собі поняття «глибини», «вертикалі», «горизонталі», фактура є одним із стабільних музичних засобів виразності та виступає в якості формотворчого фактора.

За визначенням Олени Кузьмук: «у сучасних музикознавчих концепціях категорія горизонталі тлумачиться переважно як послідовність розгортання музичних подій у часі. Вона пов'язується з процесуальністю, притаманній мелодиці та поліфонічному принципу організації музичної тканини. Вертикаль звичайно розуміють як синхронне звучання декількох звуків, цілісних тонових комплексів та інших сонорних елементів музичної мови. Учені пов'язують вертикаль із гармонічним принципом фактурної організації музичної форми» [78, 8].

У ХХ столітті дослідники (Ігор Пясковський, Олександр Сокола, Юрій Холопов, Йосип Хомінський) на сторінках своїх праць пишуть про загальну тенденцію ускладнення фактури, проте у ХХІ столітті жанрам пісенно-хорової музики для дітей притаманна адаптація та модифікація фактурного викладу в бік спрощення.

До числа творів для дітей із модифікованою фактурою у творчості авторів Львівщини належить значна кількість пісенно-хорових композицій, що їх останнім часом дедалі частіше включають до репертуару керівники дитячих хорових колективів. Ці твори не були достатньо розглянуті музикознавцями, особливо через призму художньо-стильових функцій фактури, яка часто є домінуючою у процесі творення автором у певному стилі, а також з точки зору

ролі цих композицій у виконавському мистецтві.

При написанні більшості творів пісенно-хорової музики, автори здебільшого взірцюються на пісенний жанр, і відтак адаптовують фактуру твору згідно вокально-технічної виразності та вікових особливостей дітей (гомофонія, поліфонія чи мішаний виклад). Це відображено і у визначенні та окресленні певного жанрового різновиду у назві, а саме у пісенно-хоровій музиці досліджуваного періоду переважають такі жанри як пісня, обробка народної пісні, пісенні твори патріотичної, духовної та світської тематики, тощо).

Універсалізм композиторів та авторів аранжувань в царині пісенно-хорової творчості для дітей полягає в принципах адаптації та модифікації фактур, в яких рівномірно розподіляється матеріал (тематичний, регістровий, ансамблевий) між усіма голосами. Покликаючись на особисту педагогічно-виконавську практику, слід зазначити, що у контексті значних видозмін суспільства та музичної культури досліджуваного періоду творчість авторів була та залишається відкритою щодо співпраці з різними за рівнем виконання дитячими колективами та виконання різноманітних адаптацій, у тому числі фактурних (іноді створюючи значну кількість варіантів одного і того ж твору), згідно запиту та можливостей певного колективу, при цьому зберігаючи основні ідеї та сюжети вихідного матеріалу.

Основою виразності виконання твору є вірно знайдена відповідність між музично-слуховими уявленнями та формою їх сприйняття. Доволі часто складність і багатоплановість пісенно-хорової фактури багатьох творів певною мірою ускладнює їх виконання. Через те зрозумілою стає роль, яку відіграє у дитячому хоровому виконавстві принцип адаптації та модифікації фактури творів. Головною метою авторів є конкретизація вокально-технічних параметрів фактури як повністю автономної (для соліста) так дорученій для виконання хором колективом. У цьому контексті великого значення набуває існування одноголосних хорових творів, стосовно яких питання адаптації хорової фактури вже не стоїть. Можливості виконати пісенно-хорові твори різними способами (одноголосний чи багатоголосний виклад фактури) та знаходження найбільш

зручного виконавського варіанту, сприятиме формуванню творчої ініціативи у вирішенні художніх та вокально-технічних завдань.

Таким чином, типи фактури реалізуються композиторами та авторами аранжувань на основі жанрової відповідності. Це означає, що вибрана ними форма викладу музичного матеріалу корегується певним жанровим різновидом та є сталою протягом твору або ж набуває змін як того вимагає певний жанр (наприклад, як у значній кількості творів пісенного типу, для яких характерна видозміна фактурного викладу упродовж твору: від гомофонної до гармонічної фактури).

Фактурні вподобання композиторів та авторів аранжувань є індивідуальні та різняться між собою. В більшості випадків композитори презентують лінійний тип мислення, до якого застосовують гомофонну чи гомофонно-гармонічну фактури. Митці створюють власну «пісенно-хорову мову» на фактурній основі. Їх творам притаманні яскраве звучання, яке виникає завдяки широкому застосуванню природних властивостей дитячого голосу, хорового ансамблю, а *carrell*'ного співу та звукообразжальних прийомів.

3.1.3. Формотворчий аспект

В посібнику Сергія Шипа музична форма розглянута як цілісна, організована система виразових засобів музики (мелодія, ритм, гармонія, тембр, динаміка, темп тощо), що «сприяє втіленню в творі емоційно-образного змісту через логічні стадії процесу композиційного оформлення: вступ і експозиція; розробка чи епізод; реприза й кода» [164, 46]. У вужчому сенсі дослідник розглядає музичну форму як «побудову й структуру музичного твору у співвідношенні його частин, де основними елементами музичної форми є мотив, фраза, речення, період. А різні способи зіставлення і розвитку цих елементів зумовлюють появу різних утворень – двочастинної, тричастинної, сонатної, варіаційної, куплетної, циклічної та інших музичних форм» [164, 62].

Найбільш розповсюдженими структурними ознаками пісенно-хорової

музики є такі різновиди форм, як куплетна або строфічна та куплетно-варіантна. Вони об'єднані в одну групу внаслідок значної схожості їх будови, в основі якої лежить простота та чіткість організації тематичного матеріалу, переважно за принципом «заспів – приспів».

Для обробки народних пісень є найбільш характерною згадана вище строфічна форма, з нескладною гармонією в межах основних функцій однієї тональності (Т, S, D). Принципи такого типу обробки народних пісень були сформовані ще Миколою Лисенком та Миколою Леонтовичем. Пісні склалися з багатьох куплетів, тому щоб уникнути одноманітності при виконанні, використовували різноманітні засоби виразності, такі як: динаміка, контрастні штрихи, темпові відхилення, виконання окремих куплетів або їх фрагментів а *caprella*. Нині це є найбільш традиційна форма виконання українських народних пісень дитячими хорами у досліджуваному регіоні, а також прослідковується у пісенно-хоровій практиці й інших регіонів, яка актуальна сьогодні. Строфічна форма – це форма, заснована на точному повторенні музичної структури типу «заспів – приспів» з новим поетичним текстом. Куплетна форма є однією з найпростіших серед вокальних форм; текст куплетів (починаючи від другого) виписується під музичною партитурою. Найбільш типовий варіант куплетної форми – поєднання заспіву (А) і приспіву (В), які утворюють структуру куплету.

Строфічна форма також пов'язана із структурою поетичного тексту, проте часто позбавлена поетично-текстового приспіву, що допускає зміни при повторенні й у цьому наближується до варіаційної. Тематично більш індивідуалізована музика заспіву зіставляється з новою темою, що часто носить більш узагальнений характер, у приспіві. В пісенно-хоровій практиці авторів Львівщини такий різновид зустрічається рідко.

Складнішими різновидами у пісенно-хорових творах є куплетно-варіаційна і куплетно-варіантна форми. У таких композиціях для збереження структурних особливостей допускаються мелодичні, гармонічні та фактурні зміни (за незмінності мелодичної лінії у таких випадках виникають варіації на мелодію).

Цікавими елементами модифікацій форми є використання між куплетами

своєрідних хорових інтермедій або хорових вокалізів на звук «А» чи морморандо. Таке доповнення до основного матеріалу варіюванням і оновленням тематизму викликає зміни і у структурі; відбувається розширення чи скорочення складових елементів (заспіву, приспіву).

Безпосередній зв'язок із вокальними жанрами виявляється й у інших формах – простих двочастинній і тричастинній, що здобули назву «пісенних» форм. Типовою характеристикою таких конструкцій є те, що усі її складові є у формі періоду. Закономірність розгортання такого типу форм виявляє принцип тематичної репризності (у двочастинній – однотемна АА, у тричастинній АВА, АВВ) або ж неповторюваності (АВ, зокрема – заспівково-приспівкова, і АВС).

Прагнення до індивідуалізації музичного змісту у творчості композиторів та авторів аранжувань та адаптацій через форму спричинює різноплановість композиційних структур. Отож як зазначає Віктор Степурко, «музична форма, з одного боку, є висловленням ідейно-образного змісту певними засобами виразності, а з іншого, це структура або певний план розгортання твору від початку до кінця» [144, 58].

Таким чином, створюючи пісенно-хорові твори для дітей, автори звертають увагу на фактори жанрових особливостей, які лягають в основу авторських композицій або аранжувань чи адаптацій, фактурного різноманіття, та формотворчих аспектів. При цьому, автори враховують доступність прочитання та виконання твору, його художню цінність та зацікавлюють виконавців контрастністю побудови композиції, що є визначальними для виконавської творчості.

3.2 Пісенно-хорові твори для дітей: види та характеристика

3.2.1 Обробки українських народних пісень та авторські композиції на тексти народних пісень

Сучасному мистецькому простору притаманне значне жанрове різноманіття. У ному в різний спосіб співіснують жанрово-стильові пласти у

сферах музики усної традиції, писемної академічної музичної культури, сучасної популярної музики. Ця багатовимірність музичної культури відображена у діяльності різного типу авторів пісенно-хорових творів для дітей та дослідників, які прагнуть розкрити її культурно-мистецькі процеси.

Активний процес синтезу музичного фольклору з пісенно-хоровою музикою розпочали композитори-класики, а у ХХІ столітті з'явилась ціла плеяда авторів пісенно-хорових творів для дітей, які продовжують та вдосконалюють ідеї попередників. Вони поєднують характерні засоби та прийоми академічної музики останніх десятиліть з різними стилями народного співу, створюючи нові вияви поєднання традиційного та інноваційного у пісенно-хоровій творчості для дітей. Як показує практика, обробки української народної пісні здійснені у період доби державної незалежності все ще залишаються найбільш затребуваною одиницею репертуару дитячих колективів різного типу.

Доробок Юрія Антківа як диригента, педагога, музично-громадського діяча, автора аранжувань є своєрідним дзеркалом, що відображає загальні процеси та закономірності розвитку сучасного українського пісенно-хорового мистецтва для дітей. Хорові твори автора є постійними репертуарними складовими в сучасній виконавській практиці дитячих колективів та концертному житті м. Львова. Всі твори цього автора мають фольклорну основу та водночас є результатом авторського переосмислення першоджерела.

У процесі трансформування музичного фольклору автор користується методом стилізації, при якому основна музична тема зберігає свої вихідні параметри, при цьому зазнають варіаційного розвитку її гармонічна, фактурна та тембральна складові («Ішов Журило», «Котилися бочівки», «Шум», «На поповім оболоню», «Задзвеніли стодоли» та ін.). Саме так в хорових творах для дітей Ю. Антків втілює досить розмаїту образність, яка досягається різними інтонаційно-виразовими засобами: метрична свобода; мінорний лад з натуральним різновидом; наспівна мелодика, яка будується у межах квінти з частими розспівами та повторами; єдність мовної і музичної інтонацій, що базуються на таких фізичних властивостях звуку як тембр, висота, гучність,

тривалість та артикуляцію.

Трансформація народнопісенної основи яскраво втілюється у композиціях автора, що увійшли до збірників «Хорове сольфеджіо», «Колядки та щедрівки» – «Новая радість», «По горі, горі пави ходили», «Ой на горі жито», «Шум», «Дощик» та інші. Вона виражена у насамперед новому гармонічному втіленні першоджерела та його інтерпретації без порушення інших елементів народнопісенного джерела.

Пісенно-хоровим творам Ю. Антківа притаманне поєднання строгих класичних форм та яскравої філігранності музичної мови. Автор у створенні репертуару для дітей базується на принципі доступності, художньої цінності твору, простоти й чіткості композиції. Саме тому автор спрямовує свою увагу на інтонаційний та фактурний виклад музичного матеріалу. Наприклад, в творах «Ой на горі сидить зайчик», «Женчикок-бренчикок» фактура викладу хорових партій є варіантною (тобто видозмінюється у процесу розвитку твору від унісону до співу у терції чи сексти). Неоднаковий ритмічний малюнок у вокальних партіях твору також сприяє змінності фактурного викладу. Характерними інтонаційними зворотами у обробках Ю. Антківа є низхідний (гамоподібний) та висхідний (по мажорному тризвуку) рух мелодії та оспівування ступенів тетраходів.

У своїх обробках українських народних пісень, таких як «Дощик», «Вийшли в поле косарі», «Ой, ясно, ясно», «А наша їмость не пишна», «А вже сонце заходить» та ін. автор в переважній більшості базується на мелодико-інтонаційній основі української народної пісні, куплетній будові твору, а також застосовує композиційний, ладотональний та фактурний прийоми розвитку (опора на мажорно-мінорну систему, гомофонно-гармонічну фактуру з акординою терцевого типу, варіаційний та варіантний розвиток тематизму, темброву драматургію). Динаміку твору автор вибудовує завдяки фактурному та темброво-динамічному розростанню фольклорно-тематичної основи – від унісону до повнозвучного хору.

В обробках української народної пісні для дітей **Мирон Дацко** втілює досить розмаїту образність, яка досягається різними виразовими засобами.

Фольклорні мініатюри представлені шістьма обробками українських народних пісень («Грай, жучку, грай», «Летіла зозуля», «Ой в розі, розі», «Пирого», «Місяць на небі», «Ой за горою») та одним оригінальним твором цього автора на народний текст («Щедрівка»). За жанром композиції відносяться до обрядових творів та пісень побутової тематики. Для М. Дацка характерне поєднання яскравих звучностей, які при цьому досить зручні для вокального виконання.

Обробки українських народних пісень «А в розі, розі», «Пирого», «Ой за горою», «Щедрівка» входять до авторського збірника «Твори для дитячого хору» (1996), а «Грай, жучку, грай», «Летіла зозуля», «Місяць на небі» є наразі неопублікованими рукописами. За своєю будовою, композиційними принципами та виконавськими завданнями, темпом, характером, колом образів, виразовими засобами і, до певної міри, фактурою, ці твори є дуже спорідненими.

В творі «Грай, жучку, грай» в якості трансформацій фольклорного матеріалу автор застосовує формотворчий принцип – репризність повного куплету з певними фактурними ускладненнями. Цей твір виконується *a cappella*, форма – куплетно-варіаційна (вступ, 3 куплети): 1 куплет написаний в двоголосному викладі, а далі його повторення – в чотириголосному; такий самий принцип застосовано до 3 куплету. Принцип ускладнення фактури (від двоголосся до чотириголосся), тональні зміни (тональності першого ступеня спорідненості), широкий спектр темпових, агогічних та динамічних відтінків, мелодика, широкий діапазон (сі малої октави – соль другої), часткові та загальні кульмінації свідчать про яскравий індивідуальний стиль композитора та володіння автором професійних прийомів творення пісенно-хорових творів для дітей.

Твір розрахований для старшого дитячого хору, який володіє вокально-хоровою технікою, є кількісно та якісно сталим. Вивчення цього твору дає змогу оволодіти виконанням штрихів *staccato* і *marcato*, а також розвитку гармонічного слуху. Виконання твору та розкриття задуму автора відбудеться вповні якщо дотримуватися авторських позначень та продумати динамічний план виконання твору. Ці зауваги ґрунтуються на особистому практичному зверненні до композицій цього автора.

Обробки українських народних пісень «Летіла зозуля» та «Місяць на небі» написані для триголосного дитячого хору з фортепіанним супроводом і за своєю будовою та композиційними принципами є спорідненими. Форма творів куплетно-варіаційна (фортепіанний вступ, 5 куплетів). В обробках майстерно поєднуються різні прийоми народної підголоскової поліфонії та класичної гармонічної фактури. Поступове її ускладнення (від одноголосся до триголосся) сприймається природньо. Обробки українських народних пісень «Летіла зозуля» та «Місяць на небі» є теситурно не зручними (1 та 2 куплети), що одразу налаштовує керівників дитячих колективів на певну його адаптацію для виконавців. Наприклад, перший та другий куплети можна заспівати як соло (сопрано та альт) з супроводом, згодом, з третього куплету долучити хор. Темп виконання є помірним (*Moderato*), характер – ліричний, наспівний, четвертий куплет – з незначними агогічними відтінками. Динамічний план є досить традиційним: крайні частини (1, 2, 5 куплети) проводяться на загальному тихому звучанні, середина (3, 4 куплети) має поступове наростання звучності до кульмінаційної вершини на динаміці *forte*. Супровід виконує підтримуючу роль, що полегшує виконання. Ці обробки українських народних пісень розраховані на виконання старшим дитячим хором. Твори корисні для відпрацювання ланцюгового дихання, а також розвитку лінарного мислення.

Обробка української народної пісні «Ой за горою» написана для дитячого хору *a cappella*. Твір куплетної форми; фактура гармонічного викладу, триголосна; характер – ліричний, наспівний; загальний темп виконання – спокійний (*в спокійному русі*). При виконанні даного твору необхідно слідкувати за відтворенням суцільного штриха *legato*, а також дотримуватися чіткої дикції, хоча широка розспівність теми вимагає мислення догою фразою. Відтворення тексту, що не співпадає у хорових партіях, мікродинаміка, відчуття цезур у фразах складають основні труднощі під час виконання твору.

Обробка української народної пісні «Пирог» написана для соло, дитячого хору із супроводом. За формою твір є куплетно-варіаційним; характер – веселий, життєрадісний, темп – швидкий (*Allegretto*), артикуляційний штрих – *stacatto*,

точне відтворення якого вимагає від виконавців дикційної вправності. Розгорнутий супровід, співставлення соло та хору, вигуки та застосування різних штрихів робить хорову композицію своєрідною перлиною в творчості композитора. Як і в попередніх обробках, Мирон Дацко застосовує різні прийоми вокально-хорової техніки, гомофонно-гармонічну фактуру викладу, співставлення темпів та динаміки. Цей твір має широкі можливості адаптації та модифікації щодо виконання, не прорубуючи загальних композиційних особливостей твору.

Обробка української народної пісні «**Ой в розі, розі**» (щедрівка). Твір написаний для дитячого чотириголосного хору з супроводом. Форма твору є куплетно-варіаційна (фортепіанний вступ, 5 куплетів), хоча її можна трактувати як просту тричастинну, де 1 та 2 куплети – перша частина (швидка, енергійна, легка); 3 та 4 куплети – друга частина (повільна, широка); 5 куплет – третя частина (швидка, енергійна, легка). Тип викладу у творі переважає гомофонно-гармонічний (1-3, 5 куплети), проте є елементи нескладної імітаційної поліфонії в 4 куплеті. Мелодія має жартівливий танцювальний характер, що підкреслюється ритмічним рисунком твору у вигляді послідовності шістнадцятих тривалостей. Темп виконання – жвавий (*Con moto*); динамічний план від *p* до *f*, відповідне відтворення нюансів має заохотити виконавців до прояву самостійної творчості та тембральних змін. Твір розрахований для старшого хору, при виконанні слід дотримуватися авторських позначень (*gliss.*, *tr.*, *>*), що допоможе у концентрації думки, вмінню вчасно налаштуватися на зміну темпу, штриха та розкриття художнього образу.

Твір на слова народної щедрівки «**Щедрівка**» М. Дацка, написаний для дитячого чотириголосного хору *a cappella* з ритмічним супроводом (бубен або плескання в долоні). Доступна для дитячого сприйняття жанрова композиція стала прикладом стилізації тонкого втілення у хоровому викладі фольклорного зразка. Автор приділяє велику увагу ладогармонічній та ритмічній інтерпретації мелодії. Інтонації народної пісні взаємодіють в творі з сонористичними комплексами (кластерами, вигуками та мовленням). Крім цього автор вдається до накладання та одночасного звучання в хорових партіях мелодичних ліній та

рецитації вербального тексту. Музична фактура твору є мішаною. При виконанні композиції бажано дотримуватися гострого штриха (*stacatto*), а також штрихових змін (*staccato – legato - marcato*), як у темі так і в секвенційних ланцюжках (19-26 такти). Авторські артикуляційні вказівки (акцентований перший звук короткого мотиву з подальшим закінченням на *legato*, а також гнучка наспівна лінія цілих нот у голосах, що підтримують основну тему) допомагають хористам набути необхідних вокально-технічних навичок. Загальний динамічний план є різноманітним (від *p* до *ff* та різкими контрастами) та залежить від голосоведення і тембрів голосів, що звучать. Своєрідна складність твору полягає в тому, щоб виконавці зрозуміли допоміжну роль ритмічного супроводу, значення цезур, функції коротких ліг, а також намагалися точно відтворювати цікаву, насичену гармонію (автор ґрунтується у творі на класичну гармонію, а також використовує елемент дорійського та фрігійського ладів), яка є яскравою індивідуальною рисою стилю композитора. Головною проблемою виконання є диференціація рухів під час співу (які часто застосовують керівники колективів у сценічному показі), одночасне поєднання різних штрихів, часті зміни розміру, які передують новому проведенню теми, гнучка динаміка. Відтак, все це робить хоровий твір надзвичайно корисним матеріалом для дітей, яким вже під силу в процесі співу вслуховуватися в голосоведення, корегуючи різночасові звучання музичного матеріалу, концентрувати свою увагу в моментах неспівпадіння музики та ритмічного супроводу. Цей твір є перекладений самим композитором для мішаного хору. Він часто виконується дитячими та дорослими професійними колективами в концертних та конкурсних виступах.

В обробках М. Дацко майстерно поєднує різні прийоми народної підголоскової поліфонії та класичної гармонічної фактури, різні прийоми вокально-хорової техніки, розвитку гармонічного і поліфонічного мислення, тонкого відчуження мелодико-інтонаційної виразності, співставлення темпів та динаміки. В результаті цього твори можуть звучати безперервно, а поступове ускладнення фактури (від одноголосся до триголосся) сприймається природньо. Динамічний план обробок народних пісень є досить традиційним: крайні частини

(переважно 1, 2, 5 куплети) проводяться на загальному тихому звучанні, середина (3, 4 куплети) має поступове наростання звучності до *forte*. У різноманітних за своїм ідейно-емоційним змістом творах композитора завжди помітна і їх безпосередня виховна цінність. Обробки мають широкі можливості адаптації та модифікації щодо виконання, не порушуючи загальних композиційних особливостей твору.

Обробки українських народних творів **Романа Цися** мають яскраве регіональне забарвлення. У цих композиціях автор апелює до фольклору конкретного регіону, як-от Буковини чи Галичини, та передає типові ладові та інтонаційні звороти, що притаманні першоджерелам. Характерним прикладом є такі пісенно-хорові твори як: «Львівська полька», «Пирого», «Буковинська полька», «Місяць ясний», «Коломийка» та ін. Роман Цись співпрацює з багатьма керівниками дитячих хорових колективів, та найбільше творів автор написав для дитячого хору Жовківської школи мистецтв (керівник М. Цись) та молодшої групи Львівської державної академічної чоловічої хорової капели «Дударик» (керівник Д. Кацал).

Обробки українських народних пісень «Пирого», «Львівська полька» та «Буковинська полька» написані для дитячого хору з супроводом фортепіано. Твори побудовані за єдиним принципом: це куплетні композиції (3 та 4 куплети), з поступовим ускладненням фактури від дво- до триголосся, проте можна адаптувати до одно- та двоголосся та виконувати молодшим хором. Супровід є фігураційно та ритмічно різноманітним та виконує доповнюючу та підтримуючу роль, створюючи танцювальний характер. Гармонія в творах використана класична з опертям на основні тризвуки ладу. Загальний діапазон хору є в межах октави. Фактура твору гомофонно-гармонічна. Основні ритмічні вартості – восьмі, безперервний рух яких яскраво розкриває мелодію. Швидкий темп (*Allegro*) та прості розміри розкривають вокальні та технічні складності творів, які не помітні з першого погляду. Динамічний план творів слід вибудовувати ґрунтуючись на текст пісень. Твори витримані в дусі української польки, своєю жвавістю ритміки і штрихів вводять дітей в нове коло образів та настроїв.

Обробка української народної пісні «**Місяць ясний**» написана для дитячого триголосного хору з супроводом фортепіано. Форма твору куплетно-варіаційна (8 куплетів): композитор подає 4 варіанти з репризою, на кожен з яких припадає по два куплети, використовуючи при цьому музичний термін *D.C. al fine*. Діапазон твору охоплює октаву, що дає можливість адаптувати твір для різних складів виконавців. Прозорий підтримуючий акомпанемент збагачує композицію тембрально, хоча досить цікаво твір звучить і *a cappella*. Характер твору – ліричний. Динамічний план твору, як і в попередніх творах, слід вибудовувати ґрунтуючись на текст пісні та реґістр, в якому проводиться той чи інший куплет твору.

Обробка Романом Цисем авторського твору Володимира Парфенюка на народний текст «**Коломийка**» увійшла до збірника «Дитячі голоси України» (2001). Твір написаний для молодшого дитячого хору з фортепіанним супроводом. Форма твору є куплетною (5 куплетів з вступом та coda). Фактура гомофонна, яку можна поступово ускладнити. Даний твір є яскравим зразком коломийкових ритмів, що притаманні лише акомпанементу, в той час як мелодія в хоровій партії викладена восьмими нотами. Цікавий алегоричний текст пісні розширює уявлення дитини про навколишнє середовище та дає можливість сприйняти реальний світ через образи-загадки або ж образ-нісенітницю. Швидкий темп (*Allegro*) та простий розмір з точною метричною пульсацією яскраво розкриває бадьорий та енергійний характер твору. Цю пісню часто виконують дитячі хорові колективи Львова на концертних та конкурсних сценах.

Р. Цись вдало розвиває жанр обробки української народної пісні, використовує музичний фольклор як джерело для творчості, застосовує народні мелодії, лади, ритмічні побудови та інструменти (в якості акомпануючого елемента). Автор вважає, що відтворення національних образів буде виразнішим, якщо виконавець використовує широкий діапазон музично-виразових засобів як фольклору, так і академічної хорової музики. Не менш важливим для автора є доступність викладу музичного матеріалу та урахування вокальних можливостей дітей.

В основі творів Р. Цися є куплетні або куплетно-варіаційні форми, а також поступове ускладнення фактури від дво- до триголосся (проте при потребі можна адаптувати до одно- та двоголосся). Гармонічне письмо Р. Цися у творах для дітей є класичного типу з опорою на основні тризвуки ладу. Фактура гомофонно-гармонічна. Динамічний план творів зазвичай зумовлений текстами пісень. Свої композиції автор часто створює в дусі українських танців (переважно польки та коломийки), які своєю жвавістю ритміки і штрихів захоплюють дітей. Фортепіанний супровід, який виконує допоміжну та підтримуючу роль є фігураційно та ритмічно різноманітним, створює танцювальний характер. Хоч акомпанемент і збагачує композицію тембрально, проте досить цікаво твори звучать і *a cappella*. Композитор застосовує при цьому принцип адаптації та модифікації фактур, в яких рівномірно розподіляється матеріал (тематичний, регістровий, ансамблевий) між усіма голосами. Така особливість виконання творів з супроводом чи без нього є універсальним підходом автора до опрацювання та трансформації музичного фольклору.

Виконавська інтерпретація обробок українських народних пісень Р. Цися має широкі можливості, адже твори однаково добре звучать у вокально-хореографічних композиціях та хорових концертах.

Обробки українських народних пісень **Володимиром Павенським** тематично розділені, це пісні календарно-обрядового циклу, зокрема зимового (колядки та щедрівки: «Весела подія», «В Вифлеємі чудо-диво», «Щедрик» та інші); пісні на побутову та жартівливу тематику: «Ти до мене не ходи», «Закувала зозуленька». Твори входять до авторського збірника «Хорові твори для дітей. З репертуару хору «Соломія» [109]. Всі композиції носять концертний характер, що одразу помічаєш при розборі партитури та вимагають від виконавців фахової музичної підготовки.

Колядки «Весела подія» та «В Вифлеємі чудо-диво», «Козацька щедрівка» та інші написані для фестивалю «Велика коляда» та були обов'язковими до виконання. Твори написані для дитячого чотириголосного хору *a cappella* та ґрунтуються на євангельських оповіданнях про народження Ісуса Христа. За

формою це куплетна («Весела подія», «Козацька щедрівка») та куплетно-варіаційна («В Вифлеємі чудо-диво») композиції. Для цих композицій притаманний урочистий та наспівний характер, простий розмір та ритмічна структура (восьмі - четвертні), мелодичні розспіви слів у тексті, зручною теситурою, гомофонно-гармонічною фактурою, яку не бажано спрощувати, адже втратиться гармонічна наповненість твору. Динаміка твору автор чітко підпорядковує музичному матеріалу та тексту. Твори вимагають вокально-хорових навиків виконання.

Показовим для дитячої творчості автора є обробка твору «Щедрик», що завдяки своїй надзвичайній популярності зазнала численних інтерпретацій і перетворень. Композиція створена спеціально для дитячого хору «Соломія» Львівської середньої спеціальної музичної школи-інтернат імені Соломії Крушельницької (керівник О. Гоба). В. Павенський трактує її як концертний твір, забезпечуючи наскрізний розвиток та розкриваючи ладотональну основу автентичної пісенної мелодії. Автор чітко зазначає для виконавців потрібний арсенал засобів музичної виразності для виконавців: від фактурних варіантів виконання музичного твору та динамічних і темпових відхилень до тембрального колориту звучання.

Щедрівка написана у простій двочастинній формі для чотириголосного хору (має дівізі, що робить його шестиголосним) *a cappella*. У творі використано мішаний (гомофонно-гармонічний, акордовий та поліфонічний) тип фактури. Тему доручено кожному голосу поперемінно. Музичний образ автор передає за допомогою темпу (*Allegretto - Sostenuto*), ритму (четвертна з крапкою дорівнює четвертній та навпаки), що є характерним протягом твору та прийомів вокально-хорової техніки: *mormorando* та *sussurro* (пошепки). Поєднання такого шумового ефекту з елементом співу та мовлення є досить частим явищем в партитурах сучасної хорової музики. Такий експеримент є результатом пошуку автора в тембровій сфері. Поступове зростання динаміки, агогічні відтінки, зміна вокального штриха (акцентований перший звук короткого мотиву з подальшим закінченням на *legato*) урізноманітнює використання акордів в широкому

розташуванні в кульмінаційних моментах.

Авторським здобутком В. Павенського є трансформація народної пісні «**Ти до мене не ходи**». На видозміну першоджерела вплинули оригінальна авторська гармонізація мелодії, метро-ритміка, динаміка та інші засоби музичної виразності, як зокрема виконання твору *a cappella*. Чотириголосний виклад з опорою на партію альтів та дівізі сопран в кульмінаційних моментах, показує масштабність та концертність даної композиції. Слід особливо відзначити, що мелодична лінія оригінальної пісні ускладнюється композитором, у ній найбільше домінує речитативне начало, в якому текст скоріше промовляється, ніж вокалізується. Форма твору є наскрізною; темп є доволі помірним (*Andante, Sostenuto*); перемінний розмір (4/4, 2/4); характер – жартівливий. У творі є вступ, мелодія якого є авторською темою, що поступово стає самостійним елементом композиції. Інтонація цього вступного розділу насичена хроматизмом. Ще однією особливістю є те, що в хорових партіях цього твору присутні затактові фрази, що утворює діалог між голосами. Фраза «ти до мене, ти до мене не ходи» повторюється на початку кожного куплету, як вставка, доповнення або логічне об'єднання епізодів та подається по різному щодо динаміки, ритміки, фактури, ладо-тональності та темпу. Засоби артикуляції вокального тексту характеризуються трьома видами штрихів: акценти та *tenuto* підкреслюють четвертні ноти (вступ, цифри 12-17); вісімки виконуються *staccato*; мелодизовані низхідні рухи та довгі тривалості – *legato*. Загальний динамічний та темповий план твору дуже різноманітний та залежить від тональних змін і фактурного викладу.

Засоби артикуляції вокального тексту характеризуються трьома видами штрихів: акценти та *tenuto* підкреслюють четвертні ноти (вступ, цифри 12-17); вісімки виконуються *staccato*; мелодизовані низхідні рухи та довгі тривалості – *legato*. Радимо дотримуватися авторських ремарок при прочитанні агогічних та динамічних відтінків.

Обробка української народної пісні «**Закувала зозуленька**» теж написана для дитячого хору «Соломія». Форма твору куплетно-варіаційна (4 куплети).

Образно-емоційний настрій – тужливий і поважний, вона співається в помірному темпі, проте з рухом (*Andantino con moto*). Фактура твору гомофонно-гармонічна, чотириголосний виклад *a cappella*. Мелодія має спокійний, ліричний характер та викладається почергово в різних голосах, при цьому автор насичує мелодику мелізматикою, застосовує фермати та звучання *glissando* у всіх партіях. Гармонія побудована на типовій для української пісенності ладотональній перемінності та змінному розмірі (4/4, 3/4, 9/8). Твір є яскравим зразком наскрізного розвитку тематичного матеріалу, виконуючи його варто робити акцент на розкритті сюжетної лінії кожного куплету. В цьому допоможуть детальні авторські позначення динамічних та агогічних відтінків⁵.

Важливе місце в широкому жанровому спектрі хорової музики досліджуваного періоду в ареалі Львівщини надається хоровому концерту. Масштабність авторської композиції **Володимира Павенського** вражає не лише хормейстерів, а й виконавців. Концерт для подвійного дитячого хору *a cappella* та двох солістів «Від зими до зими» (за мотивами українських календарних пісень) та віршованого додатку написаний для дитячого хору «Соломія» Львівської середньої спеціальної музичної школи-інтернат імені Соломії Крушельницької (керівник О. Гоба). Як відомо, найбільш сталими ознаками цього жанру є багаточастинність та принцип темпових і динамічних контрастів, що лежить в основі драматургічної єдності циклу. **Хоровий концерт «Від зими до зими» В. Павенського** складається з частин: «Зима»; «Весна»; «Літо»; «Осінь» та є жанровою замальовкою української народної культури. В основі частин – обрядові пісні, такі як: колядки, щедрівки, веснянки, купальські, обжинкові, колискові.

Частина «Зима» складається з пісень зимового періоду – колядки «Радуйся, земле, коляда іде» та щедрівки «Ци дома, дома білий молодче» на народні слова. Вони наповнені радісним характером. Міфологічне коло образів розкривається в

⁵ Розглянуті твори записані на аудіокасети та тиражовані: «Твори В. Павенського у виконанні дитячого хору “Соломія” ЛССМШ (кер. О. Гоба)». Львів: Мелос, 2005.

колядці, а особливістю щедрівки є спрямування побажань молодому хлопцеві.

Другу частину «Весна» складають пісні весняного циклу, що несуть в собі дух оновлення природи: «Довга лоза», «Ой весна, весна – днем красна» (слова народні), «Сон» (слова Х. Білоус). Пісні носять закличний, ліричний та танковий характер. Твору «Ой весна, весна – днем красна» властивий елемент театралізації, а також поспівки у творі близькі до скандування та розташовані за принципом чергування та гри. Для хороводної веснянки «Довга лоза. (Кривий танець)» театралізація не притаманна. Її музичні риси залежать від розміреності кроків виконавців. Мелодична лінія веснянок позначена м'якістю і заокругленістю метро-ритмічного малюнка та є тонально стійкою. У творі «Сон» від початку і до кінця нероздільно панує сольна партія, що за канонами жанру цілком виправдано: адже коликову співає до дитини мама.

Частина «Літо» містить два твори: «Дощик» (сл. П. Сингаївського) та купальську пісню «Заплету віночок». Всі календарно-обрядові пісні в циклі відзначаються єдністю музичного та поетичного змісту. Найважливішим виразовим прийомом у фрагменті «Дощик» є метроритмічна перемінність, що підкреслюється майже потактовою зміною метру $7/8$ – $8/8$ та ефект переклички – перегук фрази «Іди, іди, дощику» між голосами. Крім того, автор максимально урізноманітнює типи хорової фактури, зіставляючи унісони та акордову фактуру. Музичній мові купальської пісні «Заплету віночок» властиві гомофонно-гармонічна простота викладу, мальовничість і пульсуюча рівномірність ритміки, різноманітність і свіжість регістрових співставлень.

Частина «Осінь» складається з трьох творів: «Золота осінь» (сл. О. Бродського), «Обжинкова» (слова народні), «Новорічні дзвони» (імітація дзвонів). Зручність фактури (гомофонно-гармонічна, акордова) пов'язана з повторністю тематичного та музичного матеріалів. Через рівномірні переключення груп (хор – соло; соло – хор) на нові прийоми вокально-хорової техніки та об'єднання їх в ритмічно пульсуючі групи, автор активізує при вивченні творів розвиток швидкості, легкості, вільності, пластичності у звучанні. Жвавість і безпосередність сприйняття яскравих ритмічних образів, кластерів,

дівізі позитивно впливає на подолання учнями технічних труднощів. Хоровий концерт може виконуватися як цілісний твір або частини поокремо, адже структурні складові цього твору є логічно та композиційно завершеними. Висока художня і виконавська майстерність концерту вказує на професійну спрямованість композитора щодо дитячого хорового мистецтва та його активного розвитку в наш час.

Композитор робить акцент на сприйнятті музики через гармонію та фактуру, тому не обмежується лише чотирма голосами, навіть якщо це музика для дітей. Автор наголошує на виконанні творів в оригінальній версії, без спрощень чи адаптувань, оскільки це може стати згубним для композиції в цілому та її драматургії. Музика В. Павенського ґрунтується на стилізації народних розспівів в поєднанні з сучасною композиторською технікою. Варто зазначити, що твори композитора є цікавими та приємними для сприйняття слухачем, проте важкими для вивчення та виконання. Трансформація фольклорного матеріалу в обробках цього композитора відбувається за рахунок переосмислення гармонічної сфери: виникають нові можливості тональної системи, контрастне співіснування прозорої діатоніки та «згущеного» хроматизованого полотна, дисонантність музичної тканини. При цьому, музична партитура є напрочуд світлою та має багато мажорних співзвуч, що найбільше характеризує музичну мову композитора. Значних змін зазнає музична форма, для якої найбільш характерним стає наскрізний розвиток тематизму.

В своїй творчій діяльності **Наталія Манько** найбільше звертається до пісенного жанру дитячого фольклору, зокрема утішок («Одна ніжка тупоче», «Бузьок-чапля», «Ластівки» та ін.), забавлянок («Дрібушечки», «Жаби», «Ой летів жук», «Качка йде» та ін.), колискових («Повішу я колисочку»), жартівливих пісень («Танцювала риба з раком»), колядок («Весела на світі нині новина», «Ой підемо, пане-брате» та ін.), щедрівок («Ой дай, дана, межи туденьками», «Люляй, люляй лелія» та ін.), веснянок, на якому формує естетичні смаки дитини. Завдяки використанню різножанрових фольклорних текстів авторка активно розвиває у дітей мовлення, поповнює словниковий запас, розвиває музичні здібності та

виховує повагу і любов до рідної мови та музичної культури.

Багатогранна інтонаційність української пісні спрямували авторку до вибору відповідних підходів у виконавській інтерпретації та обробки дитячого фольклору. Особливого значення Н. Манько надає тембральній драматургії кожного твору, що передбачає індивідуалізацію вокального тембру дитини як унікальної музичної барви. Для виконання творів Н. Манько притаманні такі інтерпретаційні особливості: 1) застосування глісандо та різноманітних видів мелізматики (форшлагги, трелі), що органічно вплетені у мелодичну лінію вокальної партії або ж інструментального супроводу, який можуть виконати діти («Віночок веснянок», «Ой у ліску на горішку», та інші); 2) особливе ставлення до тембрально-колеристичного забарвлення, яке має важливе драматургічне навантаження у межах фольклорної традиції («Ой щіт, щіт», «Жаби», «Дрібушечки», «Пчілка», «Ой ти жайворонку» та ін.). Засобами виконавської інтерпретації у творах авторки також є різні типи вокалізації, як наприклад звуконаслідування птахів. Трансформації зазнає і спосіб подачі музичного матеріалу народно-музичного твору, який в обробках Н. Манько передбачає виконання «на опорі», з високою позицією піднебіння.

Обробки українських народних пісень **Василем Чучманом** написані для вокальної групи «Чорнобривці» Львівського мистецького центру «Веселі черевички». В пісенно-хорових композиціях автор ставить перед керівниками колективів та виконавцями певні завдання:

1. твори мають бути добрим дидактичним матеріалом для дитячого хору на етапах переходу від двоголосся до поступового багатоголосся;
2. композиції передбачають роботу над образно-емоційною виразністю виконання.

До кожної партитури митець робить невеликий аналіз твору та подає методичні рекомендації для вивчення та виконання⁶.

⁶ Детальний аналізи творів та методичні рекомендації до них подано автором у збірнику: Чучман В. Ліричні та жартівливі пісні в обробці для дитячо-юнацького хору. З репертуару вокальної групи «Чорнобривці» Львівського мистецького центру «Веселі черевички»: навчально-методичний посібник. Львів: Растр-7, 2021.124с).

Обробки українських народних пісень «Тече річка невеличка», «Ой у вишневому садочку», «Ніч яка місячна», «Хмарка наступає», «Ягілочка», «Іванчику-білоданчику», «Ой на Івана Купала», «Чиє ж то полечко», «Порізала-м пальчик» та інші – композиції куплетної або куплетно-варіаційної будови. Мелодизація хорових партій, гнучкий темпоритм, тембровість голосів, динамічний баланс, принцип взаємодії дисонансів та консонансів, принцип поступового додавання хорових голосів, інтерпретація гомофонно-гармонічної та підголосково-поліфонічної фактури – всі ці елементи яскраво характеризують професійний підхід до опрацювання музичного матеріалу автором. Обробки народних пісень є різножанровими та різнохарактерними. Жанрова сюжетно-образна різноманітність пісень дає можливість під час співу виконувати елементарні танцювальні рухи, притаманні фольклорним першоджерелам пісень, пісень-ігор чи їх аналогам. На цьому також наголошує автор, ґрунтуючись на багаторічну практику в дитячому вокально-хореографічному колективі.

Дзвенислава Василик яскраво презентує твори для дитячого хору в чотирьох навчально-методичних збірниках «Наш хор», основу яких складають пісні різної тематики та опрацювання. Здебільшого це аранжування українських народних пісень та зокрема, календарно-обрядового фольклору: «Чорна рілля ізорана», «Вийди, вийди, Іванку», «Ой ти, соловейку», «У полі, у полі», «Во Вифлеємі зоря сіяє» та інші. Ці композиції визначають ідейно-художню досконалість, розуміння специфіки дитячого співу та виконавської практики дитячих колективів регіону.

Аранжування народних пісень авторка здійснює у традиції українського народного багатоголосся. Вони виконані простими засобами хорового письма – куплетна форма, гомофонно-гармонічна фактура а capella та з супроводом фортепіано. Широкий діапазон хорових партій та особливості хорового ансамблю в творах сприяють зростанню вокально-хорової та виконавської техніки хористів. Найбільшу трудність у виконанні музичного матеріалу у творах цієї авторки можуть мати: витримані ноти («Чорна рілля ізорана»); змінні ритмічні структури та хроматичні півтони («Вийди, вийди, Іванку»); перемінний розмір («Ой ти,

соловейку», «У полі, у полі»). Особливістю аранжувань авторки є написання творів для різних складів виконавців, що визначає професійний підхід до дитячого хорового виконавства та популяризацію хорового мистецтва. До кожної партитури Дз. Висилик, як і В. Чучман, робить невеликий опис творів та подає методичні рекомендації для вивчення та виконання⁷.

Олена Кунтій також плідно працює у жанрі обробки української народної пісні. Основними формами які обирає авторка є канон та куплетна форма.

Вся творча спадщина мисткині представлена в рукописах, лише два твори (обробки українських народних пісень «Йшли корови із діброви» та «Ой, Марічко, чичері») надруковані в збірнику «Ми живемо в піснях»⁸. На концертних сценах творчість О. Кунтій презентують відомі дитячі хорові колективи регіону: старший хор Рава-Руської ДШМ (керівник О. Кунтій), дитячий хор «Легенда» ЛДШМ №10 (керівник Н. Нагірна), вокальний ансамбль «Сестрички» ЛДХШ ім. М. Кацала (керівник С. Веселовська), зразковий хоровий колектив «Радуниця» (керівник Н. Маньоко), зведений хор старших класів Дрогобицької ДШМ №2 ім. Р. Сороки (керівник. Л. Дзиндзюра).

Відомими та часто виконуваними є обробки українських народних пісень у формі канону, які написані спеціально до щорічного фестивалю хорової музики «Співаймо канон»: «Зайчик», «Ой піду я до млина», «Ой, Марічко, чичері» та «Канон» (в'язанка українських пісень традиційного дитячого фольклору). Авторка користується повним записом канонів, що дозволяє дітям охопити весь твір при вивченні та розвиває їх вміння читати партитури, а саме слідкувати за темою та контрапунктом в каноні.

Канони є простими, побудовані на основі низхідного та висхідного руху мелодії на малу терцію («Зайчик», «Ой піду я до млина», «Канон») та чисту кварту («Ой, Марічко, чичері»), а інтервал вступу голосів є точним (м.3). Тема та протискладнення викладені у формі періоду. Фактура мелодії визначається

⁷ Детальний аналізи творів та методичні рекомендації до них подано автором у збірниках: Василик Дзвенислава. Наш хор: твори для дитячого хору. Випуск 4. – Дрогобич: Посвіт, 2018.-48 с.

⁸ Ми живемо в піснях. Хорові твори для дитячого та юнацького однорідного хору/ упорядники Є. Карпович, С. Карпович. – Львів: Растр-7, 2019-68с.

ритмічною та інтервальною стійкістю, що є зручним при виконанні. Канони написані в межах октави в тональностях: *e moll* («Зайчик»), *d moll* («Ой, піду я до млина»), *a moll* («Ой, Марічко, чичері») та *D dur* («Канон»). Проаналізовані канони є триголосними композиціями (S1, S2, A). У них переважає простий розмір (2/4;3/8). Загальний темп виконання канонів швидкий: *Allegretto* у обробках «Зайчик», «Ой піду я до млина», «Канон» та *Allegro* в творі «Ой, Марічко, чичері». Штрих відповідно темпу та характеру твору є спільним для трьох канонів – *staccato, non legato*. Динамічний план сталий: від *mp* до *f*. Авторка завершує канони («Зайчик», «Ой піду я до млина», «Канон», «Ой, Марічко, чичері») гомофонно-гармонічним викладом перших чотирьох тактів теми, унісоном голосів або мажорним тризвуком. Такий прийом застосовано в якості основної кульмінації. Зазначені твори авторки корисні для відпрацювання ланцюгового дихання, а також розвитку поліфонічного мислення.

Обробки українських народних пісень написані у куплетній та куплетно-варіаційній формі представлені творами «Летіла зозуля», «В темну нічку», «Чом ти не прийшов», що наразі є авторськими рукописами, та «Йшли корови із діброви» – опублікований твір. Куплетна форма зазначених творів оснований на смислового навантаженні літературного тексту. Твори написані з супроводом фортепіано. Варто зазначити, що ці пісні, як і більшість фольклорних джерел, існують у декількох варіантах, які відрізняються один від іншого кількістю куплетів. В своїх композиціях О. Кунтій обирає варіанти, що складаються з чотирьох куплетів.

Сюжет української народної пісні «Летела зозуля» побудований на метафоричному образі зозулі, з яким асоціюється рідна мати. Всі образні замальовки віршованого тексту вдало передає гомофонно-гармонічна фактура, яку підтримує мелодична фігурація супроводу фортепіано. Інструментальний вступ та загалом акомпанемент, не підтримує мелодію, а, ґрунтуючись на основній гармонії, відступає від акордових звуків та утворює самостійну лінію. У супроводі всіх куплетів зберігається мелодична фігурація.

Простий розмір 3/4, помірний темп, нескладний триголосний виклад (SI, SII,

А) з плавним голосоведенням у творі «Летіла зозуля» вимагає метроритмічної злагодженості з акомпанементом, дикційно-артикуляційної та темброво-динамічної виразності всіх голосів. Тональність твору *d moll*, гармонія класична: *t-s-D*. Мелодія куплетів складається з послідовності двотактових фраз, які відповідають структурі віршованого тексту та утворюють музичні речення. Тому важливо замість дихання по фразі, яке в даному випадку не сприяє цілісності звучання хорової композиції, застосовувати ланцюгове восьмитактове дихання.

Неширокий діапазон (чиста октава), передбачений авторкою у творі, середня та низька теситури сприятимуть кантиленному співу та ансамблевій гнучкості лише в зручному розташуванні тризвуків. Інтонаційні труднощі пов'язані з незручною теситурою, особливо в партії альт. Хоча авторка аранжувань підлаштовує композиції під конкретний дитячий колектив та враховує його індивідуальні особливості (діапазон, теситурні умови та рівень виконавської майстерності), все ж видається доцільним змінити тональність твору та підняти його на малу терцію вгору.

Обробка української народної пісні «**Йшли корови із діброви**» написана для триголосного складу (S,Al,AII) в супроводі фортепіано. Обробка, на перший погляд, виконана доволі просто. Розмір 4/4, помірний темп (*Andante*), тональність *d moll*, гармонія класична: *t-s-D*. Пісня дуже вдало вибудована композиційно, в ній майстерно використані музично-виразові засоби хорового письма: мелодичний, динамічний та інтонаційний розвиток твору збагачений фактурними змінами з поступовим ускладненням.

Вступ та перший куплет характеризує неспішність ходи ритмічним остінато в акомпанементі та двоголосним викладом хорової партії. У другому куплеті фактура супроводу та хору ускладнюється: триголосна гомофонно-гармонічна поєднується з ритмічним остінато у партії фортепіано. Третій куплет написаний у формі канону (поліфонічна фактура). Акомпанемент має підтримуючу роль (гармонічна фактура з ритмічним остінато). Четвертий куплет – гармонічний хоровий виклад та мелодично-фігураційний супровід. Такі поступові та одночасні фактурні ускладнення вимагають від виконавців плавного звуковедення,

ритмічного ансамблю, виразного агогічного фразування та темброво-емоційного забарвлення кожного куплету. Принцип ускладнення фактури свідчить про індивідуальний стиль авторки та володіння нею професійними прийомами вокально-хорової техніки в пісенно-хорових творах для дітей.

Обробка української народної піснi «**Чом ти не прийшов**» для триголосного хору (S1, S2, A), скрипки та фортепіано. Тональність твору *d moll*, розмір перемінний: 4/4 – 2/4 – 4/4, темп *Moderato*.

Розпочинається композиція зі вступу, в якому звучать елементи початкового основного мотиву піснi (в партії фортепіано) та вокального підголоску (скрипка). Виконується вступний розділ на динаміці *pp*. Голосоведення хорових партій є плавним. В першому куплеті піснi голоси вступають в унісон і поступово заповнюють мелодію, утворюючи гомофонно-гармонічну фактуру. В другому, третьому та четвертому куплетах твору застосовано принцип імітації, притаманної народним пісням. Мелодійна лінія у терцію проходить у партіях S1 та S2. Велика кількість підголосків в партії S1 та партії скрипки створюють ефект насиченості. Динаміка твору змінюється разом з поступовим наростанням емоційно-образного виразу в тексті та підсилюється теситурними зростаннями сопранових партій.

В характері твору переважає образ легкої світлої печалі, без драматизму чи надмірно емоційної подачі матеріалу. Кульмінацією твору є останній куплет. За рахунок використання зміни фактури солюючого інструменту (скрипки) та хору, посилюється напруження, виникає ефект наростання хвилювання.

Супровід першого, другого та четвертого куплетів є акордово-ритмічний та побудований на основних тризвуках ладу і септакордах. В третьому куплеті фактура акомпанементу стає мелодично фігураційною. Протягом твору супровід носить підтримуючий характер.

Основні виконавські труднощі у цьому творі є інтонаційно-теситурний та темброво-ансамблевий характер та гнучка зміна балансу голосів при переході від унісонного до акордового звучання.

Обробка лемківської народної піснi «**В темну нічку**» написана також для

триголосного хору (S1, S2, A), скрипки та фортепіано. Цю пісню часто вважають народною, тому у більшості видань авторство Семана Мадзеляна не вказують. Структура автентичної мелодії цього твору є складна: вступ партії на неповну долю, основні тривалості - шістнадцяті ноти, синкопи, пунктирний ритм. Важливою прикметою лемківських мелодій є відсутність внутрішньої складової розспівності. Таким чином кожному складові тексту відповідає один-два звуки мелодії. В даному творі важливу роль відіграє типовий для народної поезії прийом: дворазове повторення окремих слів та рядків пісенної строфи. Пісня має форму періоду. Для кращого розкриття музично-образного змісту обробки авторка доповнює її такими структурними елементами як вступ (1-2 такт), перегра (27-28 такт) та кода (40-44 такт).

Гармонія побудована на основі натурального мажору (*D dur*), широкого діапазону (октава) та групується невеликими самостійними ланками. Фразова структура кожного періоду однакова: 4+4+(4), де перша фраза є заспівом; друга фраза є своєрідним приспівом та (4) – повтор приспіва у зміненому фактурному варіанті. Перша фраза - одноголосні переклички (3-4 такт) та унісон (5-6 такт); друга фраза – це триголосна фактура (7-8 такт), унісон (9-10 такт); повтор другої фрази: триголосний виклад з підголоском в партії альта (11 такт), унісон (13-14 такт). Завдяки цьому проста в своїй основі метро-ритмічна конструкція пісні урізноманітнюється та утримується в симетрії. За таким принципом побудовані перший, другий та третій куплети. Четвертий куплет має фактурні зміни заспіва та приспіва у партіях S2 та A. В них з'являються кварто-квінтові витримані ходи на сильні долі (29-32 такт). Повтор приспіва залишений без змін.

Фактурний виклад супроводу є гомофонно-гармонічний. Найбільш часто використано мелодичну та гармонічну фігурацію. Роль акомпанементу ритмічна підтримка. А інтонаційно підтримуючий елемент супроводу створює соло скрипки.

Упродовж вивчення цього твору потрібно систематично працювати над розвитком вокально-хорових навиків, насамперед формуванням високої співочої позиції та ритмом. Характер (*Maestoso*) і метро-ритмічна структура пісні

вимагають від хористів засвоєння навиків співу особливо маркованим штрихом. Важливими елементами цього штриха є швидкий вдих та фіксація, виразна дикція та коротка артикуляція приголосних.

Робота авторів над обробками українських народних пісень передбачає органічний, структурований комплекс подачі нотного матеріалу та методології вокально-хорового виховання дітей, що є ключем до цілісного усвідомлення народнопісенного процесу.

3.2.2 Авторські пісенні твори на патріотичні теми

Для авторів пісенно-хорових творів для дітей на зламі ХХ – ХХІ століття актуальним є прагнення змалювати історичний шлях українського народу. Особливого змісту в умовах відродження національного музичного мистецтва, набуває пісня на патріотичну тематику. Різноманітні аспекти виховання підростаючого покоління засобами пісенно-хорової культури є однією з визначальних традицій та невід’ємним елементом національної свідомості українців. У світлі цих завдань мистецька практика авторів Львівщини в контексті музичної культури України досліджуваного у дисертації періоду постає багатоскладовою системою, що зумовлює необхідність аналізу кращих зразків пісенно-хорової творчості для дітей у цій тематичній сфері.

Одним із прикладів кращих творів для дітей на патріотичну тематику є хорові твори для дітей **Мирона Дацка** «Встає хмара з-за лиману» (сл. Т. Шевченка), «Попеляста перепілонько», що входять до авторського збірника «Твори для дитячого хору» (1996), та «Пильнуй, Україно» (сл. Б. Стельмаха) – рукопис (2015).

Хоровий твір «Встає хмара з-за лиману» (сл. Т. Шевченка) написаний для дитячого триголосного хору *a cappella*. Форма твору є куплетною (3 куплети); характер – ліричний, наспівний; темп – помірний (*Moderato*). Невелика за обсягом (8 тактів) пісня рекомендована для дітей старшого віку, що володіють вокальними даними, адже діапазон твору є досить широкий (соль малої – мі другої октави). Ця

пісня може бути адаптована для виконавців молодшого віку, зробивши зручний двоголосний виклад музичного матеріалу. Для яскравої передачі емоційного образу необхідно продумати динамічний план виконання.

Хоровий твір **«Попеляста перепілонько»** написаний для соло, триголосного дитячого хору в супроводі фортепіано. У творі змальовано Чорнобильську трагедію 1986 року. Б. Стельмах у віршах вражає асоціативністю інтерпретування трагічних фактів реальної дійсності. Ідейно-тематичний вимір його поезії був дуже близьким композитору, що дало поштовх до створення даного твору.

Форма композиції – складна тричастина репризна (вступ, А-В-А1); темп твору є помірний (*Moderato*). Експозиція побудована за класичним принципом розгортання: соло та підтримуюча роль хору. Середина та реприза – за компліментарним принципом (запитання-відповідь). У широко співочому акордово-хоровому викладі твору відчутним є відгомін української лірико-епічної пісенності. Ця композиція є масштабним хоровим твором, в якому збережено традиційність форми, гармонії та фактурного викладу. Композитор за допомогою концентрації змісту тексту, психологічного навантаження на кожен семантичну деталь, нюанс та елемент в мелодії, зумовлює лаконізм і сконцентрованість хорової композиції. Образ не сприймається статично, а трактується як первісна замальовка з її наступним розвитком, поглибленням, розкриттям прихованих внутрішніх якостей музичної мови та вокально-хорових можливостей виконавців. Відбір автором відповідних засобів вираження (характерні риси класичної гармонії, динаміка, звуковедення, тембр) відбиває властиву цьому твору програмність образно-асоціативного типу, заявлену в самій назві твору і конкретизовану в поетичному тексті.

Хоровий твір **«Пильнуй, Україно»** (сл. Б. Стельмаха) написаний для дитячого триголосного хору з супроводом фортепіано. Форма твору куплетно-варіаційна, де перший, другий, четвертий куплети ґрунтуються на повторенні незмінної мелодії зі зміною тексту, а третій куплет є варіацією на попередні куплети та кульмінацією твору. Починається твір характерним енергійним

стрибком на кварту з використанням середнього регістру голосів. Перший, другий, четвертий куплети побудовані на єдиному проведенні теми, а ладова (*G dur*) та теситурна видозміна відбувається у третьому куплеті.

У хоровій композиції яскраво проявлено жанрові ознаки маршу: мислення короткими фразами та однією ритмічною формулою, чітка пульсація та ритм, застосування контрастуючої динаміки (*f - p*) при повтореннях музичних фраз. Фортепіанний супровід виконує підтримуючу роль, побудований на основних ступенях ладу за однією ритмічною формулою (четвертними нотами). Окрім того, в інтонаційній та гармонічних сферах твору застосовано класичну гармонію та акордову фактуру. Це дає можливість адаптувати даний твір в одно- чи двоголосний варіант для виконання дітьми молодшого віку, проте у цьому випадку слід звернути увагу на діапазон твору (сі малої октави – мі другої).

Хоровий твір для триголосного дитячого хору «**Розвивайся лозо, борзо**» (сл. І. Франка) написаний на замовлення фестивалю «Співаймо канон» та виконано зведеним хором у 2016 році. Оспівування боротьби за кращу долю свого народу, пробудження його духовного потенціалу виявляє патріотичність композиції. Твір написаний у простій двочастинній формі, де друга частина – це канон. Лаконічний вступ, чіткий ритм супроводу, гомофонно-гармонічна фактура хорових партій першої частини надають яскравого урочистого характеру. Канон побудований на висхідному русі мелодії на звертальному висловлюванні другого куплету вірша. Розлогі пасажі фортепіанного супроводу надають хоровій тканині схвильовано-радісного настрою. Майстерність композитора виявляється в його умінні у простих композиціях втілити яскраві патріотичні образи, що запа'єтовується дітям.

Хорові твори на патріотичні теми **Романа Цися** «Україно, квітко моя», «Україно мила», «Люблю свій край» входять до авторської збірки «Україно, квітко моя. Пісні для дітей та юнацтва» (2007).

Хоровий твір «**Україно, квітко моя**» (сл. М. Петренка) написаний для мішаного хору з оркестром, проте автор зробив аранжування спеціально для молодшого складу (D, S, A) Львівської державної академічної чоловічої хорової

капели «Дударик» (керівник Д. Кацал) з супроводом фортепіано.

Твір куплетної форми (3 куплети), де кожен куплет має форму періоду квадратної будови (містить чотири речення по 4 такти). Композитор використав «гру тональностей»: одноіменний мажор та мінор. Фактура хорових партій є акордовою, яка збагачена ритмічною фактурою акомпанементу. Цей твір має урочистий характер, він сповнений життєрадісної енергії та здорового запалу, що нагадує гімн. Йому притаманний чіткий ритм, яскравий тематизм, квадратні 4-тактові побудови, гнучка динаміка, гамоподібний або інтервальний (терція чи секста) рух мелодії. У музичному тексті присутній рівний ритмічний малюнок. Мелодія запам'ятовується легко завдяки своїй будові: вона містить стійкі ступені I, III, V та має повторну будову (перші два такти речення); діапазон хорових партій знаходиться у межах октави. Гармонія твору відповідає простому складу мелодії. Поруч з тризвуками головних ступенів ладу та їх обернень тут використані акорди побічних ступенів.

Пісенно-хоровий твір **«Україно мила»** та **«Люблю свій край»** (сл. Р. Цися) написані для дитячого хору. Ці твори можуть бути виконані різними складами виконавців, адже їх фактура є гомофонно-гармонічною та побудована за принципом ускладнення (від одноголосся до триголосся). Характер твору **«Україно мила»** - величний та розспівний; **«Люблю свій край»** має схвильований характер. Форма творів – куплетна, проте відмінна одна від одної. Якщо пісня **«Україно мила»** має класичний заспів та приспів, то твір **«Люблю свій край»** побудований лише на заспіві з повторенням кожного речення 2 рази, що робить твір цікавим для вивчення та виконання. Акомпанемент в творах носить доповнюючий та підтримуючий характер.

Пісенно-хоровий твір **Богдана Котюка «Наш Тарас Шевченко»** (сл. О. Сенатович) написаний для дитячого триголосного хору з супроводом фортепіано та входить до авторського збірника **«Дитячі пісні»**. Форма твору складна тричастинна, при цьому перша частина має функцію вступу. Загальний темп твору *Moderato*, характер – стриманий, зосереджений, сповнений роздумів; штрих – *legato*. Розпочинається твір на динаміці *p*, з постійним наростанням

звучності, що підпорядковується слову. Цьому сприяє і гомофонно-гармонічна фактура твору. Пісня є яскравою, оскільки для надання відповідного колориту композитор використовує сучасну гармонію та змінну ритмічну формулу (четвертна з крапкою – восьма/ четвертна - четвертна). Саме в другій та третій частинах розгортається різноманітний арсенал колористики та ритмо-фактурних типів організації музичної тканини. У мелодія з'являється стрибок на октаву, що в низхідному русі заповнено ладовими звуками. Співучому, виразному виконанню пісні, виявленню мелодичного дихання фраз, пластичності ритміки сприяють народно-пісенна інтонація мелодії, зручна теситура та регістри. Виконавці, які освоюють цей твір здобувають навички виразного фразування та наспівного легато.

Хоровий твір «Літо» (сл. і муз. Дзвенислави **Василик**) написаний для двоголосного дитячого хору з супроводом фортепіано. Авторка одразу подає цю композицію у власному аранжуванні для триголосного хору. Форма твору є куплетно-варіантною. Розмір $\frac{3}{4}$ та темп *Andante grazioso* налаштовує сприйняття твору у танцювальному характері. Перші два куплети виконуються в легкій граційній манері, а третій куплет контрастує своїм характером та динамікою.

Гомофонно-гармонічна фактура супроводу у творі «Літо» має підтримуючий характер. Перший та другий куплети твору викладені прозорими мелодичними лініями та дрібними тривалостями в партії фортепіано, третій має насичену акордову фактуру та масивні октавні ходи. Особливістю цього варіанту є хорова фактура. Партії у всіх трьох куплетах виписані рухом паралельних секст. Це дає можливість дітям впевнено оволодіти текстом.

Для триголосного варіанту характерним є рух мелодій SI та A навколо незмінної по викладу партії SII, яка записана лише на ноті «соль». Також авторка вносить у хорову фактуру елементи чотириголосся: дівізі SI від тоніки до терції в останніх двох тактах твору. Важливою складовою виконання цього твору є його емоційна виразність. У кожному фрагменті тексту потрібно віднайти закладені там почуття та емоційні стани, вербально озвучити їх в потрібний момент співу. Емоційний тонус і динамічна шкала твору поступово нарастають та посилюють

патріотизм музичного вислову.

Пісенно-хорова композиція **Марії Гев «Заспівайте з серцем добрим»** на слова М. Павлішака написана для дуету або дитячого двоголосного хору в супроводі гітари. Також даний акомпанемент можна адаптувати для фортепіано, взявши за основу виписані гармонічні послідовності. Форма твору є куплетною. Вступ одночасно може служити перегрою між куплетами, що є характерним для композицій авторки. Іншими характеристиками є тональність *a moll*, розмір $4/4$, гомофонний виклад фактури, нескладна мелодика в інтервальному положенні голосів (від унісону до сексти). Переходи від одноголосся до двоголосся зобов'язують хористів навчитися змінювати характер вокально-ансамблевої подачі музичного матеріалу. Партія другого голосу має бути суголосною основній мелодії, доповнювати та увиразнювати її. Виконання цього твору стимулюватиме розвиток вокально-слухових навиків, а саме співу секунд, кварт, секст та володіння широкою темброво-динамічною шкалою в межах діапазону.

Пісня **«Малесенькі дзвіночки»** слова і музика М. Гев написана для дитячого хору та фортепіано. Цей твір патріотичного змісту переданий у танцювальному характері. Пісня написана в швидкому темпі (*Allegro leggiero*), розмір $2/4$. Форма твору куплетна (вступ, 3 куплети, кода). Виклад основної мелодії дублює акомпанемент на октаву вверх. Гомофонно-гармонічний виклад фактури та ритмічні фігурації створюють ефект маленьких дзвіночків. Вокально-хорова лінія є досить простою в мелодичному плані, проте складнішою ритмічно. Поступові поспівки тетра хордами та розспівування тонічного тризвука вверх і вниз дають змогу хористам опанувати унісон, теситуру та діапазон. Ритмічна складова твору сприятиме виробленню так званої «дрібнової вокальної техніки», співу фраз, що починаються та закінчуються дрібними вартостями. Даний твір вимагає систематичної роботи над чіткістю дикції, виразністю музичного та поетичного тексту. Особливістю твору є велика кількість виконавських завдань, а саме ансамблевий спів, чисте інтонування, динаміка, рух. Авторкою подано спеціальні позначення та розшифровки для їх застосування під час співу, а саме: $\times\times$ - плескання руками; $\uparrow\uparrow$ - підняття рук догори та швидкий рух пальцями. Таке

поєднання руху та співу буде цікавим та корисним для дітей. Завдяки такому прийому діти зможуть фокусуватися не на ритмічних труднощах, а на легкому, емоційному та вільному виконанні пісні.

3.2.3 Авторські пісенно-хорові твори духовної та світської тематики

Авторські пісенно-хорові твори духовної та світської тематики ґрунтуються на багатовіковій художній та побутовій традиції. Саме у цій жанровій сфері найбільш повно відтворюється особистість творця, його світогляд, філософські життєві погляди, власний багаж досвіду та переживань.

Важливо, що автори враховують дитячу унікальність та стиль виконання для створення пісенно-хорових композицій зі справжнім значенням та емоційним звучанням. Важливими елементами для них є:

- 1) текст сконцентрований на певній тематиці, який містить поетичне слово, образи, метафори та символи. Автор висловлює свої внутрішні почуття, пошук Бога або особистої духовності, ставить філософські питання, висловлює сподівання та сумніви, окреслює звичні події життя та навколишнього світу дитини;
- 2) мелодія, гармонія та музичний супровід, що характеризує духовну атмосферу пісні. Спокійний, медитативний характер, використання нескладної гармонії та модуляцій. Музика пісні світської тематики може бути різноманітною. Здебільшого у ній переважає жвавий, рухливий ритм та емоційно насичені мелодії;
- 3) фольклорні елементи і зазвичай це елементи народного співу, музичні мотиви або ритми, що відображають ідентичність та духовну спадщину;
- 4) емоційна виразність. Пісня у досліджуваних авторів має спонукати до роздумів, викликати емоційну відповідь та внутрішню перебудову. Вона може надихати, утішати, давати надію та сприяти зосередженості;
- 5) вокальна техніка. У творах передбачені специфічні вокальні техніки для того, щоб передати глибину та силу тексту і музики. Емоційна виразність у

виконанні повинна допомогти передати духовне значення пісні;

В розділі також представлені пісенно-хорові композиції для дітей духовної та світської тематики М. Дацка, Р. Цися, Б. Котюка, М. Волинського, А. Шепеля, Л. Кобільник, Дз. Висилик, М. Гев. Авторські композиції даної тематики у своєму характері та структурі різняться, проте у взаємодії музичного й поетичного елементів впливають на якісні сторони загальномузичних виконавських, а також композиторських технічних засобів. Адже виконавська і композиторська практики є явищами взаємозалежними та такими, що перебувають в процесі постійного взаємодоповнення та взаємовпливу.

Значна кількість творів для дітей тісно пов'язана з духовною тематикою, котрі переважно написані на тексти священнослужителів. Для творчості **Мирона Дацка** у цій сфері притаманне ліричне начало, образність пов'язана з поєднанням релігійного і пантеїстичного світосприйняття, яким просякнуті хорові твори на слова о. В. Б. Мендруня «Колискова для сестрички», «Причастя», «Чудесна родина», «У трьох особах», «Божа любов», що увійшли до авторської збірки «Колискова для сестрички» (2002) та «Господні ангелята», «Ангелятко», «Діти Квіти», «Молодь Христові» - рукописи.

Пісенні твори «Колискова для сестрички», «Причастя», «Чудесна родина», «У трьох особах», «Божа любов» поєднані у вокальному циклі для дітей. За позначенням самого автора «це оригінальні дитячі солоспіви, які можуть використовуватися молодшим дитячим хором або ж дорослими співаками» (запис Н. А.). Саме тому цикл став своєрідною творчою пробою для юних хорових виконавців (хори «Радуниця», «Канон», «Пролісок» та інші).

Пісні циклу є куплетної форми; характер – радісний, натхненний. Три з п'яти творів написані в мажорних тональностях, що відрізняє їх від більшості дитячих духовних пісень, де часто домінує смуток. Музична мова не є складною, проте вимагає від виконавців елементарних професійних вокальних навиків. Показовим з циклу є твір «Причастя», який був аранжований самим композитором для дво- та триголосного дитячого хору *a cappella*, хоча в оригіналі написаний як одноголосний з супроводом фортепіано. Це дає можливість

керівникам колективів співати даний твір різними складами виконавців. Доступність та легкість творів дозволяє адаптовувати та модифікувати твори даного циклу під потреби виконавців. Це значно розширює репертуарні та виконавські можливості дитячих хорів.

Твори, які наразі є рукописним доробком, такі як «Господні ангелята», «Ангелятко», «Діти Квіти», «Молодь Христові» написані для різних складів хорів (від одноголосного до триголосного).

Пісенно-хорові твори «Господні ангелята», «Ангелятко» (сл. Богдани Євтушенко) є куплетні за формою (3 куплети). Призначені для виконання молодшим хором або солістами. Діапазон – октава; простий розмір та короткі фрази дають змогу співакам-початківцям ознайомитися з жанровими ознаками пісенно-хорових творів, а також оволодіти штрихами (*staccato*, *legato*) та артикуляцією. Фортепіанний супровід виконує підтримуючу та ритмічну функцію.

Хоровий твір «**Діти Квіти**» (сл.о. В. Мендруня) написаний для дитячого двоголосного хору з супроводом. Твір побудований наступним чином: спочатку автором подається один куплет пісні та приспів, а згодом замість другого куплету пропонується цікавий ланцюжок секвенції на склад «ля» (виконання якого вимагає від хористів чіткої дикції, артикуляції та ритмічності) та повернення до першого куплету. Характер – веселий, життєрадісний, артикуляційний штрих – *non legato*. Фактура гомофонна з поступовим ускладненням (від унісону до терції та сексти). Твір легкий до запам'ятовування та цікавий для виконання.

Хоровий твір «**Молодь Христові**» написаний для дитячого триголосного хору з супроводом фортепіано. Композитор, за допомогою доступної їх розумінню і відчуття художньої форми їм, вводить дітей в образно-інтонаційну сферу духовної музики, використовуючи класичні форми. Це куплетна композиція з репризою, яка може бути ускладнена для дво- чи триголосного складу виконавців (діапазон: сі малої – соль другої октави). У витончених ритмічних малюнках акомпанементу тонко зображено фанфарні звучання, роль акомпанементу є інтонаційно та динамічно підтримуючою.

Характер – маршовий, у творі присутні контрастні настрої в тексті — переходи від смутку до радості, від зосередженості до рухливості та жвавості. В творі використано природний для дитячого вокального інтонування реєстр мелодики, її інтонаційна плавність з м'якими хвилястими підвищеннями до середини фраз і дальшими спаданнями до кінців, рельєфна позначеність ліній широкого мелодичного дихання, що дозволяє дітям з їх безпосередністю швидко й глибоко сприймати емоційну сторону твору.

Показовим у творчості автора є твір «**Ісусе, сину Божий, помилуй нас**» (канонічний текст), що входить до збірки «Ми живемо в піснях. Хорові твори для дитячого та юнацького однорідного хору» (2019). Твір написаний для старшого дитячого хору *a cappella*. За тематикою він відрізняється від попередніх хорових творів духовного змісту. Це молитва про спасіння та заступництво. Композитор використовує принцип поліфонії, який увиразнюється в назві композиції «Ісусе, сину Божий, помилуй нас. (Прелюдія і fuga)». Розгорнута поліфонічна побудова з акордовою вертикаллю у прелюдії, та тема, що проводиться поперемінно в різних голосах у фузі, свідчить про високу художню майстерність.

Форма твору має типові риси класичної музики. Прелюдія написана в простій двочастинній формі. Характер – стриманий, молитовний; темп повільний (*Grave*). Основний штрих – *legato*. У прелюдії автором використовується акордовий та гомофонно-гармонічний вид фактури. Фуга має тричастинну форму. Мелодія теми досить довга, наспівного характеру. В середній та заключній частинах автор вдається до стретного проведення теми. За стретою приходить coda, що являє собою повтор перших тактів прелюдії. Характер фуги – спокійний; темп – швидкий (*Allegretto*); основний штрих – *non legato*. Динамічний план, за допомогою якого здійснюється розвиток музичного матеріалу, є різноманітний, цікавий, з широкими динамічними хвилями від *p* до яскравої кульмінації на *f*, із поступовим поверненням до початкової динаміки. У музичній мові композитор опирається на особливості української мелодики (метрична свобода, мажорний та мінорний лад, наспівна мелодика, яка будується у межах квінти з частими розспівами та повторами).

Відповідне виконання твору вимагає постійного слухового контролю, ретельного відпрацювання навичок чіткої артикуляції, дихання та ансамблю. Твір був написаний спеціально для фестивалю – конкурсу «Співаймо канон» у 2019 році, і там же був вперше виконаний дитячим хором старших класів «Gloria» (ДМШ №8, кер. Карпович С.).

Пісенно-хорові твори М. Дацка такі як, «Велосипед» (сл. П. Шкраб'юка), «Перший дзвоник», «Дідусь», «Моє село» (на власні тексти композитора) написані для молодшого дитячого хору з супроводом фортепіано. Ці твори є куплетними за формою; темп у них рухливий; характер – радісний; фактура – гомофонно-гармонічна. Ці композиції написані для різних складів виконавців (одно-, дво-, триголосся) і можуть бути спрощені або ускладнені. Діапазон творів – октава; гармонія – класична, у якій переважає терцова та секстова інтерваліка. Творам притаманний спокійний рух мелодичних голосів, яскраві секстові інтонації, стриманий темп і динаміка. Спираючись на фольклорні зразки і поєднуючи їх з професійною композиторською технікою, М. Дацко зміг створити свій неповторний стиль, в якому яскраво проявляються національні риси. Завдяки інтонаційній будові мелодії в творах добре є зрозумілим їх образно-звуковий зміст. Виразність твору активізується завдяки різноманітним штрихам (*staccato*, *legato*, *non legato*), що зумовлюють ритмічну пульсацію та синкопованість.

Серед великих за формою творів в творчості М. Дацка для дітей вирізняється ще один твір. Це **кантата «Маленьке Я є Я»** (слова німецької авторки Міри Льюбе, поетичний переклад Ігоря Калинця), написана спеціально для дитячого народного художнього колективу України «Радуниця» (керівник Манько Н.) та вперше виконана на Всеукраїнському хоровому конкурсі ім. М. Леонтовича у червні 2021 року. Кантата складається з дев'яти частин, які потрібно виконувати різними групами хору: 1. «Хто ж ти, хто?»; 2. «Звіреня»; 3. «Лошатко»; 4. «Звіреня»; 5. «Баркарола»; 6. «Біря»; 7. «Ноктюрн»; 8. «Ми тебе не хочем знати (Собаки)»; 9. «Прозріння». Серед структурних одиниць є одноголосні (2 та 4 частини) частини, двоголосні (3 частина) та триголосні (1, 5 – 9 частини). В кантаті описано пригоди маленького звіреня, якого не приймають в

товариство, бо воно відрізняється від інших звірів. Проте після довгих пошуків настає «прозріння» і звірення розуміє, що теж є важливим «Я».

В кантаті домінують прості куплетні форми та хорова мініатюра; музичний матеріал об'єднаний за сюїтним принципом. Хорова фактура, представлена в цілком доступній для дитячого виконання плавною одноголосною і акордовою кантиленою. Композитор зважає на вікові особливості розвитку вокальних можливостей дитини, застосування хорової техніки, і на труднощі опанування нею дітьми. Це виявляється у позиційній сталості фактури, у повторності схожих технічних прийомів протягом твору, у зручності вузького інтервального діапазону, що лише зрідка доходить до септими тощо. Такі особливості музичного матеріалу мають значний вплив на природне оволодіння вокально-хоровими навиками. Кантата може вконуватися як цілісний твір або ж поокремими частинами. Висока художня і виконавська майстерність кантати, що зливається з її реалістичною спрямованістю, забезпечує їй і в наші дні велику виховну силу та популярність.

М. Дацко приділяє значну увагу календарно-обрядовим пісням. У вокально-хореографічній композиції на сл. Б. Стельмаха «Котилася писанка» для читця, дитячого хору з супроводом фортепіано відтворено ідею – охопити великодню традицію від Київської Русі до теперішнього часу.

Твір об'єднує в собі поетичні, хореографічні, сольні та хорові елементи. Це синтетичний вид народного мистецтва, який називається ще «танцювальною піснею». Композиція побудована за зразком місцевої пісенної культури та спрямована на контакт з глядацькою аудиторією.

Прологом та темою композиції є вірш Богдана Стельмаха «Котилася писанка». В основній частині – пісня (1 та 2 куплети твору «Котилася писанка»), автор застосовує унісонне звучання, щоб налаштувати глядача на споглядальницький характер композиції. Це своєрідний пролог, продовженням якого є сценічна дія, що допомагає виразніше розкрити образно-емоційний зміст твору, індивідуальні та артистичні дані виконавців. В цьому випадку хор стає живим організмом та позбувається статичності, що так люблять діти під час

виконання. Сценічна дія переходить у спокійний танок, який теж виконують учасники хору плавно переходячи до співу (3 куплет). Використовуючи виразові засоби драматичного мистецтва, читець та хор завершують композицію піднесеним настроєм, ствердженням віри у майбутнє, розквітом родини та українських традицій.

Основною ознакою твору є цитування фольклорного матеріалу. Цей метод набув значного розвитку в творчості С. Людкевича, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та інших українських митців. В творі композитор ґрунтується на мелодико-інтонаційну основу української народної пісні, куплетну будову твору, застосовує композиційний, ладотональний та фактурний прийоми розвитку (опора на мажоро-мінор, гомофонно-гармонічна фактура з акординою терцевого типу, варіаційний розвиток тематизму, темброва драматургія). Збагаченню образу притаманно певний виражальний комплекс: персоніфікація хорових партій, сольо-хорові діалоги, застосування гнучкої, різноманітної динаміки та агогічних прийомів. Для становлення динамічної якості твору є фактурне та темброво-динамічне розростання фольклорно-тематичної основи – від унісону до повнозвучного хору.

Пісенно-хорові твори **Романа Цися** «Перше слово», «Це ми дударики», «Муравлик-мандрівник» (сл. М. Петренка); «Пісня про бабусю», «Є у нас» (сл. Р. Цися); «Веснянка» (сл. Л. Глібова), «Незнайко» (слова невідомого автора), «Соловейк-солов'ю» (сл. А. Малишка), «Колискова пісня» (сл. Б. Пилата), «Пісня про маму» (сл. О. Лупія) входять до авторської збірки «Україно, квітко моя. Пісні для дітей та юнацтва» (2007). Пісні можна об'єднати в певні тематичні блоки: про родину («Перше слово», «Пісня про бабусю», «Пісня про маму», «Колискова пісня»), про природу, комах та тварин («Муравлик - мандрівник», «Веснянка», «Соловейко-солов'ю», «Є у нас»), про дитину («Це ми, це ми - дударики», «Незнайко»).

Всі твори переважно куплетної будови, різняться вони лише складом виконавців. Наприклад, «Це ми, це ми - дударики» написана спеціально для молодшого складу Львівської державної академічної чоловічої хорової капели

«Дударик» (керівник Д. Кацал), решта пісень для дитячого хору Жовківської школи мистецтв. Є серед них одноголосні («Незнайко», «Є у нас»), одноголосні з елементами двоголосся («Перше слово», «Це ми, це ми - дударики», «Муравлик - мандрівник», «Пісня про бабусю»), двоголосні («Колискова пісня»), триголосні («Соловейко-солов'ю») композиції з супроводом фортепіано, а також твір для голосу з хором («Пісня про маму», «Веснянка»).

Хоровий твір «Соловейко-солов'ю» (сл. А. Малишка) написаний для старшого дитячого хору. Форма твору проста тричастинна репризна, побудована за принципом компліментарності (запитання – відповідь) та з використанням звукообразальних ефектів (співу солов'я). Швидкий темп (*Allegro*), трелі та токатність викладу акомпанементу налаштовує на жвавий характер твору та вокально-технічне його виконання хористами. Динамічний план у творі є цікавий, різнобарвний та залежить від тонального плану (використання септакордів), регістру акомпанементу та теситури хорових голосів, в яких проводиться тема або імітаційно передається з голосу в голос. Поєднання різних штрихів (*staccato, legato, marcato*) та неспівпадіння тексту в хорових партіях створює певну складність для виконання.

«Колискова пісня» (сл. Б. Пилата) написана в незвичному для дітей перемінному розмірі (5/4, 6/4, 4/4). Твір вимагає від виконавців лінійного мислення, відчуття сильної долі та широкої наспівної фрази, концентрації уваги. Продуманий динамічний план полегшить виконання пісні в швидкому темпі (*Allegretto*).

Хорова творчість для дітей в композиторському доробку **Мирослава Волинського** представлена єдиною композицією – канон «Нісенітниця» (автор слів невідомий). Двоголосний діатонічний канон є невеликий за розміром (14 тактів). Канон написаний на одну мелодію, тому є простим. Пропоста (4 такти) побудована за лінійним принципом розгортання голосів. Фактура викладу мелодії варіантна, що визначається ритмічно та інтервально: наприклад 1-2, 5-6 такти в мелодії переважають інтервали терція та секста, основні ритмічні вартості у творі є восьмими; 3-4, 7-8 такти - мелодія

побудована у низхідному та висхідному гомоподібному русі шістнадцятими нотами. Тема, що викладена в пропості, з'являється в контрапунктному варіанті. Риспоста утримується в рамках заданої тональності (*Ля-бемоль мажор*), проте змінює свою якість: вступ її починається з III ступеня, замінює інтервали пропости: малі на великі (*м.3 на в.3; м.7 на в.7*). Завершується канон модуляцією в тональність Соль мажор (13-14 такти). Проте композитор дає можливість зробити канон нескінченним, якщо плавно перейти з 12 такту на початок і співати нескінченно довго. Загальний темп виконання (*Poco Allegretto*), при цьому у композиції присутні агогічні відхилення; характер – жвавий, штрих – *marcato*. Динамічний план: від *mf* до *f* із малими градаціями в другій частині твору. Канон є досить складним для виконання через нашарування тексту та дрібних тривалостей (шістнадцяті ноти) та темпу, що вимагає від виконавців володіння усім комплексом вокально-хорової техніки, особливо чіткої дикції, артикуляції та ритмічного ансамблю. Він сприяє вихованню витримки та концентрації виконавської волі, вимагає самостійної творчості у розкритті художнього образу.

До збірки «Дитячі пісні» (2013) композитор **Богдан Котюк** включив 12 пісень з фортепіанним супроводом на власні тексти та вірші українських поетів. Всі твори є авторськими композиціями та розраховані на виконання дітьми різного віку та складу (солісти, вокальний ансамбль, дитячий хор). Твори, що увійшли до збірки, умовно розділено на групи за рівнем складності та змістом, а саме: духовна тематика («Христос-Спаситель»); емоційні стани («Чарівне вишиття», «Та що ж сталося?»); пісня-забавка («Пісенька про гнома»); шкільне навчання («Нотний стан», «Наш Тарас Шевченко», «Літаючий рогалик»); дитяча кантата «Дивина». У кожній з пісень композитором передбачена різнохарактерна вокальна характеристика образу засобами фактурного викладу, ритму та вокально-технічними прийомами співу.

Збірку «Дитячі пісні» відкриває твір «Христос-Спаситель» (авторська колядка). Це сучасне прочитання композитором вічної теми Різдва. Твір наскрізної будови; темп *Allegro*; основний штрих у творі – *legato*. Мелодія твору наспівна, виконання її вимагає ланцюгового дихання. Вона записана найбільш

зручними для слуху та виконання інтервалами (терція, секста), діапазон партій та теситура зручні для дітей. Акомпанемент є яскравим, насиченим та багатим на ритмічні видозміни, доповнює та збагачує гомофонну фактуру хорових партій. Твір починається з вступу, в якому вже закладена гармонічна стійкість та метроритмічний малюнок мелодії. У кульмінаційному епізоді хорова фактура дещо ускладнюється (від одно- до двоголосся з елементами чотириголосся). Твір вимагає гнучкого фразування та мікродинаміки. В творі слід звернути увагу на прозорість хорової партії, яку потрібно виділити штрихом *legato* та дотримуватися авторських динамічних позначень. Супровід виконує підтримуючу роль та допомагає в розкритті образу.

Твір «**Пісенька про гнома**» (сл. Т. Коломієць) куплетно-варіаційної будови з наскрізним розвитком. Мелодія має веселий, танцювальний характер в стилі джаз, хоча твір написаний в мінорній тональності (фа# мінор). Діапазон вокально-хорової партії досить широкий (мі першої октави – ля другої), відповідно висока теситура не буде добре звучати, адже діти ще не володіють таким об'ємом звуку. Практичний досвід вивчення з дітьми та виконання цього твору показує, що краще окремі такти перенести на октаву вниз, або ж транспонувати твір в зручну тональність. При виконанні твору необхідно ретельно відтворювати авторські артикуляційні штрихи (акценти, розрив слова, синкопи) та ритм, що яскраво передає образ всюдисущого гнома в зручному темпі (*Andantino marcato*). Тип акомпанементу – мішаний та часто дублює мелодію, що допомагає юним хористам чисто її інтонувати та розкрити зміст пісні. Динамічний план передбачає достатньо прозору звучність, із лагідною зміною звукових градацій. Чіткий ритмічний малюнок, гострі акценти у супроводі, ритмічна варіантність мелодичних поспівок, підкреслення жвавості — такі основні виражальні риси даного твору.

Пісня «**Нотний стан**» (сл. А. Смага) написана в простій двочастинній формі. Гомофонний тип хорової фактури, двоголосний виклад хорових партій чується у загальній кантиленності мелодії. Особливо слід відзначити позитивну її роль у розвитку кола вокально-виконавських навичок, пов'язаних з емоційним та

виразним співом. Гармонічна та ритмічна імпровізаційність супроводу, виключна зручність регістру голосів та гамоподібний рух мелодії створює легкість сприйняття при вивченні не лише музичного твору, а й елементарної теорії музики.

Пісня «**Літаючий рогалик**» (сл. О. Сенатович) написана для двоголосного дитячого хору. Твір цікавий тим, що автор використав лише частину вірша (1, 3, 19-22 рядки). Текст багато разів інтонаційно і ладо-гармонічно повторюється та оновлюється. Це особливо помітно в кульмінації, де зміна динамічного плану поєднується з ускладненням фактури (соло та триголосся хору). Пісня веселого характеру допоможе забезпечити дітям стан розкнутості, а визначені завдання на розвиток тих чи інших технічних навичок співу допоможе розвинути відчуття ладу. Твір написаний в простій тричотинній формі, чотиридольному розмірі та виконується в рухливому темпі (*Allegretto*). В акомпанементі мелодія не дублюється, у ньому з'являються лише окремі звуки вокальної партії. Натомість в третій частині супровід підтримує триголосну хорову фактуру.

Пісенно-хоровий твір «**Чарівне вишиття**» (сл. В. Кордун) написана для двоголосного хору та має ще один варіант, зроблений композитором для одноголосного складу виконавців. Різниця між ними полягає в тональному рішенні (G dur та C dur, та чотири такти закінчення). Композитор використовує складний вісімковий розмір (4/8), чого немає в попередніх композиціях, де переважають прості розміри. Твір куплетної форми; його темп помірний (*Andante*), діапазон невеликий (октава), а теситура – зручна. Твір потребує від виконавців лінійного мислення та відчуття широкої наспівної фрази. Хорова фактура гомофонно-гармонічна, побудована здебільшого на терціях та секстах, що дає можливість її ускладнити та ввести елемент триголосся. Фактура акомпанементу частково дублює основну мелодію. Твору притаманна динамічна насиченість та тональна стійкість. Фактура викладу акомпанементу – мішаного типу: чергування гармонічного викладу та ритмічної фігурації, які чергуються. На відміну від хорової партії, при виконанні якої варто використовувати штрих *legato*, акомпанемент містить часту зміну штриха: *legato* – *staccato*. В даному

творі важливим буде динамічне співвідношення між хором та супроводом.

В дитячій кантаті «Дивина» (слова О. Палійчука) казково-поетичний світ природи постає через призму сприйняття дитини. Казкові образи та барвисті сценки подані різноплановими засобами музичного звуконаслідування. Кантата складається з п'яти частин-пісень: 1. «Скік та скок», 2. «Лісовичок», 3. «Луна і весна», 4. «Джміль», 5. «Килимок». Твір написаний для одноголосного хору в гомофонній фактурі.

В частинах «Скік та скок» та «Джміль» яскраво промальовуються прийоми ритмічного та вокального звуконаслідування (оплески, слово з використанням прийому *glissando*). Дані твори написані в простій двочастинній формі, мають вступ та закінчення. Загальні темпи – швидкі (*Con moto, Allegro*); штрих – *staccato, marcato*. Мелодія побудована короткими фразами з чіткими акцентами, елементами пунктирного ритму та є невеликою за діапазоном (октава). Динаміка різноманітна, кожен куплет має свою характерну динамічну палітру, – відповідно до голосоведення та регістрових тембрів.

Автор в частинах «Луна і весна» та «Килимок» фіксує емоційні стани дитини, такі як мрійливість та наївно-простодушна безпосередність. Твори написані в куплетній формі. Тема у частинах - компліментарного типу. Своїми опорними нотами вона ритмічно перегукується з українськими піснями і танцювальними мелодіями. Динамічний план контрастний (*mp – f – mp – f*), що допомагає відтворенню звучання різноманітних за тембрами частин теми в різних регістрах.

В частині «Лісовичок» автор застосовує ударний музичний інструмент – трикутник, що підкреслює образ казкового героя. Твір куплетної будови; темп помірний (*Andante*); характер – радісний, веселий, що передано штрихом (*staccato*) та ритмічністю теми. Особливістю частини є використана природня динаміка співочих регістрів.

Фортепіанний супровід кантати є зручним, багатим на фактурні видозміни (гомофонно-гармонічна, хоральна, акордова та ін.) та часту ритмічну зміну з частковим або повним дублюванням основної мелодії хорової партії. Завдяки

цьому керівник дитячого хору може ускладнити фактуру гармонічно та ритмічно, що дозволить виконавцям розвинути слухові та вокально-хорові навички. Додаткова складність для виконавців полягає ще у досить оригінальній музичній мові композитора (часті модуляції, акцент на ритмічній стороні та насиченість фактури акомпанементу), тому не дивлячись на прозору хорову фактуру твору, її можна пропонувати для вивчення старшим дітям.

Пісня-гра для дитячого хору «**Святий Миколай**» (2016) на слова композитора. Пісня веселого, танцювального характеру, виконується в швидкому темпі (*Allegro*), написана в простому дводольному розмірі, в куплетній формі. Пісня призначена для дітей молодшого віку. Її можна ускладнити, додавши елемент двоголосся. Діапазон твору – секста, теситура – зручна. При виконанні твору варто використовувати штрих *staccato*. Автор надає акомпанементу підтримуючу роль, дублює вокальну мелодію в унісон та терціями. В назві композитор зазначає «пісня-гра», це дає можливість виконавцям інсценізувати твір, збагатити його рухами, або ж заспівати окремими групами.

Три канони для дитячих голосів *a cappella* «**Алилуя**», «**Будь ім'я Господнє**», «**Про kota-пекаря**» (2016). Два з них «Алилуя», «Будь ім'я Господнє» – на духовну тематику та написані для двоголосного хору, канон «Про kota-пекаря» – має триголосний виклад. Дані канони не є класичними за будовою, композитор тут застосовує лише канонічне проведення теми, далі слідує її розробка, ускладнення або видозміна, як вокальна, так ритмічна і тональна. Це створює трудність у вивченні, тому рекомендовано співати ці твори з старшим хором. Канони написані в межах октави, що мало б створювати зручність при виконанні, проте застосування різних штрихів, короткі та довгі розспівування слів, часті стрибки в мелодії вимагають від виконавців добре володіння вокально-хоровими навичками співу та згладженням регістрів при співі.

В творчому доробку сучасного композитора **Олександра Албула** є пісенно-хорові твори, які об'єднані в авторський збірник «Вже ідуть колядники» (2020). Як зазначає Любов Кияновська в передмові до збірника: «Пісні О. Албула не є переспівами чи опрацюваннями народних мелодій. Їм притаманна виразна

мелодія, позначена індивідуальними рисами авторського письма, яскраві поетичні образи, зображальний фортепіанний акомпанемент, що творить барвисті «звукові картини», малюючи звуками то дзвіночок, то притупування маленьких пастушків, то урочисту ходу господарів, багатий ритмічний малюнок» [3, 4].

Пісенно – хорові композиції О. Албула, що увійшли до збірника «Вже ідуть колядники» на слова З. Филипчука можна поділити на одноголосні: «Різдвяна балада», «Завітає Господь і в твій дім»; двоголосні: «Пастушки маленькі», «Боже провидіння»; триголосні: «Добра новина», «Мед-кутя і свічка на столі», «На небі зірка дивна зійшла», «Щасливого Різдва».

Подані твори різдвяної тематики написані для дво- та триголосного дитячого хору та користуються великою популярністю, цьому сприяє культурна традиція колядувати «від хати до хати» і фестивальний рух, яким славиться Львівщина.

В своїх творах автор бере за основу інтонаційний склад української пісенності. Це найбільше простежується в пісенно-хорових творах «Різдвяна балада», «Завітає Господь і в твій дім». Твори різні за жанром, а саме балада та пісня, а також різняться змістом: пісня не має логічної розповіді, а лише конкретне послання у супроводі слів та мелодії, у баладі ж описується певний сюжет або діалог. Композиції подібні за характером: спокійно і світло, типом викладу: гомофонно-гармонічний з супроводом фортепіано, що має в основі мелодії ноти вокальної партії; інтонаційним складом: тональність (*F dur – d moll*), ладова мінливість (натуральний-гармонічний-мелодичний мажор та мінор).

Двоголосним пісенно-хоровим композиціям «Пастушки маленькі» та «Боже провидіння» притаманні яскрава описовість та картинність, яку композитор передав динамічними засобами виразності в хорових партіях (*pp - f*), інтонаційними та ладовими барвами (відхилення та модуляції) та ритмічним супроводом. Проте, елементи зображальності не виявилися яскраво в самій мелодії. Її характер є спокійним, а будова простою. Діапазон голосів в межах інтервалів ч.5 – ч.8. Автор не ускладнює ритм в хорових партіях, основною вимірною вартістю є восьмі.

Органічний зв'язок традицій з новаторством надають пісенно-хоровим композиціям розмаїтих художніх вирішень, а відтак – і досить широке коло виконавських завдань. Наприклад, просте одноголосся в творах «Добра новина», «Мед-кутя і свічка на столі», «На небі зірка дивна зійшла», «Щасливого Різдва» плавно переходить у дво- та триголосся, утворює одночасний контраст фактурного викладу, динаміки, артикуляційних та штрихових прийомів. Автор враховує діапазон та вікові властивості дитячого голосу, проте не спрощує хорову фактуру, а в межах голосових можливостей дітей знаходить для її ускладнення цікаві звороти, гармонічні барви та прийоми розвитку музичного матеріалу, такі як: інтонація, темп, динаміка, фактура. Це знайомить дітей з навичками сприйняття та виконання багатоелементної музичної фактури. Колядки написані в складній двочатинній формі з вступом та перегрою між частинами. Характер творів стриманий, граційний. В композиціях широко застосовані відхилення та модуляції від основних тональностей (*G dur, B dur, cis moll, F dur*). Тип викладу хорових партій та фортепіанного супроводу – гомофонно-гармонічний. Акомпанемент утворює горизонтальний рух мелодії, заповнюючи її акордовими звуками та має підтримуючий характер.

Пісенно-хорові твори О. Албула на різдвяну тематику написані з супроводом, проте є досить яскравими і самостійними для виконання а capella. Зявдяки гомофонно-гармонічній фактурі, вузькому викладу хорових голосів, наспівності мелодії, яскравості інтонаційних вершин, динамічній різноманітності, чіткому синтаксису фраз, така модифікація загальної фактури твору сприяє виконанню творів без супроводу.

Авторські композиції **Марії Гев** написані для дитячого хору «Віночок рідної землі», «Українські музики», «Музика рідного краю», «Серце чисте».

Прикладом простого двоголосного канону представлена композиція «**Музика рідного краю**». Канон написаний на одну мелодію, тому є простим та діатонічним. Пропоста побудована за лінійним принципом розгортання голосів. Особливістю його є також додавання великої терції до основної теми (*пропости*) канону. Фактура викладу мелодії визначається ритмічною та інтервальною

стійкістю. Ріспоста утримується в рамках заданої тональності (*F dur*). Загальний темп виконання (*Allegretto leggiero*), у творі присутні агогічні відхилення (*rall.*); характер змінюється протягом твору (*leggiero, giocoso, dolce*), штрих – *non legato*. Загальний діапазон: до першої октави – фа другої октави. Динамічний план: від *mp* до *f* із малими градаціями. Інтервал вступу голосів – п'ять долей такту. Розмір твору 6/8.

Цікаво обрана авторкою сама форма твору. Вона може трактуватися як канон або ж куплетна форма в основі якої лежить канон. Характерним для твору є репризи, в якій пропоста та ріспоста об'єднуються одним ритмом та акордовою фактурою. Саме такий нюанс дозволяє говорити про поєднання двох форм в одній.

Канон не є складним для виконання, проте вимагає від дітей володінням всього комплексу вокально-хорової техніки, особливо чіткої дикції, артикуляції та ритмічного ансамблю.

Попри всю різноманітність пісенно-хорових творів, написаних композиторами та авторами аранжувань та адаптацій для дітей, чітко вирізняються певні стійкі риси, що в сукупності відзеркалюють стилістичні закономірності, загалом притаманні українській мистецькій творчості авторів Львівщини, а саме форма, фактура та жанр музичного матеріалу пісенно-хорових творів часто мають мелодійно виразні теми, які повторюються протягом всього твору або в окремих його частинах. Це допомагає створити впізнаваність та певну уніфікацію твору. Більшість проаналізованих музичних творів для дітей засвідчують величезне значення в них ліричного чинника – одного з найголовніших жанрів української музики.

3.2.4. Авторська творчість у галузі популярної музики: естрадна пісня, поп-опера, мюзикл

Сьогодні є багато суперечок про те, що називати популярною музикою, які музичні ознаки характеризують кожний її жанровий вияв, стиль та напрям. З визначення поняття «популярна музика», яке подає Wikipedia бачимо, що

«популярна музика – це музика, яка зазвичай поширюється серед широкої аудиторії за допомогою музичної індустрії». Хоча популярну музику іноді називають «поп-музикою», проте ці два терміни не є взаємозамінними, оскільки, «”популярна музика” – загальний термін для найрізноманітніших жанрів музики, які задовольняють населення, тоді як ”поп-музика” зазвичай відноситься до певного музичного жанру» [123]. Аналіз останніх досліджень Іво Бобула, Миколи Мозгового, Тетяни Рябухи, Вероніки Тормахової, Тараса Дубровного, Світлани Шаповалової, Анастасії Комлікової свідчить, що проблемам визначення поняття «популярна музика», її класифікації, стильовим різновидам, переплетенню та взаємопроникненню різних жанрів приділяється значна увага.

Як зазначає Т. Дубровний, «популярна культура, як явище, не копіює першоджерело, оскільки його просто в неї немає, а займається рекламою, саморекламою, тиражуванням, розповсюдженням власної продукції. І їй це легко вдається, адже не потребує від реципієнта жодного смислового чи інтелектуального навантаження та якогось розуміння, а сама забезпечує йому семантичний результат емоційного враження, вдаваних почуттів, зі значно більшою безпосередністю, ніж це може зробити серйозна музика. І споживач з радістю купує цей продукт, оскільки без жодних інтелектуальних зусиль отримує бажаний емоційний результат» [49, 12].

Спільним, на думку дослідників, є те, що провідною формою музичних композицій є пісня. Вона характеризується простою, цікавою інструментальною частиною та яскравим ритмом, при цьому вокалу приділяється не найосновніша роль. Також варто зазначити певні особливості популярної музики:

- побудова пісень «заспів + приспів»;
- легкість і простота сприйняття мелодій;
- основним «інструментами» є людський голос та акомпанемент (фонограма);
- важливу роль відіграє ритмічна структура музики;
- тривалість пісенних композицій становить від 3 до 5 хвилин, що відповідає сучасному ефірному формату радіостанцій;

- важливе значення відіграє візуальне уявлення творів;
- аранжування може мати сольні, хорові та інструментальні партії, які додають виразності стилю пісні. Автор використовує різноманітні музичні техніки для створення характерного звучання композиції відповідно до тематики;
- комерційний потенціал. Кожна музична композиція має комерційну спрямованість з метою досягнення популярності серед широкої аудиторії слухачів та виконавців.

Серед жанрів популярної музики, представлених в творчому доробку авторів Львівщини, одне з важливих місць займає естрадна пісня.

Першим естрадним піснярем доби незалежності України, який писав для дітей, став **Сергій Петросян**. Твори композитора досі звучать у концертах, телепередачах, вони записані на аудіокасетах та компакт-дисках. Пісенні композиції для дітей об'єднані у збірники: «Золотоголосе дитинство» (2002), «Пісні Сергія Петросяна» (2003), «День народження» (2004). Тексти пісень композитор обирав з творчості львівських поетів, таких як: Г. Канич, Р. Кудлика, А. Фіглюка, Б. Косопуда, М. Петренка, В. Соломіної та інших. О. Албул у передмові до одного зі збірників композитора зазначає: «Переконаний, що пісні Сергія Петросяна не залишать поза увагою тих, хто дбає про пісенний репертуар для дітей та юнацтва і неодмінно знайдуть своїх виконавців» [116, 4].

Твори композитора не сформовані за тематикою, проте можна визначити найбільш актуальні, це: пісні про тварин та комах («Про Бегемотика», «Ой, Тарган», «Динозаврик», «Півник заблуdivся», «Метелики» та ін.); природу («Дощик-художник», «Квіточка-принцеса», «Небесні світила», «Літо», «Райдуга» та ін.); родину («Тепло отчого дому», «Моя бабуся», «Пісня для тата», «Мамині цьомки» та ін.); професії («Сім кравців», «Буду футболістом», «Пісенька світлофора»); свята («Тарасова весна», «День народження», «Христос Воскрес!», «Палай, різдвяна зірко», «Новий рік» та ін.); Батьківщину («Україна», «Мій любий Львів», «Чудо-Погулянка», «Рідна вулиця» та ін.). Ці композиції широковідомі шанувальникам естрадної пісні. Постійними виконавцями творів композитора є Народний театр-студія «Погулянка» (кер. В.

Соломіна) і інші колективи міста та області.

Особливістю естрадних творів композитора є їх фактурний виклад: мелодія записана для одного голосу (соло) з відповідними тональними позначеннями, тобто без фіксованого супроводу, а також прописаною мелодичною лінією вступу. Такий запис можна використовувати у створенні акомпанементу чи фонограми, що є зручним для виконавців.

Популярною серед дитячих хорових колективів м. Львова стала пісня **«Мій любий Львів»** (сл. Г. Канич) для триголосного хору з фортепіанним супроводом у вальсовому ритмі. Пісенно-хоровий твір є куплетної будови зі вступом та 3 куплетами з приспівом. Фактура викладу хорових партій та акомпанементу гомофонно-гармонічна з використанням мелодичних фігурацій. У куплеті супровід не підтримує хорової партії, а лише заповнює звучання довгих тривалостей акордовими звуками. В акомпанементі приспіва використано ритмічні та інтонаційні елементи хорових голосів, а подекуди їх продубльовано. Діапазон та теситура є зручними для виконання твору дітьми. Плавне звуковедення та вузьке розташування акордів позитивно впливає на швидке засвоєння музичного матеріалу, незважаючи на часті тональні відхилення в творі. Через це твір варто виконувати старшим дитячим хором, який володіє певним комплексом вокально-хорової техніки.

Слід відзначити естрадні пісні львівського композитора **Анатолія Шепеля**, що об'єднані у збірники: «Співаночки з Винник», «На крилах дитинства»: «Струмочок», «Лелеки», «Прийшла весна», «Весняний дощ», «Цвіте весна», «Сад дитинства», «Матуся рідненька» (сл. В. Демцюх), «Кольоровий вітер» (сл. О. Конюхової), «Пісня про Львів», «Кольоровий слоник» (сл. О. Вороненко), «Левенятко» (сл. О. Когутич), «Веселочка» (сл. О. Соколик), «Тобі перші квіти» (сл. Г. Канич), «Мама – сонячний промінчик» (сл. М. Людкевич), «Срібляста пісенька», «Колядка з-під стола», «Рок-н-рол» (сл. М. Лукашкевич), «Темної ночі» (сл. К. Перелісної) та багато інших.

Ці пісні написані для учасників Всеукраїнського фестивалю української дитячої естрадної пісні «На крилах дитинства», який з 2009 року проводиться

щорічно у м. Винники. Цікаві, доступні за мелодією та змістом пісні є одноголосними, що дає можливість виконувати їх як соло, так і хором в унісон чи ускладнити до чотириголосся, враховуючи виконавські можливості дитячого колективу. Особливістю пісень є виклад мелодії з тональними позначеннями, тобто без фіксованого супроводу (наприклад: F, C, Gm, D7 і т. д.), що також є популярним у написанні естрадних пісень для дітей, адже дає широкий спектр використання засобів виразності, інструментів для написання того чи іншого супроводу та фонограми.

Всі твори написані в куплетній формі (2-3 куплети з приспівом). Пісні створено в мажорних тональностях, досить ритмічні, з використанням пунктирних ритмів та синкоп. Діапазон композицій переважно октава, а теситура є зручною для дитячих голосів. Завдяки вдало підбраному поетичному тексту композитором, кожна пісня може бути театралізована.

Об'єднані у збірки і авторські пісні та пісенно-хорові композиції Анатолія Шепеля, такі як: «Весела компанія», «Співайте разом з нами», «Музика осені», «Сад дитинства», «Неповторний Львів», «Весну лелеки принесли». Серед відомих авторських пісень духовної тематики «Пречиста Діво, радуйся, Маріє» (сл. В. Хомика).

У доробку автора є пісні на власні тексти, а саме «**Хвиля моди**» та «**Стежечка**». Цікавим є поєднання в них різних стилів: класичної музики та джазу. Вокальна партія написана в класичному стилі (тональна стійкість мелодії та простий метроритм), а супровід – в стилі джаз (з використанням акордової фактури: септакорди, нонакорди та складним ритмічним малюнком: синкопами та пунктирними ритмами). Саме ці твори люблять та часто виконують діти.

Рукопис пісенно-хорового твору «**Жук-жученко**» (сл. В. Лучук), написаний для молодшого двоголосного хору з супроводом у складній двочастинній формі зі вступом. Вступ є сольфеджованою та ритмічною грою; перша частина складається з двох куплетів, де перший куплет виконується в унісон, а в другому автор цитує канон Богданни Фільц «Жук-жученко»; друга частина є продовженням сольфеджованого вступу в двоголосному викладі. Канон є точним,

побудований висхідним рухом мелодії, а інтервал вступу збігається в точності. Фактура викладу мелодії визначається ритмічною (переважають четвертні ноти) та інтервальною стійкістю (простий канон написаний в межах октави, що створює зручність при виконанні). Загальний темп виконання (*Allegretto*), штрих – *staccato*, *non legato*. Динамічний план твору не широкий, від *mf* до *f*. Ця композиція швидше нагадує хорову вправу з використанням різних штрихів, форм подачі музичного матеріалу та вокально-технічними прийомами співу. Яскравості та складності твору надає фортепіанний супровід акордової фактури в стилі джаз.

Пісенні композиції у супроводі фортепіано сучасного композитора Львівщини **Олександра Албула** для дітей найбільш популярні серед виконавців м. Винники. Твори в збірниках популярних пісень «Колядує вся родина» (2018) та «Ходить гусачок» (2020) написані на слова українських поетів Зеновія Филипчука, Ганни Кривути, Дани М. легкі на сприйняття мелодії та виконання. Використання фонограм або фортепіанного супроводу роблять їх доступними широкому колу виконавців, а саме: соло, вокальні ансамблі, хорові колективи.

До авторського видання пісенної збірки О. Албула «Ходить гусачок» входять 10 популярних творів, такі як: «Котик», «Апчих», «Матінка-матуся», «Чомучки», «Я маленька українка», «Літо», «Метелик», «Гусачок», «Перші танці», «Мій дідусь». Пісні написані для дітей молодшого шкільного віку, вивчаючи та виконуючи їх можна максимально залучити виконавців до всіх видів музичної діяльності: співу, музичної гри та рухів, а також театральної діяльності під час інсценізації пісень та ін.

Для пісень характерна куплетна або куплетно-варіантна форма зі вступом, 2-3 куплетами, приспівом та перегрою. Твори написані в мажорних тональностях, невеликого діапазону (до сексти) та з легким ритмічним малюнком, а мелодія швидко запам'ятовується. Динаміка різноманітна і використана в межах фізичних можливостей дітей, від *pp* до *f*. Фортепіанний супровід дублює вокальну партію, що допомагає виконавцям краще оволодіти музичним матеріалом та навиками ансамблевого співу. Гомофонно-гармонічна фактура акомпанементу дозволить, за потреби, ускладнити вокально-хорову партію, додавши другий голос в терцію. До

кожного з творів композитором додатково створено фонограми, що дозволяє виконувати пісенно-хорові композиції не лише під акустичний супровід.

Названі твори варто виконувати солістам та молодшому хору, адже композитор вдало використовує вже знайомі дітям комплекси засобів виразності та елементи зображальності (квадратність побудови мелодії, рух мелодії по суміжних щаблях, оспівування основного тону мелодії, простий ритмічний малюнок, штрих *non legato*).

Найпопулярніша композиція – «Апчих», яку виконав уперше у 2018 році «МалЯВкін-Choir» ЛДДШМ №10 (керівник Нагірна Н.). Пісня жартівливого характеру, невеликого діапазону (ч.5), динаміка природна – відповідно до середнього регістру діапазону голосу (*mf - f*), проста ритмічна будова, основні вимірні вартості – восьмі. Прописаний композитором елемент «а - пчих» відповідною звуковисотністю виконавці адаптували на звукозображальний елемент «а - пчих», чим зробили твір більш цікавим та виразно передали смисловий образ пісні.

Цікавими є твори О. Албула «Коляда», «При святій гостині», «Колядує вся родина», «Прославляймо», «Святий вечір», «Доброго Різдва», «Христос народився», «Любов свята», що увійшли до авторської збірки «Колядує вся родина». Пісні написані для одно- та двоголосного дитячого хору, проте можуть виконуватися як соло, так і дуєтом. Легкі на перший погляд хорові партії в творах, переважно простий ритм (винятком є пісні «Прославляймо» та «Доброго Різдва», яким притаманні синкопи та пунктирний ритм), темпова сталість та ладова видозміна потребують від виконавців якісних вокально-хорових навиків. Адже діапазон партій є досить широким (ля малої октави – мі першої октави), а теситура не завжди зручна, що більш характерно для співу в естрадній манері виконання, де можна не згладжувати регістри, або ж як варіант, використовувати виконання соло для заспіву, а спів хором – у приспіві. Всі твори написані в куплетній формі (2-3 куплети). Характерним для естрадних пісень є модуляція в останньому куплеті, що також виступає загальною кульмінацією твору та потребує від виконавців навиків чистої інтонації та гармонічного слуху, а також фізичного

вміння тримати гучну динаміку протягом довшого часу. Гомофонно-гармонічна фактура фортепіанного супроводу допомагає при виконанні пісень завдяки опорним нотам в мелодії акомпанементу, дублюванні та гармонічній підтримці хорової партії та ритмічно-акордовій пульсації. У творах не спостерігається поступове ускладнення чи спрощення фактури, проте деяка конкретна визначеність виконавських та художніх завдань композицій є цінними для виховання вокально-технічних та хорових умінь в дитячому колективі, зокрема унісонний, ритмічний, тембральний ансамблі, стрій та інтонація.

У наш час дослідники констатують факт відносного занепаду багатьох жанрів фольклору, серед яких народна пісня. Проте існує тенденція взаємопроникнення жанрів сучасного пісенного мистецтва та пісенної народної творчості. Визначальне місце тут належить пісням літературного походження. Активно побутують твори, що увійшли в усну словесність та здобули визнання як традиційно усталені пісні. До того ж цей розряд народної лірики постійно поповнюється новими зразками. Принцип відбору зрозумілий: фольклорними стають ті пісні, які написані в руслі національної традиції, близькі до народної поезики, символіки та ритмо-мелодики. Із творів сучасної літератури ХХ століття статусу народних здобули пісні: «Знову цвітуть каштани» (сл. А. Малишка, муз. О. Білаш), «Пісня про рушник» (сл. А. Малишка, муз. П. Майбороди), «На білу гречку впали роси» (сл. М. Рильського, муз. О. Білаша), «Явір і яворина» (сл. Д. Павличка, муз. О. Білаша), «Балада про мальви» (сл. Б. Гури, муз. В. Івасюка), «Червона рута», «Я піду в далекі гори», «Водограй» (сл. і муз. В. Івасюка) і ін.

Нині естрадні пісні для хору авторів Львівщини рідкісне явище. Проте завдяки проєкту «Битва хорів»⁹ аранжування естрадних пісень для хору стало популярним не лише в Україні, а і в досліджуваному в дисертації ареалі Львівщина. Місцем, де автори можуть спробувати себе як аранжувальники, а слухачі почути нову інтерпретацію пісні є, насамперед, загальношкільні концерти та фестивалі.

⁹ Битва хорів — телевізійний конкурс аматорських естрадних хорових колективів, вперше проведений у США компанією NBC під назвою Clash of the Choirs (дослівно - сутичка / шум хорів), а згодом запозичений телекомпаніями багатьох інших країн, в тому числі, з 2013 - українською телекомпанією 1+1

Над обробками естрадних пісень для хору працюють В. Чучман та О. Кунтій. Вони є керівниками дитячих хорових колективів, тому цей жанр має змогу побутувати та поступово розвиватися. Цікавим є звернення авторів до популярної музики, а саме обробки пісень, в яких поєднуються народні витоки та естрадні стильові джерела. У своїй творчості В. Чучман віддає перевагу класичній естраді (1980-1990 рр.), а О. Кунтій – сучасній (2010-2021 рр.). Підходи до опрацювань аранжувальників теж різняться, проте, прийоми хорового співу, застосовані в обробках, об'єднують аранжувальників. У поєднанні жанру хорової обробки та естрадної пісні формується певна система виразності, яка характеризується академізацією естради, тобто наближення до академічного типу мислення та співу.

Хорові обробки естрадних пісень **Василя Чучмана** мають такі ознаки, які є в основі традиції народнопісенної творчості, а саме плавні мелодії, відсутність великих інтервалів, середня теситура, неширокий звуковий обсяг мелодії, чітка дикція, чистота інтонацій, стримана динаміка та дотримання стилю.

Пісня «**Явір і яворина**» (сл. Д. Павличка, муз. О. Білаша) привертає увагу своєю неповторністю та наспівністю. Система образів пісні будується на основі фольклорного паралелізму: герой і героїня – явір і яворина.

Твір написаний для чотириголосного хору *a cappella* в тональності *g moll* в темпі *Moderato*, розмір *4/4*. Форма твору куплетно-варіантна. Обробка пісні теситурно зручна для виконання, що позначається на діапазоні голосів у межах октави для всіх партій. Мелодію складають двотактові фрази, що вимагає від хористів злитного звучання та ланцюгового дихання, на відміну від оригіналу твору, написаного для соліста. Інтонаційний склад мелодії, що починається стрибком на сексту, а також силабічність словесного тексту теж створюють труднощі для вільного фразування вокальної лінії кожного голосу. Локальні кульмінації припадають на перші долі другого такту, тому варто робити поступовий підхід, опираючись на попередні та наступні долі. Це дозволить зрушити динамічний план пофразово та зробити загальну кульмінацію не лише куплету, а і твору загалом. Розучування та виконання композиції сприяє

вдосконаленню вокальних та ансамблевих навиків хору. А образно-емоційний склад твору вимагає від виконавців осмисленої виконавсько-інтерпретаційної роботи.

В обробці естрадної пісні «**Лелеча доля**» (сл. В. Цілого, муз. І. Кириліної) чотириголосного хору *a cappella* в тональності *b moll*, темп *Moderato espressivo* з перемінним розміром $4/4-2/4$ розповідається про людську долю, і музика вступу це передає через інтонаційний та гармонічний контраст (триголосна фактура вступу та унісон голосів у заспів); ладова варіативність (натуральний та мелодичний мінор). Форма твору є куплетною. Мелодична лінія вступу побудована на музичному матеріалі приспіву. В. Чучман тісно пов'язав хорову фактуру з текстом, роблячи хорові акценти на відповідних моментах (октавний унісон 22-23, 26 такти), він створив певний вокально-ритмічний акомпанемент (16-21 та 31-36 такти). Ритмічна структура пісні має низку синкоп, що може провокувати виконавців робити акценти. Цього варто уникнути, щоб не переривати логіки мелодичного вислову.

Діапазон хорових партій складає октаву, що автоматично створює зручну теситуру, проте для партії сопрано мелодія побудована переважно на перехідних нотах діапазону, тому найбільшою складністю для хористів є створення музичної цілісності при використанні теситури, а також унісонного, гармонічного та ритмічного ансамблів.

В. Чучман в обробці пісні «**Балада про мальви**» (сл. і муз В. Івасюка) зберіг характерну ознаку пісенної лірики композитора та поєднав вокально-поетичне інтонування романсу з імпровізаційністю та характерною свободою фольклорного жанру. Як зазначає В. Чучман, «ідея створення аранжування цієї пісні («Балада про мальви») для дитячого хору визрівала досить давно. Причиною вагань було те, що тематично-образний зміст тексту видавався доволі важким для сприйняття дитячою психікою. Ситуація змінилася після збройної агресії Росії в Криму та на Сході України, яка активізувала тему війни, людських жертв і материнських страждань» [158, 119].

Твір написаний для чотириголосного хору *a cappella*. Тональний план

твору: *As dur - Es dur - c moll - f moll*. Темп *Moderato non troppo, Agitato*. Розмір 4/4. Фома твору куплетна зі вступом та кодою, на яку припадає кульмінація пісні.

Музична мова наповнена двома образними сферами – мир (заспів), війна (приспів). У зв'язку з хоровим виконанням драматургію твору не змінено, а навпаки, підкреслено багатство гармонічної мови. В своїй обробці В. Чучман не відходить від авторського тексту, видозміни носять скоріше технічний характер – це вокалізація партій, вокальний супровід та інше. Закінчення кожного куплету позначене емоційним і динамічним наростанням (16 такт - *Agitato f*). Плавний прозорий перехід однієї фрази в іншу, секвінційні звороти в партії сопрано асоціюються з відчуттям спогаду, створюють враження плинності. В гомофонно-гармонічній фактурі твору переважає вузьке розташування акордів. Контраст мажору та мінору передає сум, печаль та тривогу. Широкий діапазон твору як в теситурному, так і в динамічному плані викликає у слухача емоційну напругу. М'яка кантилена вокальної лінії, лаконічний гармонічний супровід хорових партій, темброва насиченість створюють відповідну звукову атмосферу. Поліфонічна тканина коди (36-44 такти) звучить як реквієм за полеглими.

Обробка пісні «**Пісня про маму**» (сл. Б. Олійника, муз. І. Поклада) написана для чотириголосного хору *a cappella* в тональності *e moll*, темп *Moderato cantabile*, перемінний розмір 4/4 – 2/4. У тексті, як і в попередніх піснях, присутні образи-символи: ластівка – мати, сонце – символ життя. Для пісні характерна широта і стриманість – у заспіві, та піднесена емоційність і схвильованість – у приспіві. Розпочинає пісню хор цілком традиційно, відповідно до канонів, які склалися в українській виконавській практиці – з акапельним першим куплетом та подальшим співом з вокальним супроводом відповідно до авторського тексту І. Поклада. Хорова фактура гомофонно-гармонічна, побудована від унісону до чотириголосся. Вступ альтового унісону, мелодичні вставки, секвенції, контраст мелодичного мінору та мажору, теситурні зростання підкреслюють емоційно-образну сферу пісні. Практично до кінця аранжувальник притримується авторського тексту, лише додаючи у другому куплеті мелодичні «репліки» сопранових голосів, які переймають на деякий час основну мелодичну лінію, а

потім знову своїм теситурним наростанням підвищують емоційний тонус музично-поетичного виразу.

В. Чучман в своїх обробках естрадних пісень не використовує модуляцій, як це роблять популярні співаки при виконанні. Це, насамперед, зумовлено теситурними можливостями дитячого колективу та принципом опори на академічне виконання творів. На першому плані є автор, а не артист-інтерпретатор. Названі обробки загалом притримуються авторського тексту, трансформації можуть зазнавати мелодична (розподіл за партіями), ритмічна (носить більше характер вокального супроводу), темпова складові пісенного твору. Зміни в музичному тексті пісні не пов'язані зі специфікою естрадного виконавства, це лише ремарки аранжувальника («стужився – стужилася», «плакав – плакала»), які відповідають складу виконавців.

Серед хорових обробок сучасних естрадних пісень **Оленою Кунтій** є пісні відомих виконавців, таких як С. Вакарчук, М. Яремчук, гурту «Один в каное» та «Fridom-jazz». Звертаючись до популярної музики, авторка обирає пісні з плавними та наспівними мелодіями, відсутністю великих інтервалів, середньою теситурою, нешироким звуковим обсягом мелодії, якісним літературним текстом, переважно ліричного та патріотичного характеру. Всі твори радо виконують вихованці старшого хору Рава-Руської ДШМ та інші колективи регіону.

Пісня «Човен» (сл. І. Франка, з *репертуару гурту «Один в каное»*) аранжована для триголосного хору з супроводом фортепіано. Форма твору куплетна (вступ, 2 куплети з приспівом). В оригіналі пісня звучить без вступу на три куплети з кодою. Вибір написати вступ для хору обумовлений неможливістю вступити на неповну долю такту великій кількості дітей, власне, такий прийом розрахований на дитячий хор Рава-Руської ДШМ та його виконавські можливості. Третій куплет та кода не прописані в творі через ритмічну складність, проте його можна виконати в унісон на варіант другого куплету, а коду виписати як соло, таким чином наблизивши виконання до оригіналу. Тональність твору збережена, як і в оригіналі *h moll*, розмір 4/4, темп *Moderato*. Фактура твору гомофонно-гармонічна. Ведучий голос – *SII*, що є рідкістю для дитячих хорових колективів

загалом. Такий прийом теж обумовлений певними виконавськими навиками, які потрібно розвинути в партії, тобто стати солюючим голосом. Одночасно це викликає багато вокально-хорових труднощів, таких як дикція, коротке двотактове дихання, чітка атака звуку, вокалізація голосних, ритм. Партії SI та A є вокальним супроводом у ритмічно витриманому русі четвертними протягом твору. Гармонія твору класична та побудована на основних тризвуках ладу. В партіях SI та A часто використано VII[↑], що потребує чіткого та чистого інтонування ввідного звуку. Приспів в оригінальній композиції має багато мелізматичних прикрас та прийом глісандо, які авторка аранжувань не використовує, адже такі елементи естрадного співу важко виконати без належної фахової підготовки та навчання. Партія фортепіано в першому куплеті викладена в гармонічній фактурі, другий куплет – гомофонно-гармонічній, має розширену мелодизовану октавами мелодію та наповнений мелодичними фігураціями та арпеджіо акомпанемент. Основне його завдання – це ритмо-інтонаційна підтримка партій хору.

Пісня «Човен» (сл.і муз. С. Вакарчука) аранжована для триголосного хору з супроводом фортепіано, розмір 4/4, темп *Moderato*. Твір написаний в куплетній формі зі вступом, 2 куплетами, вокалізом та кодою. Всі елементи формотворення збережені авторкою аранжування. Вокаліз, що об'єднує два куплети і служить певною кодою розширює межі форми, проте «на слух» (при виконанні пісні хором) твір сприймається як єдиний моноліт і може трактуватися як наскрізна форма. Такий ефект створюється через ланцюгове дихання в хорі та яскраву динамічну градацію.

Характерним є збереження тональності твору *h moll*, як в оригіналі, хоча її виконує чоловічий голос. Куплет має два періоди: перший виконується хором в унісон, другий – триголосся, де партія альт а імітує бас-гітару, а SI та SII ведуть мелодію. У приспіві ведучим голосом стає SI, альт має сталі витримані ноти тонічного тризвуку та доміанти, SII надає максимального ритмічного та гармонічного забарвлення. Авторка проставила ліги для дихання відповідно до оригіналу виконання потактово, проте не застосовує такого прийому у хоровому

виконанні, а об'єднує по чотири такти. Партія фортепіано насичена, підкреслює драматичність тексту та є максимальною підтримкою для виконавців у інтонаційному, гармонічному і ритмічному планах.

Пісня «В чистім полі» (сл. і муз. С. Доценко, з репертуару Марії Яремчук) представлена для триголосного хору з супроводом фортепіано. Твір написаний у розмірі 4/4, тональність *d moll.* Форма твору куплетно-варіаційна: вступ, перший, другий куплети, приспів, третій куплет та кода. Перший, другий куплет та Coda виконується в темпі *Moderato*, третій – *Con moto*. Вступ в обробці пісні, на відміну від оригіналу (12 тактів), має 4 такти і побудований на ритмічній та мелодичній фігураціях. Перші чотири такти заспіву виконують альти, згодом долучаються сопрано на витриманих нотах в унісон та по терціях. Приспів поданий лише після другого куплету, як і в оригіналі композиції. Куплети та приспів написані в гомофонно-гармонічній фактурі з яскравими підголосками та доповненнями в партії SII. З огляду на те, що в аранжуваннях найбільш складно написано партії для SII, можна зробити висновок, що цей голос є максимально якісним у виконанні.

Ведучим голосом є SI, альтова партія в 1-2 куплетах повністю вокалізована на «а-а» і, як в попередній обробці, імітують бас-гітару. В третьому куплеті фактура набуває рис гармонічно-ритмічного речитативу, де на кожен тривалість у всіх хорових партіях припадає одночасне промовляння тексту, такий ефект створює максимальну напруженість та веде до загальної кульмінації. Авторка змінює в 44 та 52 тактах закінчення фрази однією нотою: в оригіналі звучить «*Pe*», в партитурі записана «*Ci*». Coda інтонаційно та ритмічно дублює мелодію перших двох тактів з повтором слів «в чистім полі сонечко встає...».

Як і в попередніх обробках, партія фортепіано фігураційно, темброво та ритмічно насичена, що підкреслює ліричність тексту та є максимальною підтримкою для виконавців як у інтонаційному, так і ритмічному планах.

У центрі нашої уваги є аранжування естрадних пісень для дитячих хорів. Однак серед численних професійних та напівпрофесійних інтерпретацій звертаємо увагу на сольні-хорове виконання творів, які можна почути в хоровому

музикуванні під фонограму. Такий варіант презентації композицій засвідчує, що пісні є популярними та практично не відрізняються від оригіналу. В такому типі обробок головним є виконавець, а не автор аранжувань.

Новим та нехарактерним для авторів Львівщини є різновид популярної музики, як поп-опера та мюзикл. Є певна проблематичність у визначенні цих жанрів. Адже насправді це можуть бути музичні вистави з достатньою питомою вагою музичного акомпанементу, костюмами, декораціями, хореографією та новітніми технологіями (фонограми, світло).

Рукопис поп-опери «Гарбуз і компанія» Світлани Макогон містить 30 сторінок, з яких 17 сторінок – нотний текст, 13 сторінок – оперне лібрето.

На титульній сторінці рукопису [93] вказано основні дані про твір: «Гарбуз і компанія» поп-опера для дітей на 1 дію. Лібрето Т.Т. Савчинської-Латик при участі С. Макогон. Музика С. Макогон. Прем'єра опери відбулася 7 травня 2010 р. в дитячій школі мистецтв М. Стрия на звітному концерті С. І. Макогон «І сміх, і сльози, і любов...».

Дійові особи:

Гарбуз – тато;

Диня – мати;

Гарбузик – син;

Морквичка – подружка Гарбузика;

Картоплана та Квасолина – подружки Морквички;

Бур'яни: Осот, Пирій, Лопух, Будяк, Кропива.

*Примітка: опера виконується у поп-роковій манері.

Цей жанровий різновид у дитячому репертуарі пройшов повз увагу та зацікавлення авторів Львівщини. Саме тому виявлений твір безперечно становить цінність як для виконавців, так і для дослідників. Він мав би привернути увагу і дорослих, і маленьких глядачів та збагатити репертуарну палітру різних вікових та виконавських складів.

Твір розпочинається прологом, під час якого перед глядачем одночасно з'являються всі герої майбутньої оповіді. Центральною є мізансцена росту овочів

на грядках, які висловлюють незадоволення щодо «загарбання територій» бур'янами. В результаті вони вирішують «навести порядки» та помічають, що зник Гарбузик. У другій сцені щасливий герой «знайшов товариство бур'янів нич не працювите» та подався у мандри, а за ним тужать родичі, подруга та друзі. Третя сцена: Гарбузик просить порятунку. Городні рослини допомагають герою виплутатися з пут «тих суперменів». Всі святкують перемогу над бур'янами.

Поп-опера написана в одній тональності *C dur*, в перемінному розмірі $2/4, 3/4, 4/4$, що дає змогу для кращої характеристики героїв. Мелодія кожної сольної партії дуже проста, як мелодично, так і ритмічно. Вона побудована в межах *сексти*, основні вимірні вартості – *восьмі* та *шістнадцяті ноти*. Темп змінний в залежності від частин та характеристики героя: від *Allegretto* до *Andante*, характер жвавий та веселий. Мелодичні ходи поступові, без стрибків. Хорові епізоди написані для двоголосного хору, тому робимо висновки, що твір написаний для дітей молодшого віку. Кожен герой представлений певним стилем та жанровим різновидом джазової та класичної музики: Диня та Гарбуз – *reggi*; Морквичка – *класичний романс*; Картоплина та Квасолина – *простий канон*; Гарбузик – *бугі-вугі*; Бур'яни – *свінг*.

Гармонія супроводу поп-опери насичена джазовими ходами, акордами та зворотами. Типи акордових послідовностей у творі характерні для стилів і жанрів джазової та класичної музики. Ритмічний малюнок акомпанементу, та його запис у рукописі, адаптовані до взірців класичного музикування без притаманного джазовій музиці письма.

С. Макогон вповні використовує драматургічні та сценічні можливості жанру. Твір певним чином відповідає ознакам поп-опери згідно окреслених характеристик цього жанрового різновиду у праці Людмили Масол «Мистецтво. Інтегрований курс» :

- музика у творі, як один з елементів музично-театральної композиції є розрахована на смаки різної аудиторії, і особливо дітей та учнів школи;
- спів демонстративно простий, мелодія легко запам'ятовується;
- в тематиці є елемент любовної лірики;

- інструментальний супровід у творі обмежується фортепіано, хоча, як зазначає Л. Масол, для жанру характерними є електрогітари, ударні, клавішні та інша електронна апаратура [93,153];

- оскільки різновид поп-опери зазвичай створюють з комерційною метою – у ньому значну роль виконує елемент шоу. Ця риса не вповні реалізована у поп-опері С. Макогон, оскільки, як зазначено вище, твір було виконано на звітному концерті школи. Однак, проаналізовані характеристики твору свідчать про те, що ця композиція може при потребі бути виконаною на театральній сцені.

Слід особливо зазначити, що ідея написання такого типу твору є унікальною серед авторів досліджуваного періоду та, відтак, важливою в контексті вивчення пісенно-хорового мистецтва для дітей у ареалі Львівщини та України загалом.

Мюзкл «Фабрика Санти» Павла Табакова є одним з яскравих зразків творчості для дітей. Мюзикл написаний для Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва у 2018 році, де і був вперше виконаний. Трохи згодом автор адаптував твір для учнів Творчої школи Павла Табакова та того ж року представив його музичній спільноті м. Львова.

Мюзикл «Фабрика Санти» — це історія про дівчинку, яка через свою цікавість потрапляє у казковий світ, сповнений різноманітних пригод, де кожен герой має неповторний магічний дар. Щоб врятувати Санту, який опинився у полоні Королеви Мерзлоти, головним героям казки доведеться пройти через безліч випробувань, суперечок і перешкод. Але, щоб здолати зло, магічного дару виявиться замало... Сили природи допоможуть героям збагнути, що поодиноці вони безсилі. Тільки об'єднавшись разом вони врятують свято і визволять Санту.

Авторами мюзиклу є ціла команда професіоналів: музика - Павло Табаков; тексти пісень – Лідія Лазурко; лібрето – Рада Макєєнкова; аранжування – Роман Луговий і Павло Табаков; режисери - постановники - Ольга Мурга та Оксана Тараненко, Павло Макєєнков; хореографи- постановники - Артур Попітак, Вероніка Гірман; відео, монтаж - Артур Попітак, Ольга Мурга; виконавці – артисти Творчої школи Павла Табакова. Також варто зазначити, що вокальні,

хорові партії та фонограми для виконавців написані самим автором, а оркестрові партитури – українським композитором та музичним продюсером Іваном Небесним.

З дозволу автора для аналізу твору у дисертації було взято лише частину мюзиклу, а саме «Сцена 1». В оригіналі хорових партитур мюзиклу «Фабрика Санти» зустрічається басова партія, що не є характерним для вікової групи хору Творчої школи, які задіяні у мюзиклі. Це пояснюється тим, що твір написаний для різних складів виконавців: юнацького хору та дитячого хору.

Хор «Щасливе Різдво» написаний доступно та легко, мелодична лінія партій побудована в секстовому співвідношенні. Переклички між голосами та довгі витримані ноти створюють ефект «ехо», такий принцип автор застосовує для масової сцени, коли збирається весь гурт на святкування Різдва. Для хорових партій характерне двоголосся з елементами три- та чотириголосся. Основу гармонічної викладу складають інтервали терція та сескта, октавні унісоми, септакорди.

Партія солістки у пісенному епізоді «Заповітна мрія» є ліричною та контрастує з урочистими та енергійними частинами хорових епізодів.

Хор «Злодійка мала» характеризується складною ритмічною структурою – тріолями. Хоровий виклад партитури – чотириголосний. Схвильований характер частини підкреслюється октавними унісонами.

З такого невеликого огляду партитури та на основі прослуханого матеріалу на ютуб-каналі (див. додаток Є), де є представлена вся композиція, можна стверджувати про дотримання автором канонів жанрового різновиду мюзиклу та його форми. Це спостерігається в стилі видовищного дійства, в сценічному русі, побудові мізансцен. Масові сцени в мюзиклі (за участі близько 45 артистів) поставлені динамічно, використано яскраві костюми, професійне світло, декорації та фонограми.

Мюзикл «Фабрика Санти» неодноразово ставився на сценах м. Львова, а саме: Національної філармонії імені Мирослава Скорика; кінотеатрі імені Олександра Довженка; Першому українському театрі для дітей та юнацтва.

Аналізуючи причини успіху вистави, підкреслимо, що молоді виконавці показали себе артистами синтетичного типу. Вони володіють пластикою та вокалом, хоча не є такими майстерними та професійними виконавцями, проте їх енергія, безпосередність і щирість тримає увагу та цікавість глядача.

Для музичного життя Львівщини жанри поп-опери та музиклу є симптомом перелому в бік оновлення, пошуку нових форм та творчих вирішень.

Висновки до третього розділу

В хоровому мистецтві Львівщини періоду доби незалежності України відбувається активний процес збереження традиційних канонів пісенно-хорової творчості для дітей, але водночас є пошук нового прочитання жанрових і стильових основ. Це стосується насамперед фактурного викладу творів досліджуваних жанрових різновидів.

При збереженні традиційності елементів музичної мови, як наприклад гармонічна будова та форми творів прослідковується тенденція нового фактурного рішення притаманна творчості композиторів та авторів аранжувань та адаптацій: С. Петросяну, В. Павенському, В. Пасічнику, Р. Цисю, М. Дацку, Б. Котюку, О. Албулу, А. Шепелю, З. Мартин, М. Гев, Дз. Василик, Н. Манько, В. Чучману та О. Кунтій, твори яких розглянуто у дисертаційному дослідженні. Результатом значної популярності обговорюваних вище творів є увага згаданих авторів до новизни фактурного викладу репертуару та різнобічна адаптація музичної мови композицій до певного дитячого середовища.

М. Дацко прагне розширити можливості сприйняття та виконання музики завдяки формі. Характерним для його творчості є куплетно-варіаційні та три частинні форми. Автор зазначає, що «музика має бути цікавою та постійно перебувати в русі, змінюватися» (запис Н. А.)

Р. Цись звертає увагу на різний рівень підготовки учнів та їх виконавські можливості, тому його увага в створенні пісенно-хорових творів для дітей зосереджена на якості подачі музичного матеріалу: «нехай це невеликі куплетні композиції, проте їх з радістю виконуватимуть діти, а керівники зможуть легко

адаптувати чи зробити аранжування відповідно до виконавських можливостей свого колективу» (запис Н. А.)

В. Павенський робить акцент на сприйнятті музики через фактуру. На сьогоднішній день композитор не може обмежитися лише чотирма голосами, навіть якщо це музика для дітей: «всі хочуть простіше, швидше, щоб легше вчилося. Але як зробити сучасну гармонію ХХІ століття лише малими виразовими засобами?» (запис Н. А.). Композитор наголошує на виконанні творів в оригінальному записі, без спрощень та адаптувань, адже тоді втрачається характер композиції та драматургія. Музика композитора ґрунтується на народних розспівах у численних інтерпретаціях автора. Вона є напрочуд світлою та має багато мажорних співзвуч, що найбільше характеризує музичну мову композитора. Варто зазначити, що твори є легкими для сприйняття слухачем, проте важкими для вивчення та виконання.

Пісенно-хоровим творам для дітей **Б. Котюка** властивий перфекціонізм в оволодінні фактурою музичної тканини. Це впливає з композиторського задуму твору, вокально-технічних можливостей дитячого голосу та особливостей вікового сприйняття музичного матеріалу дитиною. Велику роль композитор надає супроводу фортепіано. Бездоганне володіння цим інструментом дозволило митцю створити яскраві акомпанементи. При цьому простота та виразність вокально-хорової партії мають домінуючі роль у розкритті смислового навантаження твору; акомпанемент лише підкреслює, доповнює, збагачує образ. Важливим в творах Б. Котюка для дітей є те, що автор підпорядковує форму твору до форми та змісту вірша. Митець переважно застосовує дво-, тричастинні або наскрізні форми. Композитор надає перевагу тісній співпраці з виконавцями, що дозволяє ретельно підготувати та майстерно виконати його твори.

Композитори **С. Петросян, А. Шепель, О. Албул** мають дещо спільні тенденції у написанні творів для дітей. Ці автори органічно вплітають український фольклор у свої естрадні пісенні мініатюри. В основі їх творчості лежить принцип доступності. Те що цікаво, те що входить у коло інтересів дитини, те і запам'ятується. Тому діти охоче і легко вчать пісні композиторів,

адже вони викликають яскраві образи та сильні емоції. Таким чином, серед сучасних естрадних пісень для дітей кожен керівник чи дитина може знайти для себе ту пісню в творчості цих композиторів, яка найбільше відповідає їх естетичним потребам.

Композиторки-аматорки **З. Мартин**, **Дз. Василик** та **М. Гев** здійснюють аранжування своїх сольних творів для різних складів виконавців, а саме дво- та триголосних однорідних хорових колективів. Цей принцип дозволяє краще презентувати пісенно-хоровий жанр багатьом хоровим колективам.

Автор-хормейстер **Н. Манько** для аранжувань обирає різноманітні види дитячого та дитинного музичного фольклору, а також твори календарно-обрядового циклу. Сюди входять дитячі музичні ігри, заклички, прозивалки, звуконаслідування, примовки, колискові колядки, щедрівки, церковні коляди, веснянки та гаївки. Авторка вважає, що жанри і форми дитячої творчості спрямовані насамперед на задоволення потреб дитини у спілкуванні. Тому народні ігри, танці, жарти, народні пісні – саме той матеріал, який сприяє розвитку музично-творчих здібностей та дає змогу проявити творчі нахили дитини на заняттях хору.

В. Чучман в пісенно-хоровій творчості для дітей найбільше звертається до жанру ліричної та жартівливої пісні. Його аранжуванням притаманні витонченість та логічність, яскравість та теситурна зручність. А можливість здійснювати аранжування для діючого колективу, з яким працює автор («Веселі черевички») дозволяють автору використовувати в своїй творчості широку палітру фольклорних жанрів різних історичних періодів та популярної музики.

У творчості **О. Кунтій** можемо простежити певний поетапний професійний розвиток авторки. На першому етапі авторка використовувала лише окремі елементи народності в формі канону. Наступний етап відзначився збагаченням музичної мови та розширенням жанрової палітри не лише народних, а й естрадних пісень.

Загалом, як мовилось, творчість досліджуваних авторів поєднує традиційні та інноваційні елементи. Однак, зумовлена часом інноваційність у пісенно-

хоровій творчості для дітей на нині проявляється поодинокими виявами нових жанрових різновидів (поп-опера, мюзикл) та окремих елементах музичної мови, як от фактура твору, та не є комплексним явищем. Автори Львівщини свідомо дотримуються традиційних канонів перевірених століттями функціонування хорової творчості на цих землях.

Традиційні засади пісенно-хорових композиції для дітей авторів Львівщини охоплюють виразну єдність мовної і музичної інтонацій, що сприяє великій концентрації емоційної виразності, єдності слова і його звукової форми. Хорове звучання постає як результат взаємодії з текстом, з якого зростає художній світ твору. В процесі творення пісенно-хорових композицій рівень уваги авторів до хорової органіки є показовою рисою їх індивідуального стилю.

Художній світ образів втілений у хоровій творчості для дітей авторів Львівщини є різноманітним та яскравим. При цьому обрані для композицій образи та теми зазвичай пов'язані із рідною українською землею та багатовекторним процесом національного відродження в Україні. До цього слід віднести виховання патріотизму, духовних та родинних традицій, фольклорних першоджерел. Серед пріоритетних ознак національного відродження є духовно-релігійна тема у системі художнього світу пісенно-хорової творчості. Також творчі пошуки композиторів та авторів аранжувань орієнтуються на поєднання академічної вокально-хорової школи та співочої традиції національного фольклору.

ВИСНОВКИ

Вивчення пісенно-хорових творів для дітей на території їх активного побутування, а саме Львівщини, у творчості авторів різного типу: композиторів-професіоналів, композиторів-аматорів та авторів аранжувань та адаптацій, дає змогу дослідити суспільно-історичні, соціальні та культурно-жанрові особливості функціонування пісенно-хорової творчості у досліджуваному ареалі у добу державної незалежності України (1991-2021). На підставі дослідження зроблено низку висновків та припущень не лише стосовно цього музично-стилістичного феномена, а саме пісенно-хорової творчості для дітей, а й у міждисциплінарних аспектах функціонування традиції та її оновлення або ж інноваційних змін в умовах суспільної та культурної динаміки середовища.

Пісенно-хорову творчість для дітей – її виконавський, авторський та педагогічний аспекти – досліджено у соціокультурному і мистецькому просторі одного субрегіону західноукраїнських земель – Львівщини, якому притаманна багатовікова та спрямована на музичне та духовне просвітництво хорова культура та який, водночас, вирізняється серед інших регіональних традицій оригінальністю задумів та втілення нових «платформ» дитячого колективного музикування як, зокрема, тематичні та жанрово спрямовані фестивалі.

Актуальні аспекти дитячого пісенно-хорового мистецтва Львівщини у контексті музичної культури України доби державної незалежності (1991-2021) розглянуто на підставі вивчення музикознавчих та загально мистецтвознавчих праць Любов Кияновської, Ірини Бермес, Дзвіни Гусар, Романни Дудик, Оксани Стріхар, Юлії Іванової, Олени Батовської, Ольги Кузнецової, Сергія Горбенка, Ольги Рудницької, а також Росіни Гуцал, Наталії Сиротинської, Ганни Карась, Тараса Дубровного та інших.

На прикладі пісенно-хорових збірників як джерела музично-дидактичного матеріалу та виконавського репертуару для дітей, визначено сферу музично-виконавської творчості авторів досліджуваного ареалу побутування творів, реалізованої у системному та якісному внеску в теорію і практику музичного

виховання початку ХХІ століття. У творчій діяльності авторів Львівщини дитяче хорове виконавство набуло мистецької якості, яка засвідчила історичні, музичновиконавські та навчально-методичні аспекти культурного розвитку ареалу Львівщини.

Визначено, що традиційним для Львівщини було саме хорове багатоголосне музикування, яке виникло задовго до досліджуваного у дисертації періоду та зазнало трансформаційних змін упродовж свого розвитку, однак продовжує активно функціонувати на цих теренах і нині. Феномен одноголосного викладу у хоровому виконанні є явищем саме досліджуваного періоду, що відображено у понятті «пісенно-хорова творчість», яке виникло на підставі суттєвих змін в культурі, її музичних проявах та трансформації обізнаності та потреб суспільства загалом та дитячого середовища зокрема.

Проаналізовано багатоаспектність проявів пісенно-хорового мистецтва Львівщини, виявлено особливості його розвитку в історичному просторі культурних традицій. Для виявлення багатоаспектності досліджуваного явища у дисертаційному дослідженні його проаналізовано у зв'язку з такими поняттями як музична культура, хорове мистецтво, пісенно-хорова творчість для дітей в Україні, поп-культура, а також регіональні особливості композиторської творчості, музичного виконавства, освіти та популяризації музики.

У дисертації теоретично обґрунтовано методологічні позиції історії пісенно-хорового мистецтва для дітей як культуротворчого феномена України із залученням відповідних понять стосовно історичної, культурної традицій та національної ідентифікації. На основі широкого кола джерел і аналізу концепцій у контексті періодів розвитку дитячого пісенно-хорового виконавства України сформовано та визначено парадигми авторської творчості для дітей у досліджуваному періоді та композиторські школи. Проведено аналіз постаті автора в культурному просторі Львівщини та визначено основні типи авторів у зв'язку із концепціями, метою, завданнями та підходами творців до написання пісенно-хорових композицій для дітей, техніки авторського письма та засад професіоналізму, а саме визначено та проаналізовано авторів типу композитор-

професіонал, композитор-аматор, автор аранжувань та адаптацій.

Базуючись на об'єктивні фактори культурно-історичного розвитку, висвітлено вагоме значення пісенно-хорової творчості для дітей в дискурсі національної ідентичності та її духовне значення в аспекті культуротворчості досліджуваного ареалу, що виконує функції організації навчального процесу та комунікації двох генеральних систем української музичної культури: музики усної та писемної традицій; виступає конструктом суспільного порозуміння в мистецькому часопросторі.

Пісенно-хорову творчість для дітей досліджено як систему. Внаслідок функціонування та взаємозв'язку усіх її підсистем (процес творчої діяльності, продукт творчої діяльності, особистість творця, середовище та умови, у яких відбувається творчий процес) охарактеризовано нові вияви пісенно-хорового мистецтва, яким притаманні як традиційні, так і нові суспільно значимі цінності.

При визначенні специфіки пісенно-хорової творчості для дітей стає видимим її зв'язок з фольклорними традиціями, а також поступова професіоналізація авторів в оволодінні різними жанрами вокальної, хорової та популярної музики. Цей процес екстраполюється у творчості авторів на їхні жанрові орієнтири, фактурний виклад та формотворчий аспект досліджуваних творів. Встановлено, що на етапі формування пісенно-хорової творчості провідну роль відігравали композитори-професіонали. Доведено, що проміжним між аматорським та професійним типом авторства постала універсальна постать митця, якому притаманна різножанрова пісенна творчість в мистецькій практиці, яка зумовлена інтенсивним хоровим фестивалієм рухом у досліджуваному ареалі та завданнями популяризації музики для дітей. На шляху багатоаспектного розвитку авторської творчості для дітей на Львівщині визначних зусиль доклали композитори, музичні педагоги та хормейстери Володимир Павенський, Мирослав Волинський, Роман Цись, Богдан Котюк, Мирон Дацко, Анатолій Шепель, Олександр Албул, Зоряна Мартин, Дзвенислава Василик, Марія Гев, Юрій Антків, Наталія Манько, Василь Чучман, Олена Кунтій. Для них написання та аранжування творів стало основою їх мистецької і педагогічної діяльності, що

впливає на формування ціннісних орієнтацій творчої молоді та дітей.

Досліджено пісенно-хорове виконавство, яке знайшло своє відображення в процесі та організації творчості провідних дитячих хорових колективів у культурно-мистецькому просторі Львівщини. Виявлено, що творчість колективів стала мистецьким фактором активізації культурного життя Львівщини доби державної незалежності України та зразком творчого втілення вітчизняних надбань хорової музики. Пісенно-хорове дитяче виконавство розширило і збагатило регіональні форми культуротворчості, забезпечило поширення і виявлення музичного мистецтва у розмаїтті його жанрової специфіки, що сприяло становленню загальної системи музичного просвітництва в регіоні на засадах музичного професіоналізму.

Представлені та проаналізовані у дисертації рукописи творів авторів Львівщини вперше введено у науковий обіг. Пісенно-хоровий репертуар для дітей в мистецькій практиці авторів Львівщини класифіковано та проаналізовано згідно їх видових характеристик. Визначено декілька основних різновидів пісенно-хорової творчості для дітей, а саме: обробки українських народних пісень, авторські композиції на народні тексти; авторські пісенні твори на патріотичні теми; пісенно-хорові твори духовної та світської тематики, естрадна пісня, поп-опера та мюзикл, що складають окрему групу популярної музики. Ці різновиди розглянуто за принципами музично-теоретичного, вокально-хорового та виконавського аналізу. Виявлено, що виникнення та популярність окремих різновидів пісенно-хорової творчості для дітей авторів Львівщини, а саме естрадної пісні та обробки народної пісні у новому фактурному викладі, зумовлена радикальними змінами суспільства, а відтак музичної культури, а також потребою розширення дитячого репертуару, що, у свою чергу, сприятиме суттєвому освітньому та мистецькому розвитку краю.

Творчий доробок композиторів та авторів аранжувань та адаптацій досліджуваного регіону проаналізовано з погляду традиційного та інноваційного підходу до опрацювання музичного матеріалу, що відповідає актуальним завданням вітчизняної пісенно-хорової практики в мистецькій освіті.

З'ясовано, що в хоровому мистецтві Львівщини періоду доби незалежності України (1991-2021) відбувається активний процес збереження традиційних канонів пісенно-хорової творчості для дітей, але водночас й пошук нового прочитання жанрових і стильових основ.

Виявлено, що при збереженні традиційності елементів музичної мови, як наприклад гармонічна будова та форма творів, прослідковується й тенденція пошуку нового фактурного рішення у творчості, що становить головну інноваційність пісенно-хорового репертуару для дітей авторів Львівщини нині.

Проаналізована у дисертації пісенно-хорова творчість для дітей авторів Львівщини є унікальним та показовим явищем хорової та загалом музичної культури України. У своїй мистецькій практиці автори Львівщини не лише зберегли давні традиції, але й зуміли витворити нові вектори розвитку галузі. Крім того, автори, що створюють пісенно-хоровий репертуар для дітей, виконують свою головну просвітницьку роль та популяризують традиційні та інноваційні композиції у дитячих середовищах різного віку, осередків та інституцій.

Соціокультурні та естетичні чинники відіграють при цьому провідну роль у формуванні ідейно-художнього змісту дитячого репертуару, як в жанрах академічного, так й естрадного виконавства. Інноваційні творчі шляхи, які є найбільш перспективними з погляду побутування та популяризації дитячого репертуару відповідають культурним реаліям нашого часу та сприяють більш повному виявленню творчого потенціалу дитячих хорових колективів. Проаналізовані у дисертації пісенно-хорові твори для дітей є важливою складовою репертуару та концертних програм колективів Львівщини та України загалом, а також є мистецьким виявленням сучасного модусу в загальній музичній та виконавській системах популяризації музики в умовах культуротворчості мистецького середовища Львівщини.

Таким чином, проаналізована у дисертації пісенно-хорова творчість авторів Львівщини у період державної незалежності України (1991-2021) дає підстави окреслити цей етап пісенно-хорової діяльності як важливий період розвитку

музичного мистецтва розглянутого у праці ареалу, де авторська творчість представлена різноплановими музичними творами, багатством ідейно-художніх задумів та містить широкий арсенал техніки авторського письма. Традиційність та інноваційність пісенно-хорової музики для дітей, розвиваючись паралельно, взаємодоповнюють одне одного і демонструють нову якість, спрямовану на множинність культуротворчих функцій музичного мистецтва України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. АЕДА – дитяча вокально-хорова школа. URL: <http://04744.info/de-navchatis-v-umani/3299>
2. Албул О. Колядує вся родина. Ужгород: ТВО «ІВА», 2018. 32 с.
3. Албул О. Вже ідуть колядники. Ужгород: ТВО «ІВА», 2020. 48 с.
4. Албул О. Ходить гусачок. Пісні для дітей на слова З. Филипчука Ужгород: ТВО «ІВА», 2020. 36 с.
5. Антків Ю. Сольфеджіо. *Одноголосся. На основі української народної пісні*. Навч. посіб. для студ. вищ. навч. муз. закл., муз. уч. Автор та упор. Ю. Антків. Львів: Видавець Тетюк Т. В., 2014. 214 с.
6. Антків Ю. Пісні про святого Миколая для триголосного шкільного хору з фортепіанним супроводом. Львів, 2009. 31 с.
7. Антків М., Антків Ю. Хорове сольфеджіо. Львів: СП «БаК», 1997. 124 с.
8. Антропова Г. Основні напрямки в розвитку одеської композиторської школи на сучасному етапі. *Музичне мистецтво і культура, (22)*. Одеса, 2016. С. 117-126.
9. Бермес І. До питання про теоретичне осмислення проблем хорознавства. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2023. Вип. 60. Т. 1. С. 41-46.
10. Бермес І. Особливості комунікації «композитор-слухач» у хоровому виконавстві. *Вісник НАКККиМ*. Київ, 2020. № 2. С. 168-173.
11. Бермес І. С. Людкевич про музичне виховання дітей. Тернопіль: ТДПУ ім. В. Гнатюка, 2003. С. 47-51.
12. Бермес І. Українське хорове мистецтво як об'єкт наукових зацікавлень. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2022. Вип. 48. Т. 1. С. 66-72.
13. Бермес І. *Хорове життя Дрогобиччини першої половини ХХ століття в контексті духовного розвитку Галичини*. Дисертація на зд. наук. ступ. канд.

мистец-ва. Дрогобич, 2005. 207 с.

14. Білик І. Білий птах. Збірник пісень. Ужгород: Погінрафцентр «Ліра», 2013. 120 с.

15. Білик І. Мамина зоря. Пісні для дітей. Ужгород: Погінрафцентр «Ліра», 2005. 45 с.

16. Білозуб Л. *Національний дискурс сучасної музичної культури: (в контексті вітчизняної композиторської школи)*. Автореферат дисертації на зд. наук. ступ. канд.. мистецтв. Київ, 2013. 202 с.

17. Бобул І. *Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття*. Дисертації на зд. наук. ступ. канд.. мистецтв.: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2018. 219 с.

18. Болман Ф. Світова музика: дуже короткий вступ. Пер. з англ.. О. Коломиєць. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2019. 136 с.

19. Буковинські композитори. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Чернівці: Рута, 2011. 143 с.

20. Вакарчук С. Обійми. Аранжування для дитячого хору О. Кунтій [Рукопис]. Рава-Руська, 2018. 9 с.

21. Вакарчук С. Човен. Аранжування для дитячого хору О. Кунтій [Рукопис]. Рава-Руська, 2021. 10 с.

22. Василик Д. Наш хор. Твори для дитячого хору. Дрогобич: Посвіт, 2018. 48с.

23. Весну лелеки принесли. Збірка пісень для дітей та молоді. Винники, 2005. 22 с.

24. Відомі композитори України. Київ: Мунін Г. Б., 2016. 367 с.

25. Виноградов Г. Музична фактура як аспект дослідження стилю. *Українське музикознавство*. Науково-методичний міжвідомний щорічник. Київ: Музична Україна, 1977. 194 с.

26. Волощак Г. Пісні для маленьких і не дуже. Львів: Растр-7, 2019. 50 с.

27. Гальченко Я. Михайло Катричко. URL: golos.com.ua

28. Гнатишин О. Фактура як предмет уваги української музикології: концептуальний аспект. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2015. Вип. 2. С. 135-145.
29. Гнатюк М., Тиможинський В., Чепелюк В. Бджілка. Дитячий мюзикл на одну дію та три епізоди. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. 56 с. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkfm_2015_2_27)
30. Горова Л. Відчинилося життя. Збірник пісень для дітей. 2-ге видання. Тернопіль: Джура, 2007. 112 с.
31. Гулянич Ю. Композитор Богдан Котюк. Грані творчої особистості. Львів: ТзОВ ВФ «Афіша», 2008. 159 с.
32. Гуральна С., Сиротинська Н. Естетичний вимір сакральної монодії в контексті культурно-освітнього середовища в Україні XVII ст. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*. Київ, 2022. №4. С. 79-84.
33. Гусар Д. Вединівський феномен В. Куфлюка. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2012. 176 с.
34. Гуцал Р. Історія подільської культури XIX – початку XX століть: україно-польська мистецька інтеграція. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип. 61. Том 1, 2023. С. 97-102.
35. Гуцал Р. Особливості розвитку музичної культури Поділля XIX - початку XX століть. *Актуальні питання мистецької педагогіки: збірник наукових праць*. Хмельницький: ФОП Стрихар А.М., 2019. Вип. 10. С. 8-12.
36. Гуцал Р. Хорова діяльність дитячо-юнацьких колективів Хмельниччини в період незалежності України. *Педагогічний дискурс: збірник наукових праць*. Випуск 4. Хмельницький: ХГПА, 2008. С. 129-134.
37. Гуцал Р. *Хорове мистецтво Хмельниччини в контексті історичного процесу (друга половина XIX – початок XXI століття)*. Автореф. дисер. на здоб. наук. ступ. кандид. мистецтв.. ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2008. 20 с.
38. Давидовський К. Хорове мистецтво в культурно-мистецькому середовищі (на прикладі творчої діяльності жіночого хору Київського інституту

музики ім. Р.М. Глієра). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал*. Київ: Міленіум, 2014. № 2. С. 179-184.

39. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. Навчальний посібник для вузів. Київ: Музична Україна, 1997. 240 с.

40. Дацко М. Твори для дитячого хору. Львів, 1996. 57 с.

41. Дедусенко Ж. «Школа» в системі гуманітарних наук. *Теоретичні та практичні питання культурології: збірник наукових статей*. Запоріжжя, 2000. Вип. 3. С. 79-87.

42. Дитячі голоси України. Збірка пісень на вірші М. Петренка. Львів: Ліга-Прес, 2001. 64 с.

43. Дмитрієва О. Композиторська школа у дискурсі музичної культури. *Мистецтвознавство України*. Київ, 2018. №18. С. 46-52.

44. Долинська Л. *Дитячий хор як виконавський феномен в жанровій системі музичного мистецтва*. Дисер. кандид. мистецтв. Одеса, 2018. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2463>

45. Доценко С. В чистім полі. З репертуару М. Яремчук. Аранж. для дит. хору О. Кунтій [Рукопис]. Рава-Руська, 2021. 8 с.

46. Драч І. Харківська композиторська школа: доля і позиція в культурі. *Інтернет-журнал «Зелена лампа»*. 1999. № 1-2. С. 61-63. URL: <https://jgreenlamp.narod.ru/charc.htm>

47. Дубровний Т. До питань полісемантики кітчу (на прикладі «духовної пісні» XVII-XVIII ст.). *Культура України: збірник наукових праць*. Харків: ХДАК, 2022. Вип. 75. С. 78-84.

48. Дубровний Т. Пісенний жанр у творчості українських композиторів першої половини XX століття: крізь призму фольклору, кітчу та шлягеру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. Київ, 2021. № 3. С. 167-173.

49. Дубровний Т. Поп-культура та «класика»: поміж «низьким» мистецтвом, «симулякром» та кітчем. *Вісник Львівського університету. Серія*

Мистецтвознавство. Вип. 19. Львів, 2018. С. 10-17.

50. Дубровний Т. Формування парадигми розвитку професійного мистецтва та розважальної музики на прикладі альбомів для домашнього музикування XIX – початку XX століття. *Українське музикознавство НМАУ ім. П. І. Чайковського: зб.ст...* Вип. 47. Київ, 2021. С. 121-130.

51. Дудик Р. *Хорова культура Прикарпаття кінця XIX – першої половини XX століття*. Автореф. дисер. канд. мистецтва. Київ, 2000. 18 с.

52. *Духовні пісні та канони для дитячого хору*. Методичний посібник. Львів: Видавець Т. Тетюк, 2015. 20 с.

53. Зоринка. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Зоринка>

54. Кам'янець-Подільська міська дитяча хорова студія. URL: http://zhuravlyk.ucoz.com/index/istorija_shkoli/0-21

55. Калашник М. *Музичний тезаурус*. Монографія. Харків: СДПДФЛ Мосякин В.Н., 2013. 432 с.

56. Карась Г. Історико-героїчний епос українців на сучасній естраді в інтерпретації Тараса Житинського. *АРТ-платФОРМА*. Том 2 № 2 (2020). С. 281-303.

57. Карась Г. Митрополит Андрей Шептицький в контексті музичної культури української діаспори (до 155-річчя з дня народження). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб.* Рівне: РДГУ, 2019. Вип. 32. С. 3-11.

58. Карась Г. Резонанс хорової творчості Миколи Леонтовича у міжвоєнній Чехо-Словаччині. *Fine Art and Culture Studies*. Луцьк: Видавничий дім «Гельветика», Вип. 5, 2022. С. 17-23.

59. Карась Г. Постать Артемія Веделя в культурно-мистецьких рефлексіях української діаспори. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2018. № 121. С. 31-45.

60. Карась Г. Постать Федора Якименка на тлі української міжвоєнної еміграції у Празі. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць мол. вч. Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.*

Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 41. Том 2. С. 24-33.

61. Карась Г. Фемінізація української хорової культури першої половини ХХ століття (на прикладі життєтворчості Платоніди Щуровської-Россіневич). *Synergetic paradigm of Ukrainian choral culture: collective monograph*. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2021. С. 1-17.

62. Карась Г. Церковна музика композиторів української діаспори у відродженні національно-культурної та релігійної ідентичності православної і греко-католицької церкви в сучасній Україні. *European vector of modern cultural studies and art criticism: the experience of Ukraine and the Republic of Poland: Collective monograph*. Riga: Izdevniecība «Baltija Publishing», 2020. С. 55-72.

63. Карась Г. Школа хорового диригування Олександра Кошиця як соціокультурний феномен. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2016. Issue 3. Page 23-27.

64. Карпенко Є. Ходить казка по узліссі: пісні для дітей на вірші Наталії Левченко. Суми: «Мрія-1», 2020. 32 с.

65. Карпов В., Сиротинська Н., Бондик О. Ейдетика художньої творчості людини в контексті нейроарту. *Український мистецтвознавчий дискурс: колективна монографія*. Riga: Baltia Publishing, 2020. С. 168-183.

66. Кобільник Л. Сонце, скупане у мисці. Вокальні та хорові твори для дітей. Дрогобич: КОЛО, 2008. 61 с.

67. Колесса Ф. Шкільний співаник. Київ: Музична Україна, 1991. 224 с.

68. Колискова для сестрички. Вокальний цикл Мирона Дацка на слова о. Василя Богдана Мендруні, ЧСВВ. Львів: місіонер, 2002. 22 с.

69. Коменда О. *Універсальна творча особистість в українській музичній культурі*. Дис. док. мистецтв. за спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». НМАУ ім. П. І. Чайковського Міністерства культури, молоді та спорту України. Київ, 2020. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/komenda-dysertatsiya-2.pdf>

70. Комлікова А. *Українська рок-опера: традиції та аспекти розвитку*. Автореф. дис. канд. мистецтв.: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2016. 183 с.

71. Кондратська Л. *Музична антропология*. Підручник для магістрів та

студ.муз.-пед.фак. Тернопіль: Тернопільський нац..пед.ун-т ім.. В. Гнатюка, 2007. 190 с.

72. Коновалова І. *Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти*. Дис. на зд. наук. ст. док. мистецтв. за спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури, мистецтвознавство». URL:https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/specrada/specrada/old_2019/Konovalova/disKonovalova.pdf

73. Кононова М. Роль виконавських шкіл у формуванні музично-виконавського стильового еталону. *Феномен школи в музично-виконавському мистецтві: тези міжнародної науково-теоретичної конференції НМАУ*. Київ, 2005. С. 189-193.

74. Конькова Г. Традиції і новаторство в розвитку жанрів сучасної української музики. Київ, 1985. 80 с.

75. Котюк Б. Дитячі пісні. Збірка для солістів і дитячого вокального ансамблю у супроводі фортепіано. Львів: Афіша, 2013. 48 с.

76. Кузнєцова О. Хорове виховання в контексті розвитку музичної освіти в Україні. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. Київ, 2015. № 12. С. 256-262.

77. Кузнєцова О. *Методична підготовка майбутніх учителів музики до хорового навчання та виховання учнів основної школи*. Дис. на зд. наук. ст.. канд. мистецтв. Київ, 2013. URL:<http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/31322>

78. Кузьмук О. *Взаємодія поліфонічного та гармонічного принципів музичної організації у творах композиторів першої половини ХХ століття: специфіка, оновлення, методи аналізу*. Автореф. дис. канд. мистецтв. Київ, 2020. 21 с.

79. Кумеда Т. *Особистість композитора в українській музичній культурі ХХ ст.* Дис. канд. мистецтв. Київ, 2006. 167 с.

80. Куненко Л. Дитяче хорове мистецтво в системі диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики. *Молодь і ринок*. № 10 (81) жовтень 2011. С. 12-15.

81. Кунтій О. В темну нічку. Лемківська народна пісня [Рукопис]. Рава-

Руська, 2018. 6 с.

82. Кунтій О. Зайчику. Канон [Рукопис]. Рава-Руська, 2016. 2 с.

83. Кунтій О. Канон. В'язанка українських пісень традиційного дитячого фольклору [Рукопис]. Рава-Руська, 2016. 2 с.

84. Кунтій О. Летіла зозуля [Рукопис]. Рава-Руська, 2020. 4 с.

85. Кунтій О. Ой піду я до млина. Українська народна пісня [Рукопис]. Рава-Руська, 2017. 3 с.

86. Кунтій О. Човен. З репертуару «Один в каное» [Рукопис]. Рава-Руська, 2021. 7 с.

87. Кунтій О. Чом ти не прийшов [Рукопис]. Рава-Руська, 2018. 7 с.

88. Купровська Д. Ангел любові. Збірник пісень для дитячих хорів і вокальних ансамблів. Львів, 2008. 38 с.

89. Кучеренко С. *Шляхи становлення та розвитку української скрипкової школи*. Дис. на зд. наук. ст. канд. мистецтв. за спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харківський національний університет мистецтв ім. П. Котляревського. Міністерство культури України. Харків, 2018. URL: <https://ru.scribd.com/document/427434639/work>

90. Лисенко М. Молодоці: збірка народних пісень в хоровому розкладі. Київ: Музична Україна, 1990. 87 с.

91. Лобова О. Становлення та розвиток загальної системи музичної освіти школярів України (XX століття). *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. Суми, 2011. № 4-5. С. 108-119.

92. Лукашкевич М. Люблю тебе, мій древній Львове. Збірка поезій. Львів: Життя, 2009. 64 с.

93. Макогон С. Гарбуз і компанія [Рукопис]. Поп-опера для дітей на одну дію. Стрий, 2010. 21 с.

94. Манько Н. Методичний збірник хорових творів для дитячого хору з репертуару хору «Радуниця». Львів: ТеРус, 2012. 64 с.

95. Мартин З. Сходінками хорової майстерності. Львів: Галицький друкар, 2020. 344 с.

96. Масол Л. «Мистецтво. Інтегрований курс». Київ: Світоч, 2015. 192 с.
97. Медведик Г., Медведик Ю. Українські композитори – укладачі перших шкільних співаників кінця XIX – першої третини XX століття. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. Львів, 2016. Вип. 17. С. 88-104.
98. Ми живемо в піснях. Хорові твори для дитячого та юнацького однорідного хору. Львів: Растр-7, 2019. 67 с.
99. Михальченко О. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів та виконавців другої половини XIX – початку XX століття. Суми: Мрія-1, 2005. 103 с.
100. Мозговий М. *Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні*. Дис. канд. мистецтв.: 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2007. 175 с.
101. Музика осені. Збірка естрадних пісень для дітей. Винники, 2002. 32 с.
102. Муха А. Композитори світу в їх зв'язках з Україною: довідник. Київ, 2000. 88 с.
103. Муха А. Процес композиторської творчості. Київ: *Музична Україна*, 1979. 271 с.
104. Назар-Шевчук Л. «Мелодія пам'яті Юрія Анткова». URL: <https://ukrmus.files.wordpress.com/2017/07/2015-4-n18-14.pdf>
105. Неповторний Львів. Збірка пісень для дітей. Винники: ВТФ «Друксервіс», 2006. 22 с.
106. Овчарук О. *Розвиток музично-педагогічної думки в Україні на початку XX століття (1905 – 1925pp.)*. Автореф. дис. канд. пед. наук. Київ, 2001. 20 с.
107. Ороновська Л. Динаміка дитячого хорового руху в контексті культурно-мистецького життя України II половини XX століття. *Молодь і ринок №10 (93)*. Дрогобич, 2012. С. 80-87
108. Ороновська Л. *Педагогічні умови прилучення молодших школярів до духовних цінностей на уроках музики*. Автореф. дис. канд мистецтв. Тернопіль,

2006. 21 с.

109. Павенський В. Хорові твори для дітей. Із репертуару хору «Соломія». Упорядник А. Славич. Дрогобич: Посвіт, 2007. 96 с.

110. Паламарчук Л. Словник української мови (СУМ). Київ: Українська енциклопедія, 2000.

111. Пенюк О. Черешнева віхола: НВФ «Українські технології», 2004. 96 с.

112. Пенюк О. Країни Дитинства. Львів: НВФ «Українські технології», 2003. 80 с.

113. Пенюк О. Кольоровий дощик. Дитячий співаник. Львів: НВФ «Українські технології», 2006. 136 с.

114. Пенюк О. Дарунок неба. Співаник. Львів: НВФ «Українські технології», 2008. 80 с.

115. Петренко О. Композиторська школа південної України в контексті європейського модернізму. *Наукові праці. Історія*. Том 120. №107 <http://history.chdu.edu.ua>

116. Петросян С. День народження. Естрадні пісні для дітей. Львів, 2004. 84 с.

117. Петросян С. Золотоголосе дитинство. Естрадні пісні для дітей. Львів: Край, 2002. 152 с.

118. Петросян С. Пісні С. Петросяна. Естрадні пісні для дітей. Львів: Край, 2002. 115 с.

119. Плуталов С., Майкут К. Сучасні підходи до визначення поняття «естрада». *Актуальні дискурси мистецтва естради. Матеріали всеукраїнської наукової конференції*. Київ, 2021. 149 с.

120. Поліщук Т. Мирослав Скорик. Газета День. Київ, 11 вересня 2013 URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/97F51B9C5EEF841F8C2257BE300341B14>

121. Попович В. Як не любить тебе, мій краю. Вінниця: Нова книга, 2011. 112 с.

122. Популярна музика. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>

123. Пясковський І. До питання національної ідентифікації в музичному мистецтві. *Українське музикознавство*. 2006. Вип. 35. С. 300–303.
124. П'ятдесят п'ять творів для дитячого хору, написаних у формі канону. Львів: ТеРус, 2010. 60с.
125. Ржевська М. *Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у взаємодії та перетвореннях соціокультурних дискурсів*. Дис. док мистецтв. Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. Київ, 2006. 202 с.
126. Різдвяна зірка. Збірка пісень і віршів. Львів-Винники, 2002. 26 с.
127. Рожко М. *Пісенний дивоцвіт*. Пісенник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. 104 с.
128. Росул Т. *Музичне життя Закарпаття 20-30-х років ХХ століття*. Дис. канд мистецтв. Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. Київ, 2003. 202 с.
129. Рябуха Т. *Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради*. Дис. канд. мистецтв. Харків, 2017. 217 с.
130. Савчук І. Нові тенденції в українському фортепіанному виконавстві зламу ХХ–ХХІ століть у дзеркалі сучасної композиторської творчості. *Сучасне мистецтво: наукова збірк*. Вип. VIII. Київ: Фенікс, 2012. С. 285-293.
131. Сад дитинства. Збірка пісень для дітей. Винники, 2005. 18 с.
132. Сбітнева І. *Розвиток системи музично-естетичного виховання в Україні: історико-педагогічний дискурс*. Монографія. Київ: Педагогічна думка, 2015. 186 с.
133. Северинова М. *Художньо-світоглядні традиції у творчості українських композиторів 80-90-х років ХХ століття*. Дис. канд. мистецтв. Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. Київ, 2002. 201 с.
134. Семашко О. *Соціологія мистецтва*. Навчальний посібник. Київ: ДАКККіМ, 2003. 266 с.
135. Серганюк Л. *Методика аналізу хорових творів*. Нав.-метод. Посіб. для викл. і студ. вищ. навч. закл. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний

університет ім. В. Стефаніка, 2015. 191 с.

136. Сиротинська Н. Акrostих у візантійській гимнографії та слов'янській духовній поезії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал.* 2022. № 3. С. 184-189.

137. Сиротинська Н. Музика і філософія: емоційний інтелект. *Українська музика. Щоквартальник ЛНМА ім. М.Лисенка.* Львів, 2020. Ч. 3. С. 14-19.

138. Сінченко Б. Харківська композиторська школа на початку ХХІ століття: шляхи розвитку та збереження творчої спадщини. *Аспекти історичного музикознавства.* Харків, 2016. №8. С. 225-235.

URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy_2016_8_23

139. Словник української мови. В 11 т. Київ: Наукова думка, 1970—1980

140. Співаймо разом. Репертуарний збірник для дитячого або однорідного дівочого хору. Упорядник С. Веселовська. Львів, 2020. 65 с.

141. Співайте разом з нами. Дитячі естрадні українські пісні. Винники: ВТФ «Друксервіс», 2000. 27 с.

142. Співаночки з Винник. Збірка пісень для дітей. Упорядник Соколик О. Львів-Винники, 2009. 43 с.

143. Степовий Я. Проліски: збірка пісень для дітей. Київ: Музична Україна, 1983. 112 с.

144. Степурко В. Аналіз музичних творів. Навчальний посібник. Київ: НАКККіМ, 2020. 140 с.

URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2518pdf>

145. Стеценко К. Шкільний співанник: збірник пісень в III частинах. Київ: Видання автора, 1918.

URL: <https://www.facebook.com/stetseko.museum/photos/a>.

146. Стрийська хорова школа. <http://zik.ua/ua/news/2006/12/04/56969>

147. Стріхар О. *Дитяча хорова культура в контексті українського півного мистецтва XVII – XVIII ст.*. Автореф. дис. канд.. мистецтв. Львів, 2009. 112 с.

148. Тихий С. Концептуальні основи етнографічного сольфеджіо Філарета Колесси. URL: philologi.lnu.edu.ua. 616 с.

149. Тормахова В. *Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез*. Автореф. дис. канд. мистецтв.: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2007. 17 с.
150. Туриніна Л. Психологія творчості. Навчальний посібник. Київ: МАУП, 2007. 160 с.
151. Українські композитори. упорядник М. Гаврилюк. Buenos Aires, 1970. 85 с.
152. Українська музична енциклопедія. Т. 1-5. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2006 - 2008. 519 с.
153. Ущапівська О. *Культурно-мистецьке життя Донеччини (кінець XIX-початок XXI ст.* Монографія. Київ: ПАРАПАН, 2011. 480 с.
154. Федюра С. Хорове виконавство на сучасному етапі. *наукові записки. Серія : психолого-педагогічні науки*. Київ, 2013. №1 С. 71-74.
155. Хор хлопчиків та юнаків мукачівської хорової школи. URL: <https://varosh.com.ua/noviny/mukachivskoi-horovoi-shkoli-hlopchikiv-ta-yunakiv-vidsvyatkuvala-3richchya-z-chasu-zasnuvannya/>
156. Хрестоматія хорового співу: для дитячих музичних шкіл. Львів: Афіша, 2005. 205 с.
157. Царук С., Гуцал Р. Акустичний букет тенора ді gracia Олександра Філіппі-Мишуги. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб.к праць мол. вч. Дрогобицького університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 34. Том 5. С. 26-37.
158. Чембержі М. Ранкові роздуми про вічне: монографія. Київ: Автограф, 2010. 160с.
159. Чучман В. Ліричні та жартівливі пісні в обробці для дитячо-юнацького хору. З репертуару вокальної групи «Чорнобривці» Львівського мистецького центру «Веселі черевички». Навч.-метод. посіб. Львів: Растр-7, 2021. 124 с.
160. Шамаєва К. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. Навч.

посіб. для ст. вищ. закл. освіти і вчителів шкіл. Міністерство освіти і науки України, Інститут змісту і методів навчання. Київ: ІЗМН, 1996. 112 с.

161. Шегда Л. *Жанрово-стилістичні особливості української пісенно-хорової музики для дітей*. Автореф. дис. на зд. наук. ст. канд. мистецтв. Одеса, 2010. 18 с.

162. Шепель А. Жук-жученко [Рукопис]. Львів, 2002. 5 с.

163. Шиманський П. Хорова творчість волинських композиторів першої половини ХХ століття. Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. 258 с.

164. Шип С. Музична форма від звуку до стилю. Київ, 1998. 296 с.

165. Школяренко С. *Художньо-стильові функції фактури в концертних н'есах для фортепіано з оркестром*. Автореф. дис. на зд. наук. ст. канд. мистецтв. Харків, 2017. 12 с.

166. Шурхотина. Музична казка. Сл. В. Багірової, муз. обр. З. Валіхновської. Івано-Франківськ, 2008. 36 с.

167. Ювілейний збірник хору «Радунія». Львів: ТЗОВ «Колір-ПРО», 2021. 36 с.

168. Barytska O., Gavran I., Hutsal R., Turovska N., Tsaruk S. The use of digital technologies in the professional training of bachelor of arts in the context of distance learning. *Revista on line de Política e Gestão Educacional*, Araraquara, 2021. v. 25, n. esp.3, p. 126-143.

169. Bermes I., Matiichyn I., Stets H., Kyshakevych S., Pelekh K. The development of choral art during a war. *Adalta – Journal of interdisciplinary research*. 2022. Vol. 12. Issue 2. P. 58–62.

170. Clendening J., Marvin E. *The Musician's Guide to Theory and Analysis Workbook*. New York, USA: WW Norton & Company, 2021. 560 p.

171. Chomiński J., Wilkowska-Chomińska K. *Wielkie formy wokalne t. 1-5*. Kraków, 1984. 722 s.

172. Fabian D. *A Musicology of Performance. Theory and Method Based on Bach's Solos for Violin*. Cambridge: Open Book Publishers, 2015. 339 p.

173. Hanke R. Księga najstarszych polskich chórów w kraju i za granicą : materiały pomocnicze na Sejmik Najstarszych Chórów w Polsce. Katowice 2007. 311 s.
174. Stępniaak Z. Wybrane polskie chóry akademickie w dwudziestoleci 1980-2000. Repertuar, konkursy, wykonania. Lublin, 2012. 388 s.
175. Syrotynska N. Musical-artistic innovations of the 20th-21 centuries in the context of the neuroart's principles. *Music – the Cultural Bridge. Essence, Contexts, References*. Wrocław, 2021. P. 431-441.
176. Wojcik D. Nauka o muzyce. Krakowie: Musica Iagellonica, 2001. 104
177. Woolford J. How Musicals Work. Nick Hern Books, 2012. 384 c. URL: https://www.libristo.pl/ksiazka/how-musicals-work.html?gad_source

Будь Ім'я Господнє

(канон)

Богдан Котюк

Andante

Будь І - м'я Господнє благос-ловен - не, І - м'я Го - спод - не, І - м'я Го-споднє, бла

Будь І - м'я Господнє благос-ловен - не, І - м'я Го -

гос - ло - вен - не І - м'я. І від ни - ні, і від ни - ні,

спод - не, І - м'я Го - спод - не, бла - гос - ло - вен - не І - м'я. І від

і до ві - ку, ві - ку. Будь І - м'я, будь І - м'я благос-

ни - ні, і від ни - ні, і до ві - ку, ві - ку.

ло - веннє І - м'я. Будь І - м'я Го - спод - не благос-ловен - не, І -

Будь І - м'я, будь І - м'я блгос - ло - веннє І - м'я. Будь І - м'я Господнє

м'я Го - спод - не, І - м'я. Го - споднє бла - гос - ло - вен - не І - м'я, благос-ло-вен-

благос-ло-вен - не, І - м'я Го - спод - не, І - м'я. Го - спод - не блг-

не, Го-спод - не блгос-ло - вен - не, Го - споднє І - м'я. І - м'я!

гос - ло-вен - не І - м'я, благос-ло-вен - не, Господнє благос-ло - вен - не, І - м'я!

ПРО КОТА-ПЕКАРЯ

(канон)

БОГДАН КОТЮК

Allegro

Па-дав сніг на по-ріг, кіт злі-пив со - бі пи-ріг. По - ки сма-жив,
 Па-дав сніг на по-ріг, кіт злі-пив со - бі пи-ріг.
 Па-дав сніг на по-ріг, кіт злі-пив со -

6
 по-ки пік, то пи-ріг во - до-ю стік. Кіт не знав, не
 По-ки смажив, по-ки пік, то пи-ріг во - до-ю стік. Кіт
 бі пи-ріг. Поки смажив, по-ки пік, то пи-ріг во - до-ю стік.

11
 знав, що на пи - ріг, так на пи - ріг тре - ба тіс - то, а не сніг.
 не знав, не знав, що на пи - ріг, так на пи - ріг
 Кіт не знав, не знав, що на пи - ріг, так

15
 На пи - ріг, на пи - ріг - - - тіс-то не сніг.
 тре - ба тіс - то, а не сніг. На пи - ріг - - - тіс-то не сніг.
 на пи - ріг тре - ба тіс - то, а не сніг. Тіс-то не сніг.

МИКОЛАЙ

Богдан Котюк

Пам'яті мого Батька,
у 10-ту річницю його смерті

Allegro

mp *mf* *p* *f*

9 *mf*

1. Сніг, мо-роз: при-йшла зи-ма.
2. Лист на-пи-са-но дав-но.

mp *rit.* *mf*

15 *sf*

На де-ре-вах груш не-ма, ман-да-рин-ки - жак! до-ро-гі!
Там все прав-да - не кі-но, хоч про-хан-ня - ох! чи ма-лі!

mp

21 *mf*

Та-то гро-ші бе-ре-же, бо за газ від-дав у-се-
А-ле як не все візь-меш не об-ра-зи-мо-ся теж.

mf

Додаток Б. Рукописні твори М. Дацка

pp *1.* *летів до - го - ру* *М. Дацко*

ле - мі - ла - го - ру - ия та - й гра - ла - ку - ба - ти
 о - у - то - не - го - су - ия го - ри - не - а ма - ма

Милоче на неди

Бор. Милана

Милоче на неди
 Милоче на неди, у пошкка сел - лоту туко на
 мо мо року неми ле в добри сел на мило сел
 ба е, а ко гак ру. е сел гми ко сел.

Аналетко

мис. М. Давид

The first system shows the piano introduction. The right hand features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment with quarter notes.

1. Да речема бајодејца 6 и и кај некви годје зме 6

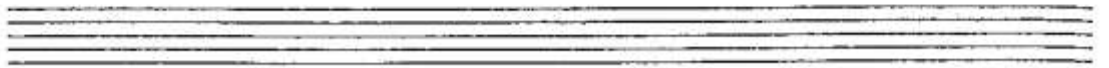
The first system includes the vocal line with lyrics and the piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The piano accompaniment is in the same key and time.

би заједн гас браќеу кај њу де сунгале ети ет гу рачко (2/4) Да

The second system continues the vocal and piano parts. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

бајде ги ти глуме но кситу и огуи огуко

The third system concludes the vocal and piano parts shown on this page. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment ends with a final chord.



Beano Ditu Kbitu

et. s. B. Menggus
m. m. Pansan

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the piece with treble and bass clefs.

Handwritten musical notation for the third system, showing more complex rhythmic patterns in both staves.

Handwritten musical notation for the fourth system, including a vocal line and piano accompaniment. The tempo marking *Con cel i' gent di' uccu* is present.

Handwritten musical notation for the fifth system, featuring lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: *gi - tu, ha gu - ba - e mo - ed Jébi - tu*.

Молоды Христоты.

Время маршу

М. Давыд

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with rhythmic patterns.

Handwritten musical notation for the second system, including a fermata and a crescendo hairpin.

Handwritten musical notation for the third system, with lyrics "50. хо е-ся. иже," written above the staff.

Handwritten musical notation for the fourth system, with lyrics "от ре бо сие тии сна си, не ил ко сел ду да ветри" written above the staff.

Empty musical staves at the bottom of the page.

Перший дубчик

М. Доцко

Сліпий на чорі джуні-ко ми. У дачніх джас-меліх нас. І сирожині

ігу го мко ми, а і гу у перший кас. Утрабі сир ко-се

«Морская»

M. Darguz

f

1. Морская -

во - стужа бе - ги, не - жаю - на хана не го -

Беломоре

Муз. М. Дарно
сл. П. Шкредюк

Pacifico

1. Я так люблю свои белые лет крижа горы и бир по
 ti- i: Беломоре не - ту вперез ле жу не не го

Грудьми, Україно

сод. Б. Стремляска
и. и. Давица

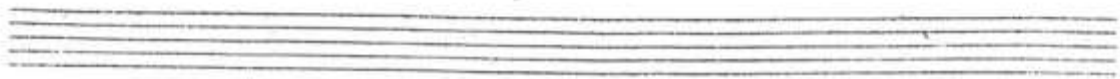
Дітми малу

Handwritten musical score for the first system. The vocal line begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The piano accompaniment is in the same key and time. The first measure of the vocal line contains a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Handwritten musical score for the second system. The vocal line continues with the lyrics "1 (2,4) Грудьми, Україно, грудьми". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score for the third system. The vocal line continues with the lyrics "і ріжко і до до-ге ми хва ми кі-ка ми па-". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score for the fourth system. The vocal line continues with the lyrics "ко і на го-ди, грудьми, Україно, грудьми". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The system ends with a double bar line.



Додаток В. Рукописні твори А. Шепеля

Жук - жу́женко *А. Шепель*

5 1 6 8

Concele

9 10 11 12

Fine

12 3 5 12

2o - R.

6

vii

Додаток Г. Рукописні твори О. Кунтій

В темну нічку
Лемківська народна пісня

Аранж. Олени Кунтій

Maestoso

Violin

Soprano I

SII Alto

Piano

В тем-ну ніч-ку у - бо-чи

4

Vln.

S.

A.

Pno.

со-ва гу-кат по но-чи, дим-лять го-ри лю - де сплять.

дим-лять го-ри лю - де сплять.

Канон

(в'язанка українських пісень традиційного дитячого фольклору)

Обр. Олени Кунтій

SOPRANO 1

Гри шо, Гри шо, доро бо ти, Гри ця пор ва - ні чо бо-ти, Гри шо, Гри шо, до те лят!

SOPRANO 2

Гри шо, Гри шо, доро бо ти,

ALTO

7

В Гри-ця ні-жень - ки бо - лять... Тан-що - ва - ла ри - ба з ра-ком, а пет-руш-ка

в Гри-ця пор-ва - ні чо - бо - ти, Гри-шо, Гри-шо, до те- лят! — В Гри-ця ні-жень

Гри-шо, Гри-шо, до ро - бо - ти, в Гри-ця пор-ва -

12

з пас-тер- на-ком, а ци-буль-ка ди - ву - ва - ла, як пет-руш-ка тан - що - ва - ла.

ки бо - лять... Тан-що - ва - ла ри - ба з ра-ком, а пет-руш-ка з пас-тер на-ком,

ні чо - бо - ти, Гри-шо, Гри-шо, до те- лят! — В Гри-ця ні-жень - ки бо- лять...

Чом ти не прийшов

Укр. нар. пісня
Обр. Олени Кунтій

Moderato

Vln.

5

Чом ти не прийшов, як місяць зійшов? Я те-бе че-ка - ла.

Чом ти не прийшов, як місяць зійшов? Я те-бе че-ка - ла.

ЧОВЕН

Іван Франко

З репертуару "Один в каное"
Аранжування Олени Кунтій

SOPRANO 1 2

ALTO

Чо-вси бур-

І пов-зе лі-ни-во чо-вси, і вор-ко-че, і бур-

чить чим за-кін-чить.

чить. від-ки взяв-ся я не зна-ю; чим прий деть-ся за-кін-чить. Хви-ля ра-діс-но плос

Летіла зозуля

Обр. Олени Кунтій

Ле - ті - ла зо -
Ой то не зо -

Ле - ті - ла зо -
Ой то не зо -

зу - ля та й ста - ла ку - ва - ти, ой то не зо - зу - ля,
зу - ля, то рід - на - я ма - ти, во - на при - ле - ті - ла

зу - ля та й ста - ла ку - ва - ти, ой то не зо - зу - ля,
зу - ля, то рід - на - я ма - ти, во - на при - ле - ті - ла

Ой піду я до млина

Укр. нар. пісня

Обр. Олени Кунтій

Allegretto

Soprano
Ой пі - ду я до мли - на до ді - ря - во - го, чи не най - ду

Soprano
Ой пі - ду я

Alto

6

S.
Ва - си - ля ку - че - ря - во - го. Бо - ро - зен - ко -

S.
до мли - на до ді - ря - во - го, чи не най - ду

A.
Ой пі - ду я

10

S.
ю іш - ла, за - ро - си - ла - ся, вже я з сво - їм

S.
Ва - си - ля ку - че - ря - во - го. Бо - ро - зен - ко -

A.
до мли - на до ді - ря - во - го, чи не най - ду

Зайчику (канон)

Укр. народна пісня

Обр. Олени Кунтій

Зай-чи-ку, зай-чи-ку, мій брат - чи ку! Не_хо-ди, не_ска-чи по го-род - чи - ку

Зай-чи-ку, зай-чи-ку, мій брат - чи ку!

9

Зі - си ка - ку, зро-биш до - ріж - вий - де ха -

Не_хо-ди, не_ска-чи по го-род - чи - ку

Зі - си ка -

Зай-чи-ку, зай-чи-ку, мій брат - чи ку! Не_хо-ди, не_ска-чи по го-род -

16

зя - ін пе - ре-б'є ніж-ку

Зай-чи-ку, зай-чи-ку, мій брат - чи ку!

ку, зро-биш до - ріж - вий-де ха - зя-ін по - ре-б'є ніж - ку

чи - ку

Зі-си ка - ку, зро-биш до - ріж - вий-де ха - зя - ін -

В чистім полі

З репертуару Марії Яремчук

сл. та муз. С Доценко

Виклад для дитячого хору і фортепіано Олени Кунтій

Soprano I II

Alto

Piano

5

В чис-тім по-лі, в чис-тім по-лі, бро-дить ніч бі-ля то-по-лі,

7

хо-дять-бро-дить со-неч-ко че-ка...

Pno.

Pno.

The musical score is arranged in three systems. The first system shows the vocal staves for Soprano I II and Alto, which are currently empty, and the piano accompaniment. The second system begins at measure 5 and includes the vocal line with the lyrics 'В чис-тім по-лі, в чис-тім по-лі, бро-дить ніч бі-ля то-по-лі,' and the piano accompaniment. The third system begins at measure 7 and includes the vocal line with the lyrics 'хо-дять-бро-дить со-неч-ко че-ка...' and the piano accompaniment.

ЧОВЕН

С.Вакарчук

Виклад для хору і ф-но Олени Кунтій

Andante

SOPRANO 1 2

ALTO

Piano

5

Чо - вен мій ма - лень - кий чо - вен, хви - ля - ми гой - да -
 Чо - вен мій ма - лень - кий чо - вен, хви - ля - ми гой - да -

7

с, па - м'ять день і ніч. Чо - вен спо - га - да - ми по -
 с, па - м'ять день і ніч. Чо - вен спо - га - да - ми по -

Додаток Д. Рукописні твори С. Макогон

"Гарбуз і компанія"

пол-опера для дітей на 1 дію.

лібретто М. П. Савицької Латиш
 при участі С. Макогон

Музика Євгенія Макогон

(прем'єра опера відбулася
 4 травня 2010 р. в дитячій муніципальній
 опері м. Сирія на з'їзді
 концерти С. У. Макогон "Усміх, і сміх,
 і любов...")

Діючі особи

Гарбуз - тато

Ваня - мама

Гарбузик - сестра

Морквинка - подружка Гарбузика

Каротинка } подружки Морквинки
 Квасолина }

Фуріяни: Осен, Лірій, Лосух, Гудак, Крошкі

(не менше 3-го учасників,
 хоча більше)

Примітка: опера виконується у поп-рок стилі

з першою, сім'я з

Ветри Емеріємо, Весело

Handwritten musical notation for the first system of the piano introduction. It consists of two staves in 4/4 time. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a bass line with some chords. A dynamic marking 'f' is present.

Handwritten musical notation for the second system of the piano introduction. It continues the two-staff format. The right hand has some chords and eighth notes, while the left hand has a steady bass line. A dynamic marking 'f' is present.

На сім'ї - всі учасники (крім "бур'янів"), "росуть" на
зрадках. Гарбуз - таю вигляд на тім, облягає з
руки свої вліодимня.

Хор:

I залю:

II залю: Виліз Гар-буз по-каж тім, збер-ку поля

mp

Handwritten musical notation for the chorus. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The time signature is 2/4. The lyrics are written below the vocal line. A dynamic marking 'mp' is present.

ga- e, чи всі ро- гу- чи іо- зо

Continuation of the chorus musical notation, showing the vocal line and piano accompaniment. The lyrics continue below the vocal line.

дих ре-зуль-та; зе- ле- ний, сні- ву- тий, за-

The first system of the handwritten musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics in Ukrainian: "дих ре-зуль-та; зе- ле- ний, сні- ву- тий, за-". The middle staff is the right-hand piano part, and the bottom staff is the left-hand piano part. The music is in a minor key and 4/4 time.

квіт- та- ний сад, зе- ле- ний, сні- ву- тий, за- квіт- ча- ний

The second system of the handwritten musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics in Ukrainian: "квіт- та- ний сад, зе- ле- ний, сні- ву- тий, за- квіт- ча- ний". The middle staff is the right-hand piano part, and the bottom staff is the left-hand piano part. The music continues in the same style as the first system.

сад!!!

cresc.....

fff

The third system of the handwritten musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with the word "сад!!!". The middle staff is the right-hand piano part, and the bottom staff is the left-hand piano part. The system includes dynamic markings: "cresc....." in the piano part and "fff" in the vocal part. The system ends with a double bar line and a fermata.

Кінець

(січень 2010р.
М. Стрий).

Додаток Е. Рукописні твори П. Табакова

СЦЕНА 1.

№1.

Увертюра "Свято наближається".

Павло Табаков

1 Радісно, святково
♩=125

Роксана

Хор
С.
А.
Т.
Б.

10

2

2

№2.

"Щасливе Різдво".

5 Урочисто
♩=138

Хор

50

f

Це ча-

6

58

Хор

рі-вне Рі - здво до нас в го - сті при-йшло,

f

Це ча - рі-вне Рі - здво до нас

№3. "Заповітна мрія".

Лірично
♩=138

160 **16** *mf*

Роксана Так ба - га - то мрій в го - ло - ві мо - їй, **17** ви - бра

165 Роксана ти о - дну, ту, що гри - є ду - шу. Те, що я лю - блю,

(говорила)

№4. "Злодійка мала".

225 **21** **Тривожно, схвильовано**
♩=115

Хор

233 **22**

Хор віть І - І, же - нить І - І, не мі - сце тут чу - жим. Во - на нам свя - то зі - псу - є цим

Lo -

Додаток Є. Посилання на відео

М. Волинський «Нісенітниця»

https://www.youtube.com/results?search_query=%

Виконує дівочий хор «Грація» Львівського фахового коледжу культури і мистецтв (кер. А. Немерко, конц. В. Боднар)

А. Шепель «Жук Жученко».

https://www.youtube.com/watch?v=6NBdKWvd-oQ&t=318s&ab_channel 3.43

ХВ

Виконує дитячий хор «Канон» Дублянської дитячої школи мистецтв імені Степана Турчака (кер. А. Немерко, конце. Т. Сидорець)

А. Шепель, сл. Марії Лукашевич «Рок-н-рол»

https://www.youtube.com/watch?v=qBqYWLAм8CM&ab_channel

Виконує «МалЯвКін-Choir» Львівської школи мистецтв №10 (кер.Н.Нагірна, конц. Л. Мурванідзе)

Естрадні пісні А. Шепеля

https://www.youtube.com/watch?v=btzS8PdOXOA&ab_channel

Виконують учнів вокального класу Галини Бень, викладача Державної дитячої школи мистецтв №10 м.Львова

Б. Котюк: «Пісенька про гнома»

https://www.youtube.com/watch?v=b-Bp3aZXnFU&ab_channel

Виконує «МалЯвКін-Choir» Львівської школи мистецтв №10 (кер.Н.Нагірна, конц. Л. Мурванідзе)

О. Албул «Апчих»

https://www.youtube.com/watch?v=9WyiSwDUmoc&ab_channel

*Виконує «МалЯвКін-Choir» Львівської школи мистецтв №10
(кер.Н.Нагірна, коңц. Л. Мурванідзе)*

М. Гев «Серце чисте»

https://www.youtube.com/watch?v=bEFo_uQTuM8&ab_channel

*Виконує дівочий хор «Ліра» Львівського національного університету
імені Івана Франка (кер. О. Мельничук, коңц. О. Бондарець)*

**О. Кунтій. Обробка української народної пісні «Ой, Марічко, чичері»
(канон) https://www.youtube.com/watch?v=XTKtraei9o4&ab_channel**

**О. Кунтій. Обробка української народної пісні «Йшли корови із
діброви»**

https://www.youtube.com/watch?v=XTKtraei9o4&ab_channel

**Аранжування О. Кунтій, сл.. І. Франка. «Човен» (з репертуару гурту
«Один в каное») https://www.youtube.com/watch?v=XTKtraei9o4&ab_channel**

*Виконує хор учнів старших класів « Infinito» Рава-Руської ДШМ (кер. О.
Кунтій, коңц. Т. Герасим)*

П. Табаков мюзикл «Фабрика Санти»

Промо-ролик:

https://www.youtube.com/watch?v=pLyB8VAY7To&t=156s&ab_channel

Арія Королеви Ночі

https://www.youtube.com/watch?v=D8y_cyYH8qo&ab_channel

Хор «Щасливе Різдво»

https://www.youtube.com/watch?v=r9IPeMCP3eg&ab_channel

Арія Лісовика

https://www.youtube.com/watch?v=GA29UujiS3Y&ab_channel

Арія Сніговика

https://www.youtube.com/watch?v=rYH6J5tsbHI&ab_channel

Виконують учні Творчої школи Павла Табакова

Додаток Ж. Список праць здобувача

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Немерко А. Композиційні особливості форми та розкриття художнього змісту в хорових творах українських композиторів для дітей. *Вісник Львівського університету, серія мистецтвознавство*. Вип. 18. Львів, 2017. С. 73-81.

<https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/09/ba-18.pdf>

2. Немерко А. Дитяче хорове мистецтво як соціокультурне явище. *Вісник Львівського університету, серія мистецтвознавство*. Вип. 20. Львів, 2019. С. 88–96. <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/download/10642/10772>

3. Немерко А. Художній світ хорової музики для дітей Мирона Дацка. *Наукові збірки ЛНМА імені М. В. Лисенка*. Львів, 2019. Вип. 45. С. 44-53.

<http://journals.lnma.lviv.ua/index.php/naukovizbirky/article/view/638>

Статті в наукових виданнях, які додатково відображають наукові результати дисертації:

4. Немерко А. Canon Form in Vocal and Choral Pieces by Lviv Composers of the Xx ist Century for Children. *European Journal of Arts*. Vienna, 2021. №4. С. 87–95. https://ppublishing.org/media/uploads/journals/journal/Art-4_2021_TL.pdf

5. Немерко А., Коломиєць О. Український музичний фольклор у пісенно-хоровій творчості для дітей авторів Львівщини: парадигми трансформації та виконавства (на прикладі творчості Юрія Антківа, Мирона Дацка, Романа Цися, Володимира Павенського, Наталії Манько). *Хорове мистецтво в контексті розвитку української культури XIX–XXI століть: [монографія]*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2022. 196 с.

6. Немерко А. Жанрова спрямованість хорової музики для дітей в Україні 1991-2020 рр. (на прикладі творчості композиторів Львівщини). *Eurasian scientific congress*. Барселона, Іспанія, 2020. С.193-199. https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2020/09/EURASIAN-SCIENTIFIC-CONGRESS_6-8.09.20.pdf

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Немерко А. Хоровий спів як засіб інтердисциплінарного виховання дітей та молоді. *Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті*: тези доповідей. Матеріали III-ї міжнародної науково-практичної конференції (М. Дрогобич, 29-30 березня 2018). Ченстохова – Ужгород – Дрогобич, 29-30 березня 2018. С. 151-153.

<http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/3037/1/Altookhov.pdf>

8. Немерко А. «Співаники» для дітей українських композиторів: традиції та сучасність. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія*: тези доповідей. Матеріали всеукраїнської наукової конференції (м. Львів, 30 листопада 2018). Львів, 2018. С. 101-105.

9. Немерко А. Тема казки в творчості М. Волинського. *Молоді музикознавці*: тези доповідей. XIX міжнародна науково-практична конференція (м. Київ, 9-11 січня 2019). Київ, 2019. С. 135-137.

10. Немерко А. Хорові твори для дітей українських композиторів XXI століття. *Музикознавчий універсум молодих*: тези доповідей. Міжнародний науковий форум. (м. Львів, 28 лютого 2019). Львів, 2019. С.46-47.

11. Немерко А. Особливості поліфонічної структури в обробках українських народних пісень для дітей. *Музикознавчі студії Поділля-2019*: тези доповідей. Матеріали V регіональної науково-практичної конференції. (м. Вінниця, 23-25 травня 2019). Вінниця, 2019. С. 67-71.

12. Немерко А. Хорова музика для дітей Ю. Антківа. *Інноваційність в традиціях та традиційність в інноваціях*. Наукові збірки I Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 3 жовтня 2020). Одеса, 2020. С. 1-5
<https://b8416086-7a6a-402d-ac10-3ecdf54f4cc9.pdf>

Відомості про апробацію результатів

1. Всеукраїнська наукова конференція «Мистецька культура: історія, теорія, методологія», Львів: Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка, 30 листопада 2018, форма участі – очна.
2. III-я міжнародна науково-практична конференція «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті», Дрогобич: Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка 29-30 березня 2018, форма участі – заочна.
3. V регіональна науково-практична конференція «Музикознавчі студії Поділля-2019», Вінниця: Вінницький національний технічний університет, 23-25 травня 2019, форма участі – заочна.
4. XIX міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці», Київ: Київський інститут музики імені Р. М. Глієра, 9-11 січня 2019, форма участі – очна.
5. Міжнародний науковий форум «Музикознавчий універсум молодих», Львів: Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка, 28 лютого 2019, форма участі – очна.
6. I Міжнародна науково-практична конференція «Інноваційність в традиціях та традиційність в інноваціях», Одеса: Одеська спеціалізована музична школа-інтернат імені Петра Столярського, 3 жовтня 2020, форма участі – заочна.