

Зовнішній вигляд Еріка Саті нагадував безхатка з довгою бородою. Через постійні життєві проблеми у нього час від часу виникали проблеми з грошима, доводилось позичати. Цікавий факт: Саті був схильний до збирання великої кількості речей. Після смерті в його помешканні було знайдено 100 парасольок. Іншими словами симптом силогоманії (симптом Плюшкіна) важко не помітити. А смакові вподобання чоловіка взагалі зводились до абсурду – він вживав виключно білі продукти [4].

Висновки: Працювати і слухати музику на фоні- головна мета, яка змусила Еріка Satie створити основи додекафонії і по тому жанр ембієнт. Наполегливо шукаючи нову фактуру для звуків, композитор взяв принципи математичного розрахунку, цікавився архітектурою та був членом багатьох товариств. Фактично став настільки неординарною особистістю, що зміг випередити своїх сучасників.

Список використаних джерел:

1. Альберге Д. Невідомі твори Еріка Саті: прем'єра через сто років після його смерті. 2025. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20250702-nevidomi-tvory-erika-sati-prem-yera-cherez-sto-rokiv-pislja-joho-smerti>
2. Ерік Саті. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%80%D1%96%D0%BA_%D0%A1%D0%B0%D1%82%D1%96
3. Капралова А. Фантазер і мізантроп: музична революція Еріка Саті. 2024. URL: <https://plomin.club/erik-satie/>
4. Чобан А. Що таке ембієнт? 2024. URL: <https://pustunchik.ua/ua/online-school/music/embient-muzyka-erika-sati>
5. Шарапанівська А. Нововведення Еріка Саті. Я журналіст. Київ, 2023..

УДК 378.3:37.091.12

DOI: <https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-5.05>

*Гун Ханьшунан, м. Київ
здобувачка ступеня вищої освіти
«доктор філософії»,
Наталія Гуральник, м. Київ
доктор педагогічних наук, професор
huralnyk@gmail.com*

ВІД ТРАДИЦІЇ ДО ПЕРФОРМЕНСНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В НАВЧАННІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА-ВОКАЛІСТА

Анотація. У статті розкрито ідею нерозривного зв'язку традиційного та інноваційного у професійному навчанні майбутніх викладачів-вокалістів. Інноваційна складова вокального навчання представлена застосуванням перформенсної складової, що розкриває контент навчальних досягнень співака

та доповнює набуття ним перформенсної компетентності майбутнього фахівця для подальшої творчо-виконавської самореалізації.

Ключові слова: традиція, перформенс, вокальне навчання, майбутній викладач-вокаліст.

The article reveals the idea of the inseparable connection of tradition and innovation in the professional training of future vocal teachers. The innovative component of professional training is represented by the use of a performance component, which reveals the content of the singer's educational achievements and complements the acquisition of performance competence by the future specialist for further creative and performing self-realization.

Keywords: tradition, performance, vocal training, future vocal teachers.

Постановка проблеми. У сучасних умовах професійного навчання стає особливо актуальною ідея застосування інноваційних технологій в усіх сферах мистецької освіти. Ігнорування цієї проблеми не має сенсу, оскільки це не розв'яже проблеми та не вирішить суперечності між швидким зростанням технічного прогресу, що безпосередньо впливає на зміни форм і методів навчання, у мистецькій галузі в тому числі, та необхідністю збереження традиційних методів навчання у вокальній педагогіці; між традицією навчання співу, який створюється та відтворюється таким «інструментом», як людський голос, з незмінною фізіологічною будовою голосового апарата вокаліста; між демонстрацією унікального звучання голосу кожного співака з відповідними прийомами його удосконалення та виконання шедеврів музичного мистецтва та вокальних творів традиційних форм (пісні, романси, опери, ін.) і сучасними прийомами подачі, іноді у трансформованому вигляді задля їх сприйняття широкою слухацькою аудиторією, навіть за відсутності її поглибленої музичної освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На традиції та сучасні підходи щодо навчання майбутніх викладачів мистецтва вказувала Н. Гуральник, розкриваючи їх освітній професійно-виконавський та виховний потенціал. Ці висновки стосуються і викладачів-вокалістів, на що вказують у своїх дослідженнях різні науковці. Так, Л. Воевідко наголошує на сенсі традиційної складової у навчанні молоді, особливо у мистецькій освіті. Л. Тоцька розкриває широкий спектр методик традиційного навчання вокалістів, ураховуючи українські національні співацькі традиції, та акцентує на високому рівні академічного навчання, характерному вокальній школі в Україні, поряд з інноваційними методами сучасних педагогів вокалу. Глибокі науково-теоретичні висновки стосовно перформенсного мистецтва робить О. Комаровська, звертаючи увагу на творчий характер діяльності виконавців перед слухацькою та глядацькою аудиторією. Інтерпретацію перформенсного мистецтва молодих виконавців підліткового віку, набуття ними основ сценічної культури в процесі виконання народної української музики представляє у своєму дослідженні О. Лисич.

Різні погляди та теоретичні висновки, потреба у вирішенні указаних суперечностей зумовили вибір теми дослідження та зосередження особливої

уваги на перспективі збереження традиційних методик навчання викладачів-вокалістів, їх осучаснення з урахуванням відповідних науково-теоретичних висновків та створення умов задля набуття перформенної компетентності майбутніми фахівцями.

Мета – зосередити увагу на професійній необхідності збереження традиційних методів навчання майбутніх викладачів-вокалістів в умовах широкого застосування перформенної форми представлення виконуваних творів слухацькій аудиторії.

Виклад основного матеріалу. Деталізуючи указані науково-педагогічні висновки зауважимо, що традиція як науково-педагогічна категорія детально розглядається Л. Воевідко, яка називає низку функцій мистецької освіти, що забезпечуються традицією. Серед них: комунікативна, пізнавальна, дидактична, світоглядна, оцінно-нормативна, інтегративна та регулятивно-креативна [1, с. 12]. Уважне осмислення цих функцій доводить, що традиційний погляд особливо на академізм навчального матеріалу з музичної класики стосується безпосередньо вокально-виконавської традиції. Особливо – виконання класичних арій як художнього зразку вокальної творчості співаків.

гравідповідної підготовки. Так, проблема удосконалення вокальної підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва розкривається з урахуванням історичних передумов становлення і розвитку вокального навчання в Україні; конкретизується сутність та зміст його структурних компонентів [12]. Такий підхід до вивчення вокальної школи надає можливість усвідомити принциповий підхід до визначення змісту вокального навчання. Він полягає у даному випадку в ретельному вивченні історичного підґрунтя як базисного матеріалу розуміння шляхів розвитку вокального мистецтва.

Зауважимо, що такий підхід авторки щодо організації змісту вокального навчання щільно наближає до розкриття та застосування педагогічного принципу історизму. Особлива увага, яку Л. Тоцька надає розгляду вокально-виконавського стилю «Bel Canto» та подає його з історичних позицій, переконує у необхідності його серйозного вивчення та використання як частини загально-змістового контенту теоретичної та практичної підготовки майбутніх фахівців вокалу. Цей педагогічний принцип спирається на всесвітньо визнаний вокально-виконавський стиль та спрямований на поглиблення вокальної культури співака за рахунок вивчення та глибокого аналізу змісту та стилістичних особливостей італійської вокальної школи [11]. У вокальній академічній традиції, що характерна оперному співу, виконанню арій різного виду, зберігається весь спектр традиційних функцій, про які, як ми зазначили, зауважує і Л. Воевідко.

Так, системне значення в узагальненому сенсі традиції у творчій музичній практиці, якою є виконавська діяльність співаків, а також викладачів-вокалістів, розкриття ціннісних унікальних рис класичної музики як основи академізму, створюють аксіологічно-освітнє уявлення про виконавське представлення шедеврів музичної творчості співаками, які збагачують їх сучасний репертуар у тому числі.

Розкриваючи особливі здібності людини, які, на наш погляд, мають безпосереднє відношення до перформенної компетентності викладача-

вокаліста, О. Комаровська виокремлює в художній обдарованості людини такі, що спрямовані на «*безпосереднє донесення* вже знайденого інтерпретаційного рішення до публіки, що забезпечують успішність багатоаспектної сценічної репрезентації твору виконавцем – музикантом або артистом (драматичним, оперним, балетним тощо)» [2, с. 7]. Ці здібності вона визначає перформенсними (від англ. *performance* – виконання, представлення) [там само]. Так, поділяючи висновки науковиці, ми розуміємо художню обдарованість інтегральним поняттям, яке узгоджується з різними видами мистецтва. З огляду на нашу мету, йдеться про на музичне мистецтво (композиторське, вокальне, ін.), сценічне (акторське, режисерське, балетмейстерське в різних видах театру) [2, с. 7]. Тож, «перформенсні здібності – це не окремий різновид художньої обдарованості, а органічна складова різновидів, що пов'язані з так званою вторинною (опосередкованою) творчістю» [2, с. 7]. Внутрішня складова перформенсної складової діяльності викладача-вокаліста проявляється у підвищенні рівня його виконавсько-педагогічної діяльності, відповідної компетентності. Зовнішня складова полягає у передачі за допомогою набутих перформенсних умінь викладачами-вокалістами мистецьких цінностей у міжнародний простір.

О. Лисич, як керівник сучасного творчого підліткового колективу народної музики «Первоцвіт», зауважує що перформенсна платформа забезпечує «унікальність презентації всіх пісенно-сценічних та пісенно-хореографічних елементів народного дійства, розкриття неповторних творчих досягнень» указанного колективу [4, с. 1405].

Тож, ми вважаємо, що перформенсна компетентність у навчанні майбутнього викладача-вокаліста є набута професійна якість, що не може існувати без забезпечення традиційних методичних та виконавських основ, закладених будь-якою вокальною школою. Натомість навіть високі показники професійного вокально-виконавського мистецтва вже не забезпечуватимуть сучасного попиту з боку слухацької та глядацької аудиторії мистецької музичної продукції, яка потребує нових змістових орієнтирів, творчих знахідок, виконавського представлення її виконавцями.

Висновки. Тож, досягнення поставленої мети забезпечується шляхом усвідомлення професійної необхідності збереження традиційних методів навчання майбутніх викладачів-вокалістів в умовах широкого застосування сучасної перформенсної форми представлення виконуваних творів слухацькій аудиторії, неприйдешнього значення для розвитку мистецької освіти традиції та перформенсу.

У запропонованому матеріалі представлено концепцію нерозривного зв'язку традиційного та інноваційного у професійному навчанні майбутніх викладачів-вокалістів. Запропонована інноваційна складова вокального навчання представлена застосуванням перформенсу, що розкриває контент навчальних досягнень співака та доповнює набуття ним перформенсної компетентності як майбутнього фахівця для подальшої творчо-виконавської самореалізації.

Список використаних джерел

1. Воєвідко Л.М. Українські музично-виконавські традиції: навч. посібник. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин Я.І. 2013. 148 с.
2. Комаровська О. А. Здібності до сценічного виступу в структурі художньої обдарованості особистості: Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти, 2012. Вип. 13. С. 6-11.
3. Лисич О., Гуральник Н. Специфіка та педагогічні принципи творчо-сценічної діяльності підлітків в ансамблі української народної музики. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти, 2025. Вип. 33. С. 160-167.
4. Лисич О.О. Основи сценічної діяльності в контексті музично-педагогічної та перфоменсної роботи з молоддю в ансамблі народної музики «Первоцвіт»: Вісник науки та освіти. 2025. № 7(37). С. 1405-1417.
5. Тоцька Л.О. Вокально-виконавський стиль «Bel Canto»: історико-теоретичний аспект: Наукові записки [Національного педагогічного університету ім. МП Драгоманова]. Серія: Педагогічні та історичні науки. К. : Вид-во НПУ ім. МП Драгоманова. 2012. С. 208-217.
6. Тоцька Л.О. Методичні засади удосконалення вокальної підготовки майбутніх учителів музики: дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2010. 271 с.

УДК 78.036(73)

DOI: <https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-5.06>

О.М. Зварич, м. Вінниця

здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

okzvarich@gmail.com

СУЧАСНИЙ БЛЮЗ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті досліджуються особливості виникнення, становлення та трансформації блюзу як музичного жанру. Визначаються історичні передумови зародження блюзу в афроамериканському середовищі США. Аналізуються структурно-типологічні характеристики жанру (12-тактова форма, блюзова гармонія, специфічне інтонування). Розглядається питання взаємовпливу блюзу та джазу. Простежується еволюція блюзу від локальної фольклорної традиції до глобального культурного феномену, а також його вплив на формування суміжних музичних жанрів (ритм-енд-блюз, рок-н-рол, рок-музика).

Ключові слова: блюз, джаз, афроамериканська музика, музичний жанр, блюзова гармонія, блюзові тони, сучасний блюз.

Abstract. The article examines the features of the origin, formation and transformation of blues as a musical genre. The historical prerequisites for the emergence of blues in the African-American environment of the USA are identified.