

## Список використаних джерел:

1. Грінченко Т. До питання оновлення педагогічного репертуару учнів музичних шкіл: «Сходінками до майстерності» Едуарда Бриліна. Філософія культурно-мистецької освіти: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 2022, 60–64.
2. Мозгальова Н.Г., Барановська І.Г., Москвічова Ю.О. Теоретичні засади забезпечення якості підготовки вчителів музичного мистецтва. *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова*. Серія 14. Випуск 27, 2019. С. 27–31. doi: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/27682>.
3. Якимчук О. Композитор Едуард Брилін: універсальний характер творчої діяльності. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Музичне мистецтво. 2024. 7 (1), 79–94. DOI: 10.31866/2616-7581.7.1.2024.303772 URL: <https://musical-art.knukim.edu.ua/article/download/303772/296266>

УДК 78.071.1(477)"18/19"

DOI: <https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-5.10>

*Криворучий Святослав, м.Вінниця*  
*здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*  
*mozgaliovan@gmail.com*

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ КІНЦЯ ХІХ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

**Анотація.** В статті розкрито особливості розвитку української фортепіанної музики кінця ХІХ початку ХХ століття. Проаналізовано фортепіанну творчість Миколи Лисенка та Кирила Стеценка. Відзначено композиторську техніку, художньо-образний зміст, жанрово-стильову спрямованість фортепіанної музики цього періоду.

**Ключові слова:** жанр, композитори, національні традиції, фортепіанна музика, .

**Abstract.** The article reveals the importance of the personal and professional maturity of a master's student for his future professional activity. The essence and algorithm of the principle of performing mobility, its importance for the formation of the specified quality in the process of vocal training of master's students are analyzed.

**Keywords:** performing mobility, vocal training. personal and professional maturity, professional activity.

**Постановка проблеми.** В історії української музичної культури повоєнне півстоліття становить якісно новий період. За ці роки українська музика збагатилася великою кількістю нових творів, досягла високого професійного рівня, стала складовою частиною величній українській культурі. Тісно пов'язане з життям народу, українське фортепіанне мистецтво поповнилося сучасними образами, новим колом емоцій, що зумовило виникнення й розвиток нового інтонаційного словника, нових засобів виразності.

Поряд із великою кількістю творів, що стали широко відомі і справедливо вважаються українською фортепіанною класикою, в ній є такі твори, що з часом були незаслужено забуті, випали з поля зору піаністів і нині становлять бібліографічну рідкість, хоч за своїми художніми якостями мають право бути виконаними на концертній естраді.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз наукових праць засвідчив, що у перші післяреволюційні роки українська фортепіанна музика була представлена творами малої форми. В їх музичній мові, фактурі і композиційній будові поряд із творчим наслідуванням реалістичних традицій російської та української музичної класики відчуваються пошуки нових засобів виразності; вплив народних музичних джерел тут ще досить слабкий.

**Мета статті** – розкрити особливості розвитку української фортепіанної музики кінця ХІХ – початку ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Хоча історія фортепіанної музики на Україні починається з кінця ХVІІІ ст., перші професійні твори суто концертного репертуару з'явилися в другій половині ХІХ ст. і належать класикові української музики Миколі Лисенку.

З активізацією концертного і музично-освітнього життя в країні потреба у фортепіанній творчості зростає, умови для її розвитку стають більш сприятливими. З середини 20-х років композитори все частіше починають звертатися до великої форми, зокрема до сонати. Це зв'язано із розвитком симфонічного жанру в українській музиці, з прагненням композиторів глибше, по-філософському осмислити життєві явища, вирішити більш масштабні творчі завдання.

Величезний вплив на розвиток української фортепіанної музики зробив невтомний художник, патріот, фундатор українського професійного музичного мистецтва, першопрохідник багатьох жанрів української музики, блискучий піаніст і педагог М. Лисенко, який залишив нам близько 70 фортепіанних творів. Серед кращих з них, типових для його творчого напрямку, слід назвати сюїту, дві рапсодії, пісні без слів, елегію та інші, що органічно поєднали в собі багатство української музичної народної мови із здобутками й досягненнями передового західноєвропейського і російського піанізму, і великою мірою визначили шляхи розвитку цього жанру на початку ХХ століття.

Слід відзначити, що популяризація української фортепіанної творчості наприкінці минулого сторіччя була майже зовсім занедбана через відсутність національних виконавців. Відірваність від широкої концертної аудиторії позбавляла її життєдайного ґрунту, конче потрібного для перевірки творчих позицій композитора, рівня майстерності твору [2].

М. Лисенко, талановитий піаніст, був першим виконавцем своїх фортепіанних творів. Демократизм його музичної мови, близький широким колам слухачів, емоційно-образний зміст його композицій і, нарешті, блискуча інтерпретація були тими чинниками, які у важких умовах допомогли вивести українську фортепіанну музику з вузького кола домашнього музикування на широку концертну естраду, переконали в життєвості цього жанру, привернули до нього увагу вітчизняних композиторів.

Щодо цього наведемо цікавий вислів М. Колесси відносно творчості М. Лисенка: «Переїнявши духом української народної музики та спираючи свою творчість на народну пісню, Лисенко дав найвірніший і найсильніший вислів психіці й почуванням українського народу і його розумінню краси в музичній сфері: він увібрав у музичну форму те, що відчувають мільйони, а висловити уміють тільки одиниці. Оце духовне споріднення, оцей невлотимий контакт з українською аудиторією впливає спонтанно із Лисенкової музичної творчості навіть незалежно від народних мотивів» [Цит. по 1, с. 67]

На початку ХХ століття в жанрі фортепіанної мініатюри активно працює композитор Я. Степовий. Його своєрідні, реалістичні за змістом, близькі до пісенно-танцювальних жанрів музичного українського фольклору твори зазнали на собі впливу пізнього романтизму і наче проклали місток від творчості М. Лисенка до післяреволюційної творчості українських композиторів [3].

Отже, фортепіанна творчість М. Лисенка і Я. Степового свідчить про формування в українській фортепіанній музиці рис національного стилю, які проявилися в національному характері тематизму, у використанні близьких до фольклору засобів його розвитку, вокалізації фактури, в інтересі до жанрової програмності ті ін..

Велику роль у формуванні української композиторської фортепіанної школи на початку ХХ століття відіграла творча педагогічна діяльність Р. Глієра, який певний час працював у Київській консерваторії і підготував видатного українського композитора Б. Лятошинський та ін.

Майстерно розвиваючи музичний матеріал народних пісень згідно зі своїм творчим задумом, композитори (В. Косенко, А. Штогаренко, С. Людкевич) збагачують емоційний зміст фортепіанних творів, розвивають народнопісенні традиції у професійній музиці.

Аналіз творчості композиторів О. Козаренко, Л. Дичко, Л. Колодуб, Є. Станковича дозволяє відзначити характерні риси сучасного українського музичного мистецтва, зокрема це «синтез жанрів, – симфонії і концерту, введення елементів хореографії в жанр симфонії, звернення до різних стильових напрямків, включаючи музичні моделі бароко, нью-фолк-вейву та джазові інтонації» [Мозгальова, &Новосадова, с. 56].

**Висновки.** За весь період свого існування українська фортепіанна музика пройшла славний шлях становлення, збагативши скарбницю світового музичного мистецтва цікавими музичними творами. Твори багатьох композиторів є переконливим свідченням реалістичних тенденцій в українській фортепіанній музиці. Їх використання в практиці підготовки вчителів музичного мистецтва, значно активізує їх інтерпретаційну діяльність, «тісно пов'язану зі створенням художнього образу, з проявом власного ставлення до пізнаваного» [Щолокова, Мозгальова, &Барановська, с. 153]. При цьому досягнення української фортепіанної музики стає актом творчої роботи по перетворенню художньої інформації, власних переживань і роздумів, особистого виконавського досвіду.

### Список використаних джерел:

1. Гордійчук, М. М. (1989). *Історія української музики*. 1 том. Київ: Наукова Думка.
2. Іванов, В. Ф. (1968). *Спеціальна освіта і музикознавство*, 1, 199-230.
3. Йовенко, З. (1968). Фортепіанна творчість українських радянських композиторів (20-ті роки). *Українське музикознавство*, 3, 199–210.
4. Мозгальова, Н. & Новосадова, А. (2022). Жанрово-стильові новації у творчості сучасних українських композиторів. *Baltic Journal of Legal and Social Sciences*, 4, 56-63.

УДК 780.614.11.071.2(477.6)

DOI: <https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-5.11>

*А.В. Кушнір, м.Вінниця*

*здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*

*[anila.k.love25@gmail.com](mailto:anila.k.love25@gmail.com)*

## РОЗВИТОК ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ГІТАРІ

*Анотація.* У статті розглянуто проблему розвитку творчого мислення учнів у процесі навчання гри на гітарі. Проаналізовано сучасні підходи музичної педагогіки до формування творчої особистості виконавця. Визначено роль імпровізації, інтерпретації та слухового аналізу у розвитку музичного мислення. Обґрунтовано доцільність застосування комплексу педагогічних методів, спрямованих на активізацію творчого потенціалу учнів. Ключові слова: творче мислення, гітара, музична педагогіка, імпровізація, інтерпретація, музичний розвиток.

**Ключові слова:** творче мислення, гітара, музична педагогіка, імпровізація, інтерпретація, музичний розвиток.

**Abstract.** The article considers the problem of developing students' creative thinking in the process of learning to play the guitar. Modern approaches of music pedagogy to the formation of a creative performer's personality are analyzed. The role of improvisation, interpretation, and auditory analysis in the development of musical thinking is defined. The expediency of applying a complex of pedagogical methods aimed at activating students' creative potential is substantiated. Keywords: creative thinking, guitar, music pedagogy, improvisation, interpretation, musical development.

**Keywords:** creative thinking, guitar, music pedagogy, improvisation, interpretation, musical development.

**Постановка наукової проблеми:** Сучасна музична педагогіка орієнтується на виховання творчої особистості, здатної до самостійного художнього мислення та інтерпретації музичного матеріалу. У процесі навчання гри на гітарі часто домінує техніко-виконавський компонент, що може обмежувати розвиток творчого потенціалу учнів. У зв'язку з цим актуальним є питання пошуку ефективних педагогічних підходів, спрямованих на формування творчого мислення.