

- Report on the department of arts of Kamyanets political education, October 29, 1921 – January 17, 1922. – 46 p. (in Ukrainian).
5. *Derzhavnyi arkhiv Vinnytskoi oblasti (DAVO)* [State Archive of Vinnytsia Region], fund R-256. Vinnytsya District Inspectorate of Public Education of Vinnytsia District Executive Committee of the Workers, Peasants and Red Army Deputies Council, des. 1, case 706. Protocols of the meetings of the methodical center of the Vinnytsia district department of political science, polytechnic workers of the districts, information about the composition, quarterly plans, report on the work, questionnaires for the survey of district buildings and reading-houses, January 16, 1926 – December 23, 1927, 246 p. (in Ukrainian).
 6. *Derzhavnyi arkhiv Vinnytskoi oblasti (DAVO)* [State Archive of Vinnytsia Region], fund R-6023. Collection of filtration, investigation and supervisory cases transferred to the SBU in Vinnytsia region, des. 4, case 6346. Criminal case of R. Skaletskyi, 44 p. (in Ukrainian).
 7. *Derzhavnyi arkhiv Vinnytskoi oblasti (DAVO)* [State Archive of Vinnytsia Region], fund R-847. Tulchyn District Inspectorate of Public Education of Tulchyn District Executive Committee of the Workers, Peasants and Red Army Deputies Council. 1922–1930 des. 1, case 46. Tulchyn district public education inspectorate (Inspection orders, correspondence with the People's Commissariat of Education, district executive committees and other institutions on the organization of educational work in schools, staffing teachers and equipment schools; lists, statements and certificates of teachers) December 11, 1926 – July 27, 1927 year. 722 p. (in Ukrainian).
 8. *Derzhavnyi arkhiv Vinnytskoi oblasti (DAVO)* [State Archive of Vinnytsia Region] fund R-847. Tulchyn District Inspectorate of Public Education of Tulchyn District Executive Committee of the Workers, Peasants and Red Army Deputies Council. 1922–1930 des. 1, case 83. Tulchyn environmental survey on June 15, 1928 – December 31, 1929. – 854 p. (in Ukrainian).
 9. *Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy im. V. Vernadskoho (IR NBUV)*, [Institute of Manuscript of the V. Vernadsky National Library of Ukraine], fund 47, no. 8. Personnel of the Committee of Memory of M. Leontovich for 1921, 18 p. (in Ukrainian).
 10. *Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy im. V. Vernadskoho (IR NBUV)*, [Institute of Manuscript of the V. Vernadsky National Library of Ukraine], fund 50. Application forms and applications for membership in the members of the Leontovych Musical Society. Vinnytsia branch. April 14 – April 15, 1925, no. 535. Documents on the establishment and activities of the Podillya branch of the Leontovych Music Association, – 96 p. (in Ukrainian).
 11. Sviatyyk, V. A. (1990). *Istoriia Tulchynskoi khorovoï kapely im. M. D. Leontovycha* [History of the M. Leontovych Tulchyn Choir], Tulchyn, Raidruk. (in Ukrainian).
 12. Pokrovskyi, M. D. (1982). From the pages of the past, *Mykola Leontovych : Spohady. Lysty. Materialy* [Mykola Leontovych : Memoirs. Letters. Materials], Kyiv, pp. 107–111. (in Ukrainian)
 13. Semenko, L. I. (2007), "*Ikh poiednala pisnia Leontovycha...*" : *narysy z istorii muz. zhyttia v Ukraini 1910–1930-kh rr.* [They were joined by Leontovich's song... essays on the history of musical life in Ukraine 1910–1930 years], Vinnytsia, Regional Linguistic Museum of Vinnytsia. (in Ukrainian).
 14. Khronika (1932). *Bilshovytska pravda* [The Bolsheviks true], November 10. (in Ukrainian).
 15. Khronika (1927). *Muzyka* [Music], no. 1, p. 72. (in Ukrainian).

УДК 7.071

Іван Чупашко

ДИРИГЕНТСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ

У статті досліджено проблематику диригентської майстерності, пов'язану із практичними навиками випускників вищих навчальних музичних закладів. Охарактеризовано

форми роботи з представниками диригентської спеціальності, спрямовані на розв'язання практичних проблем майбутніх диригентів вокально-хорових колективів. Окреслено основні засади педагогічної діяльності. Висвітлено професійні особливості навчання диригентів у контексті потреб сучасного суспільства.

Ключові слова: диригент, вокально-хоровий колектив, педагогічна діяльність, звуковий матеріал, виконавська манера.

Иван Чупашко

ДИРИЖЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ

В статье исследована проблематика дирижерского мастерства, связанная с практическими навыками выпускников высших учебных музыкальных заведений. Охарактеризованы формы работы с представителями дирижерской специальности, направленные на решение практических проблем будущих дирижеров вокально-хоровых коллективов. Определены основные принципы педагогической деятельности. Освещены профессиональные особенности обучения дирижеров в контексте потребностей современного общества.

Ключевые слова: дирижер, вокально-хоровой коллектив, педагогическая деятельность, звуковой материал, исполнительская манера.

Ivan Chupashko

THE ART OF CONDUCTING IN THE CONTEXT OF THE MODERN PEDAGOGICAL PRACTICE

The activity of musical institutions in the 20th century, diverse in its specialization and national affiliation, is researched. This allows us to reveal the dramatic impact of these institutions on the establishment and development of the Ukrainian conducting art practice with the hereditary nature of acquisition of the European one.

The activity of conductors in the institutions representing different performance genres and of a distinct national affiliation was concentrated in the three main fields: conducting, organization, and composing. It included establishing new music structures, producing various artistic events, and promoting the creation of educational centers with amateur groups, etc. The conductors of amateur groups usually were in various positions, such as artistic directors, directors and members of administration, composers, accompaniment pianists, solo singers, etc. The synthesis of these main areas of activity created a firm foundation for the musical art development and observation of traditions as well as constituted a specific feature of conducting performance.

Repertoire priorities of musical institutions, groups, and culture-educational centers of Lviv in the 20th century, as well as the crucial role of conductors in their formation, ensured the intensive development of their artistic and performance levels. These priorities included performing masterpieces of world music classics alongside with fostering the creative work of separate national communities of Lviv. Special emphasis is placed on premieres in the musical-dramatic, symphonic, and choir genres. Fruitful international artistic contacts manifested that by performing pieces of Lviv composers the ground is set for maintaining the development of the art of conducting in the Ukrainian cultural-historical process, which is an integral part of the pan-European one.

The problems of conducting art related to the professional activity of graduates of the tertiary education institutions are examined. The problems and forms of work with future conductors of vocal-choir ensembles are analyzed and the main priorities of pedagogical activity are determined. The issues of the specifics of vocal-choral intonation, development of auditory and vocal sensations, integral mastery of the score that leads to the convincing artistically meaningful sound of the work as well as the high professionalism of a concert conductor, are also emphasized. Balancing a whole set

of these qualities allows you to comprehend a perfect performance level based on the expression of the timbre, sound volume, gradation of nuances, and their aggregate coordinated flexibility. This way, the key to success is based on the multifaceted, clearly meaningful and purposeful work that creates an intellectual artist, and not a mere professional artisan. The emphasis is on the necessity of mastering of a complete cycle of the specialized disciplines, which are of the great practical importance. At the same time, the necessity of mastering the bases of conducting activity by students of related specialties is understood. The special role of the conductor as an intermediary between the author of the work, the performer, and the listener is substantiated.

Keywords: conductor, vocal-choir ensemble, pedagogy, sonic material, performing style.

Диригентська майстерність є важливою запорукою успішного творчого життя колективу, що становить важливу культурно-просвітницьку ланку суспільства. Варто зазначити, що для української культури саме вокально-хорова творчість відіграла провідну роль у збереженні національної ідентичності впродовж тривалого періоду політичної залежності та відсутності сприятливих умов розвитку. Вже церковні хори доби бароко підтримували відчуття етнічної цілісності українців, а згодом цю місію перейняли численні хорові товариства. Відтак постать диригента зайняла особливе місце в українському мистецтві, а представники різних напрямків диригентської діяльності створили переконливу картину диригентського виконавства в європейському масштабі. Добрим прикладом є також діяльність національних музичних інституцій ХХ століття, які суттєво впливали на розвиток мистецтва в Україні. Цей процес базувався на створенні окремих диригентських шкіл, зокрема, львівської на чолі з Миколою Колесою, який виховав плеяду майстрів музичного мистецтва. Тому особливо актуальною є вибудова успішної стратегії професійного зростання диригентів в умовах сучасної запотребованості суспільства.

Історію диригентського мистецтва в Галичині вивчає М. Ферендович – як зразок історично-інформованого напрямку українського мистецтва [7]; Ю. Балух на прикладі львівської диригентської школи аналізує вплив окремих знакових постатей на розвиток українського мистецтва [1]. Основи техніки диригування викладено у фахових авторських підручниках М. Колесси [4], О. Гериновича [2] та Б. Дієва [3]. Формування теоретичних і практичних навиків у диригентів різних спеціальностей вивчали Б. Тілес [5] та І. Чупашко [8]. Концертний фонд української хорової музики досліджувала Л. Пархоменко [6].

Мета статті – висвітлити особливості педагогічної підготовки диригентів та виявити соціокультурний контекст диригентської майстерності в умовах запотребованості сучасного суспільства.

Діяльність диригентів в установах, що представляють різні виконавчі форми, зосереджується на проведенні різних художніх заходів та підготовці спеціалістів. Диригенти часто працюють як художні керівники, режисери, композитори, а навіть і як акомпаніатори піаністів. Синтез цих основних напрямків діяльності створив міцну основу для розвитку музичного мистецтва та збереження національних традицій.

Репертуарні пріоритети музичних закладів, груп та культурно-освітніх українських мистецьких центрів ХХ століття демонструє величезний фонд та інтенсивний розвиток художнього і виконавського рівнів. У цьому вирішальну роль відігравали керівники, чиї уподобання зумовили залучення до репертуару виконання як шедеврів світової музичної класики, так і творів окремих національних громад Львова [6, с. 2]. Ця традиція зберігається й дотепер і потребує великих зусиль для послідовників. У цьому контексті важливу роль відіграють педагогічна практика та чітка система завдань роботи з майбутніми диригентами.

Одним із важливих завдань праці диригента з колективом є досягнення чистоти вокально-хорового інтонування, що пов'язане зі специфікою як репертуару, так і форм роботи з ним. Зокрема, у вокально-хорових колективах без чітко обумовленої та свідомо засвоєної кожним учасником інтонаційної структури твору неможливо досягти переконливого художньо-осмисленого звучання. Тож у роботі з колективом важливе місце відводять не просто буквальному розучуванню партій, а й пізнанню та осмисленню у всій внутрішній багатогранності звукового матеріалу. Згадане визначає особливу роль диригента, який

зосереджено і цілеспрямовано досягає не лише чистоти звучання, а й глибокого відтворення всієї барви інтонаційної канви твору. Відповідно вибудовуються форми роботи з колективом і визначаються головні пріоритети, зокрема, коли йдеться про роботу зі студентськими колективами [8, с. 10].

Важливим є вироблення слухового і вокального відчуття всіх ступенів ладу в кожному виконуваному творі, що базується на володінні студентами теоретичною базою інтонування ладів та інтервалів. Це становить основу чистоти інтонування кожного твору, проте є певні нюанси. Враховуючи, що у навчальному колективі вокально-технічний рівень кожного учасника різний, як і неможлива ідентичність звукоутворення у студентів, які займаються по класу вокалу в різних викладачів, ансамблювання ансамблів-солістів потребує від керівника особливої уваги і толерантності у сприйнятті вокально-технічних навиків студентів. У процесі роботи також дуже важливо відчуті точну голосову природу кожного учасника та його можливостей і потенціалу. Останнє опирається на активний вокально-хоровий репетиційний процес, що сприяє розвитку музично-технологічних навиків студентів. Це дає можливість навіть за наявності у студента посередніх голосових даних у майбутньому досягати переконливих результатів. Проте без систематичного провадження теоретичного аналізу творів та їх свідомого інтонаційного засвоєння практичне втілення втрачає гостроту завершеності інтонування. Звучання ступенів у тій чи іншій ладо-тональності, а особливо в модуляційних структурах, повністю залежить від підготовки і внутрішнього відчуття виконавців. Тож чітко опрацьоване образно-художнє сприйняття кожного епізоду в цілісній формі твору дає студентам-виконавцям змогу щоразу поглиблювати власні можливості його відтворення. Це не лише розвиває професійну майстерність, а й сприяє активізації творчого виконавського темпераменту. Цей поєднання, за визначенням О. Геріновича, набуває рис диригентського артистизму, що проявляється насамперед у виражальності диригентських штрихів [2, с. 33].

Уміння розраховувати власні зусилля задля досягнення результату особливо важливе для студентського колективу, де природа даних кожного учасника має штучно ансамблюватися з метою досягнення мистецької цілісності. Цей аспект природної нерівнозначності голосового матеріалу, властивий для різних колективів, є особливо актуальним для учнівсько-студентських колективів і потребує певних навиків і окремих дисциплін. Зокрема, студенти-бандуристи в циклі спеціалізованих дисциплін вивчають окремий предмет *хорознавство*, де опановують три “кити” виконавства – стрій, ансамбль та інтонаційні нюанси, що сукупно мають вагомое практичне значення. Набуті знання використовують студенти вже на 3-му–5-му курсах навчання при роботі з капелою. При цьому важливо зазначити, що доступна література із зазначеної проблематики суттєво відстає від творчого, композиторського процесу [8, с. 76].

Сучасна музична мова вимагає, щоб кожний виконавець досконало володів ладовими особливостями. Традиційне чотириголосся навіть для однорідних хорів чи ансамблів часто подвоюється і потроюється, а нерідко у партитурі пропонованих творів є більше голосів, ніж виконавців у колективі. Отож, кожен виконавець повинен вільно справлятися з тими мистецькими завданнями, що їх потребує будь-який виконуваний твір, і в цьому допомагає постійна праця диригента-керівника з колективом. Також важливою є індивідуальна домашня підготовка кожного учасника, що сукупно розвиває і вдосконалює ладо-тональний мелодичний і гармонічний слух кожного. Як відомо, особливий шарм нетемперованого строю в його внутрішній злагодженій “темперації”, в кожному окремому виконавцеві – членові мистецького колективу. Принцип: “*бачу-чую-відтворюю*” базується тільки на цьому твердженні. Що *бачу* – в якій системі взаємозв’язків, *чую* – так інтонаційно і відтворюю. У цьому контексті інтонація постає наріжним каменем виконавства, засобом умілого митця задля відтворення щонайменшого виконавського аспекту виконуваного твору [8, с. 23]. Мистецтво інтонації сприяє розкриттю найтонших граней артистичного самовиразу митця і є тим неповторним колористично-енергетичним пензлем, що перетворює диригента на художника з багатющою палітрою звукописних відтінків.

Важливе значення у процесі навчання диригентів має вміння відчуті та відтворити авторський задум, прихований у творі. Відтак, зазначені відчуття поступово відтворюються у репетиційній фазі роботи, що є джерелом мистецького поєднання творця-композитора і

виконавця. В такий спосіб відбувається певне єднання зі слухачем, що виявляє високий рівень співпережиття авторського задуму. В цьому вагому роль відіграє не лише чистота і виразовість інтонації, а й також її суб'єктивна вартість, що полягає в емоційному відтворенні кожного інтервалу, інтонації, мотиву, фрази і т. д. Зазначена емоційність частково залежить від уміння дозувати властивості звуку: висоту, тривалість, а також агогіку. Збалансування комплексу зазначених якостей дає змогу досягнути досконалого виконавського рівня, базованого на виразовості тембрів, об'єму звучання, градації нюансів та їх сукупної злагодженої гнучкості. У системах таких взаємозв'язків кожен інтервал постає як засіб осягнення нових думок, емоцій, як складова образно-художньої палітри в усіх її найменших деталях, що охоплюють частини і творять цілісність кожного твору. І в цьому важливим штрихом є чистота інтонування, що забезпечує бачення завершено красивою кожної, щонайменшої риси-деталі створюваного мистецького полотна. Тож, підсумовуючи все відчуте та пізнане у становленні музикантів різних спеціальностей, необхідно зупинитися на основних факторах формування мислення диригента.

Зазначимо, що хоча професія диригента є творчою за природою, все ж базується на досвіді, який набули і накопичили попередники, що демонструє дослідження окремих диригентських шкіл. Так, наприклад, працював Микола Колесса, прищеплюючи своїм учням загальну високу культуру й ерудицію, великий багаж теоретичних знань, дисципліну і наполегливість, глибоку продуманість та ювелірну відточеність [4, с. 6].

Враховуючи природу відтворюваної музики, диригенти умовно, але все ж таки поділяються на окремі диригентські профілі, що передбачає засвоєння певної суми конкретних професійних знань і навиків, які кандидати у диригенти набувають у вищих, а перед тим у середніх спеціальних навчальних закладах. Цілком природно, що основний акцент у підготовці молодих диригентів у спеціальних диригентських класах належить розвитку мануальної техніки [4, с. 7]. Адже мова диригента, його диригентський апарат – це руки. Кожен жест диригента має на меті відтворення конкретного звукового образу, який характеристично підсилюється диригентською мімікою, що також перебуває під пильною увагою-контролем у будь-якому диригентському класі [3, с. 13].

Уявімо собі, що кандидат у диригенти володіє добрим природним даром мануального копіювальника. Чи може з нього вирости справжній митець? Ясна річ, будь-який диригент-митець має бути відмінним ремісником, оскільки диригентське ремесло – тобто техніка диригування, має відповідати належному професійному рівню. Досвідчене диригентське око відразу ж виявить різницю поміж просто талановитим музикантом, який диригує колективом і диригентом-професіоналом. Проте не було б великим гріхом іноді залучати до диригування професійними колективами ще недосвідчених молодих диригентів, які поруч із зрілими професіоналами набували б практичного досвіду у репетиційно-концертній діяльності. Така форма певного побратимства тим і цікава, що безпосередньо у творчому середовищі формує майбутнього професіонала. На цьому шляху вплив лідерів неможливо переоцінити, оскільки виховуються не лише практичні навички, а й відчуття прекрасного, відчуття насолоди творення музики [3, с. 86]. В такий спосіб творення музики постає особливою формою молитви і висловлення вдячності Творцеві за обдарування талантом музиканта. Переконаємося, що диригент є не просто відтворювачем, а творцем неповторного моменту музичного звучання у його первісній суті – призначенні музики проникати до серця й душі як виконавців, так і слухачів. Виникає ідеальний ансамбль усіх складових: творець – виконавець – слухач, що є основою мистецтва і творчості.

Важливим кроком у відтворенні композиторського задуму диригентом є розв'язання проблеми співвідношення авторського задуму та усвідомлення власного внеску у відтворення мистецького твору. Звідси постає чимало запитань стосовно того, чи достатньо диригентові лише точно виконати усе написане автором, що потрібно додати “від себе”, аби твір зазвучав свіжо, по-новому, чи необхідно дотримуватись одного виконавського взірця в усіх видах концертного показу тощо. Ці та інші питання безперечно постають у процесі шліфування власної виконавської манери, оскільки постійно наявне бажання самовдосконалення. І на цьому шляху недостатньо лише професійних знань, натомість найкращим порадиником стануть радше

досвід та інтуїція. Саме ці ірраціональні риси дають талановитому диригентові змогу безпомилково відчувати й відтворити глибинну сутність творів.

Опанування твором частково залежить від вміння читати партитури, вловлювати та відображати інтонаційні лінії окремих партій, відчувати нюанси ладотональних співвідношень і метро-ритмічних вартостей, орієнтуватись у несподіваних відхиленнях і модуляціях. Завдяки цьому відбувається буквальне конструювання цілісного гармонічно-тонального каскаду інструментальної партії і виразової стихії хорового звучання, що сприяє докладному запам'ятовуванню партитури твору.

Важливе місце у досягненні професіоналізму займає особистісний контакт. Саме творчий контакт викладача зі студентами визначає умови для вибудовування етапів зростання їх професіоналізму. Це особливо перспективно в процесі роботи студентів-старшокурсників із творчими колективами навчального закладу під керівництвом досвідчених педагогів. До такої форми навчання студенти готуються вже з молодших курсів навчання у Вищих навчальних закладах, опираючись на відповідні навички, отримані у середніх спеціальних музичних закладах. Тож більшість володіє диригентськими прийомами, а буває і власною манерою диригування, не цілком характерною для викладача диригентського класу. В такий спосіб студент постає як оригінальна творча особистість із яскраво вираженою якістю професійних ознак конкретної диригентської школи. А на цьому шляху запорукою успіху є тільки багатогранна, чітко осмислена та цілеспрямована праця, що творить митця-інтелектуала, а не просто фахового ремісника.

Особливу увагу на уроках диригування приділяють виробленню у студентів професійних навичок передачі всіма диригентськими засобами характерної образності, звукоутворення, звуковедення та зняття звучання. Професійне вміння дає змогу відтворювати завдяки об'ємному комплексу штрихів, динамічних відтінків, метроритмічних особливостей з урахуванням особливостей звукоутворення на кожному інструменті чи завдяки голосовим можливостям. У цьому випадку роль студента не зводиться до простого наслідування диригентського стилю викладача, для цього необхідні самопідготовка, відчуття та осмислення особливостей твору в усіх його деталях. Практика свідчить, що без ґрунтовної самопідготовки майже неможливо досягнути навіть посередніх результатів. Тож добрим диригентом може стати лише багатогранно мислячий музикант-інтелектуал, здатний до зіставлення аналітичних спостережень із власними можливостями [2, с. 32]. У цьому переконують тривалі спостереження за роботою висококласних диригентів, як вони буквально "ліплять" твір завдяки естетично-виточненому жесту і проникненню у внутрішні глибини написаного. Тому дуже потрібними є часті зібрання викладачів кафедри оркестрового, оперно-симфонічного та хорового диригування разом із студентами задля детального аналізу майстерності корифеїв.

Ще однією формою праці зі студентами є оволодіння навичками інструментування й аранжування для конкретних виконавських колективів. Зазначені навички входять до змісту спеціальних предметів, що їх читають на кафедрах хорового, оперно-симфонічного та оркестрового диригування. У процесі навчання студенти не лише вивчають основи творення партитур, а й мають змогу апробувати власні твори у роботі з відповідними колективами. У багатьох випадках це приводить до написання власних творів і зрідка до опанування додатковим фахом і здобуття спеціальної композиторської кваліфікації. Натомість опанування навичками диригування також цікавить представників інших мистецьких спеціальностей, що, ймовірно, пов'язано із залученням до виконавських колективів представників різних спеціальностей. Зокрема, у творчих колективах вищих навчальних закладів беруть участь студенти чотирьох виконавських кафедр: народної, духової, кафедри скрипки й кафедри струнно-смичкових інструментів. Тож не дивно, що отримання диригентської спеціалізації для студентів кафедри народних інструментів та духовиків є конкурсним, а оркестровому диригуванню навчаються і композитори та теоретики. Це зумовлює певні особливості процесу диригентської підготовки, аргументовано спланованої згідно з потребами студентів. А поруч, разом із установленням незалежності в Україні виокремилася нова програма підготовки фахових диригентів-регентів, тобто керівників церковних хорів, які задіяні у численних храмах України [8, с. 8]. Зазначений освітній напрямок пов'язаний з тими вимогами особливого

середовища храмів із особливою акустикою та особливим запотребуванням духовної практики, зосередженої довкола прослави Господа завдяки півчій традиції.

Оскільки поруч із кваліфікованим диригентом-регентом часто зустрічаємо непрофесійний колектив, керівникові доводиться працювати в непростих умовах, зокрема, без темперованого інструмента. І саме від керівника залежить мистецька якість духовного співу десятків людей, які не мають спеціальної музичної освіти, але потребують долучення до богослужіння завдяки безпосередньому співу під час Літургії. Тож часто навчання партій відбувається завдяки особистому їх показу диригентом-регентом з подальшим розучуванням напам'ять. У такий спосіб з часом, за добре організованої системи репетицій, подібний метод опанування літургійним репертуаром неодмінно принесе результат, базований на формуванні хорового колективу з громади музично обдарованих парафіян. Іноді вишкіл триває завдяки порівняльному процесу, який полягає у практиці обмінів хорами суміжних деканатів, що сприяє активізації зацікавлення духовною спадщиною та вдосконаленню виконавської майстерності. Також активно сприяють мистецькому зростанню вже традиційні фестивалі, конкурси, різноматичні урочистості та спільні духовно-мистецькі святкування.

Отже, історичні сторінки розвитку української культури засвідчують велику роль вокально-хорових колективів, що визначає особливу вагомість диригентів у зростанні та розбудові цього мистецького напрямку. В цьому контексті важливу роль відіграє також і навчальний процес, що забезпечує високу професійну майстерність відповідних фахівців. Тож постать диригента разом з успішним колективом формує мистецьке середовище, яке відчуває затребуваність суспільства і творить його особливу ауру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балух Ю. Львівська диригентська школа. Творчі портрети учнів академіка М. Ф. Колесси / Юліан Балух. – Львів, 2011. – 68 с.
2. Геринович О. Аспекти техніки диригування / Олександр Геринович. – Львів, 2009. – 120 с.
3. Диев Б. Дирижерская ритмика / Борис Диев. – Москва, 1968. – 124 с.
4. Колесса М. Основи техніки диригування / Микола Колесса. – Вид. 2. – Київ : Музична Україна, 1973. – 198 с.
5. Тилес Б. Дирижер в оперном театре / Борис Тилес. – Ленинград, 1974. – 84 с.
6. Украинская советская хоровая музыка (концертные пьесы: поэтика, типология, жанровый фонд). – Автореф. дис. на соиск. науч. степени д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Пархоменко Лю Александровна ; Акад. наук Укр. ССР, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского. – Киев, 1984. – 49 с.
7. Ферендович М. Українські співочі товариства Львова та їх керівники (1900–1939 рр.) / Мар'яна Ферендович // Молодь і ринок : науково-педагогічний журнал Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2011. – № 2 (73). – С. 145–154.
8. Чупашко І. Аспекти виховання бандуриста-диригента / Іван Чупашко. – Львів, 2005. – 130 с.

REFERENCES

1. Balukh, Y. (2011). *Lvivska dyryhentska shkola. Tvorchy portrety uchniv akademika M. F. Kolessy* [Lviv's conducting school. Creative portraits of the students of academic M. Kolessa], Lviv. (in Ukrainian).
2. Herynovych, O. (2009). *Aspekty tekhniky dyryhuvannia* [Aspects of the conducting techniques], Lviv. (in Ukrainian).
3. Diev, B. (1968). *Dirizherskaya ritmika* [Conductor's rhythmic], Moscow. (in Russian).
4. Kolessa, M. (1973). *Osnovy tekhniky dyryhuvannia* [Fundamentals of conducting technique], Edition 2, Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
5. Tiles, B. (1974). *Dirizher v opernom teatre* [Conductor in the opera theatre], Leningrad. (in Russian).
6. Parkhomenko, L. (1984). "Ukrainian Soviet Choir Music. Concert plays: poetry, typology, genre fund", Thesis abstract for Doct. Sc. (Art Studies), 17.00.02, Academy of Sciences of Ukrainian SSR, M. Rytsky Institute of Art, Folklore and Ethnography, Kyiv, 49 p. (in Russian).

7. Ferendovych, M. (2011). Ukrainian singing societies of Lviv and their leaders (1900–1939), *Molod i rynek : naukovo-pedahohichnyi zhurnal Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* [Youth and Market: Scientific and Pedagogical Journal of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University], Drohobych, no. 2 (73), pp. 145–154. (in Ukrainian).
8. Chupashko, I. (2005). *Aspekty vykhovannia bandurysta-dyryhenta* [Aspects of the education of the bandura-conductor], Lviv. (in Ukrainian).

УДК 787.6/7

Марія Євгенська

ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНИЙ РУХ БАНДУРИСТІВ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ В СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ РЕАЛІЯХ

У статті висвітлено передумови виникнення фестивально-конкурсного руху на Тернопільщині. Виявлено форми та способи музикування бандуристів і тенденції їхнього розвитку на сучасному етапі. З'ясовано репертуар, виконуваний під час виступів на фестивалях-конкурсах. Узагальнено кількісний та якісний склад учасників фестивалів бандурного мистецтва на Тернопільщині. Зроблено музикознавчий аналіз репертуару бандуристів та розкрито їхню функцію у концертно-фестивальному русі.

Ключові слова: бандура, фестиваль, конкурс, виконавство, Тернопільщина.

Мария Евгеньева

ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНОЕ ДВИЖЕНИЕ БАНДУРИСТОВ ТЕРНОПОЛЬЩИНЫ В СОВРЕМЕННЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЯХ

В статье отражены условия появления фестивально-конкурсного движения на Тернопольщине. Отражены формы и способы музицирования бандуристов и тенденции их развития на современном этапе. Выяснен репертуар, выполняемый во время выступлений на фестивалях-конкурсах. Обобщен количественный и качественный состав участников бандурного искусства на Тернопольщине. Проанализировано музыкальный репертуар бандуристов и раскрыта их функция в концертно-фестивальном движении.

Ключевые слова: бандура, фестиваль, конкурс, исполнительство, Тернопольщина.

Mariia Yevhenieva

FESTIVAL-COMPETITIVE MOVEMENT OF BANDURISTS OF TERNOPIIL REGION IN MODERN SOCIO-CULTURAL REALITIES

In the article states that the festivals-contests of bandura art the most often held in Kyiv (International Festival of Kobzar Art named Gregory Kytastyi, All-Ukrainian Open Contest of Bandurist "Kyiv Cup"), in Kharkiv (International Competition of Artists playing on Ukrainian Folk Instruments named Hnat Khotkevich), in Lviv (All-Ukrainian Bandura Contest named Vasyl Gerasymenko, All-Ukrainian Children and Youth Bandura Contest named Yuriy Singalevich), in Lutsk (International Bandurist Competition for Children "Volynskiy Kobzaryk"). In addition to them, festivals-contests of bandura art have become widespread in other regional and district centers of Ukraine. Including: All-Ukrainian festival-contest of performers playing on folk instruments "Providence" in Kropyvnytskyi city; All-Ukrainian festival-contest of kobzar art "Strings of eternity" named Volodymyr Perepeliuk in Vinnytsia; Open Festival-competition of bandura art "Golden