

УДК: 378:78+780.616.432

DOI:

*Чень Кай, аспірант кафедри педагогіки мистецтва і фортепіанного виконавства  
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, м. Київ*

### **ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ І АКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ У ПРОЦЕСІ ВИКОНАВСЬКО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

*У статті розглядається науково-методичне забезпечення виконавсько-просвітницької підготовки майбутнього педагога-музиканта, які представляють сукупну послідовність засобів художньо-естетичного впливу. Зазначається, що на сучасному розвитку мистецької освіти та оновлення її змістової сторони особливої уваги заслуговують питання щодо переосмислення суспільного призначення професії вчителя музики, оскільки саме він здатний творчо впроваджувати соціально-значущі новації і мобільно реагувати на культурні вимоги часу. Урахування цих особливостей вимагає ефективного використання творчих завдань і активних методів у процесі виконавсько-просвітницької підготовки студентів, їх розкриття як засобу удосконалення і оптимізації процесу фахового навчання.*

***Ключові слова:** мистецька освіта; педагог-музикант; виконавсько-просвітницька діяльність; фахове навчання; творчі завдання.*

*Лит. 6.*

*Chen Kay, Postgraduate Student of the Pedagogy of  
Art and Piano Performance Department  
National Mykhaylo Drahomanov Pedagogical University, Kyiv*

### **USE OF CREATIVE TASKS AND ACTIVE METHODS OF EDUCATION IN THE PROCESS OF EXECUTIVE-EDUCATIONAL PREPARATION OF MUSIC TEACHER**

*The article deals with the scientific and methodological provision of executive education of the future teacher-musician, which represent an aggregate sequence of means of artistic and aesthetic influence. It is noted that in the modern development of artistic education and updating its content, special attention deserves attention to the rethinking of the social purpose of the profession of music teacher, since it is he who is capable of creatively introducing socially significant innovations and responding mobile to the cultural requirements of time.*

*Taking into account these features requires the effective use of creative tasks and active methods in the process of educational and educational training of students, their disclosure as a means of improving and optimizing the process of professional training.*

*It is advisable to carry out such work in two directions: on the one hand, it is necessary to correct the defects that are observed in the instrumental execution of students, in particular, the vague interpretation of the musical composition, the profound learning of musical text; departure from a defined or accepted pace; indistinct, uninitiated performance, which does not coincide with the figurative characteristic of a musical work.*

*The creative tasks and active methods proposed in the article provide a holistic view of the problem of preparing future music teachers to perform educational and educational activities and allow them to consider, firstly, the invariant stage of professional training of students in higher educational and pedagogical educational institutions, second, as a process of their methodological education. Due to their application, the educational activity of students becomes universal. It combines informational, educational, research and praxeological functions that allow organizing the professional training of future music teachers so that the prolonged formation of their experience in the field of educational activities has become a catalyst for the quality of education in higher education.*

***Keywords:** artistic education; a teacher-musician; performing-educational activity; professional training; creative tasks.*

**П**остановка проблеми. В умовах соціокультурної ситуації, яка склалася в різних країнах світу, зокрема, в Україні та Китаї, назріла гостра необхідність оновлення змістової сторони музично-педагогічної освіти. Особливої уваги заслуговують питання щодо переосмислення суспільного призначення професії вчителя музики, оскільки саме він здатний творчо впроваджувати соціально-значущі новації і мобільно реагувати на культурні вимоги часу. При цьому неухильно

зростає роль особистісних професійно значущих якостей і переконань майбутнього вчителя, які разом із сукупними знаннями, уміннями й навичками уособлюють гідного носія музичної культури. Підготовка таких фахівців, за визначенням О.П. Щолокової, вимагає якісних змін в аспекті формування установки на майбутню діяльність, загострення її соціального аспекту, посилення просвітницького значення професії. В галузі мистецької освіти вона набуває інноваційного характеру, адже високого рівня

навчання може досягти лише той педагог, який здатний до всебічного і об'єктивного осмислення музично-педагогічної дійсності, до її самостійної критичної оцінки і творчої реалізації власних ідей [6].

**Метою статті** є визначення ефективності використання творчих завдань і активних методів у процесі виконавсько-просвітницької підготовки студентів, їх розкриття як засобу удосконалення і оптимізації процесу фахового навчання.

**Ступінь дослідження проблеми.** Аналіз наукових досліджень показав, що застосування творчих завдань у педагогіці мистецтва створює необхідні передумови для розвитку фахових компетенцій майбутніх вчителів музичного мистецтва. З позицій нашого дослідження особливого значення набувають праці теоретико-методологічного спрямування (Н. Гуральник, А. Зайцевої, А. Козир, В. Лабунця, Н. Мозгальнової, Г. Падалки, О. Ребрової, О. Отич, О. Рудницької, В. Федоришина, О. Хижної, О. Щолокової, Д. Юника), у яких підкреслюється, що на сучасному етапі музично-педагогічної освіти та інструментально-виконавського навчання майбутніх вчителів музики вагомого значення набуває їх підготовка як кваліфікованих спеціалістів, покликаних здійснювати музично-просвітницьку роботу, поширювати високохудожні зразки мистецтва, активно впливати на формування музично-естетичного досвіду учнівської молоді.

Протягом останніх десятиліть з'явилися наукові дослідження, в яких проблема музичного просвітництва висвітлювалася в таких аспектах: особливості просвітницької підготовки студентів до концертної діяльності (Т. Жигінас, О. Кузнецова, Є. Куришев); формування готовності майбутніх вчителів до просвітництва на уроках музики (І. Полякова, Л. Кожевнікова, О. Мельник, О. Халікова). Зокрема у дослідженні Т. Жигінас музичне просвітництво представлено діяльністю, яка сприяє розвитку музичних інтересів, потреб та смаків підрастаючих поколінь і в цілому формує музичну культуру суспільства. Здатність до такого виду діяльності забезпечує застосування творчих завдань і активних методів навчання [3, 12]. Використання таких методів у процесі фортепіанного навчання може бути ефективним, якщо зміст навчального матеріалу буде перегукуватися з майбутньою просвітницькою діяльністю студентів. Викладач має враховувати рівні володіння мовою та комунікативними навичками студентів. Йому також потрібно слідкувати, щоб під час навчання теоретичні знання ставали усвідомленими і використовувалися для збагачення їх музичного

досвіду. При цьому необхідно вирішувати такі завдання:

- формування музично-теоретичних і психолого-педагогічних знань для оволодіння виконавсько-просвітницькими вміннями;
- визначення виконавських проблем у фортепіанному розвитку студентів;
- активізація аналітично-операційної діяльності;
- розвиток комунікативно-емоційної сфери студентів [2].

Ми усвідомлювали, що така робота вимагає тривалого часу, тому в нашій дослідній роботі вона здійснювалася протягом трьох етапів. На першому етапі ми вважали за необхідне прилучити студентів до виконавсько-просвітницької діяльності, яка ґрунтується на активізації їх творчих можливостей й аналітичного мислення. Тобто необхідно було створити систему навчальних занять, спрямованих не тільки на виконавську, а й на просвітницьку діяльність на основі перцептивного і репродуктивного актів.

Така робота здійснювалася у двох напрямках: з одного боку необхідно було виправляти дефекти, які спостерігалися у грі студентів. Це, зокрема, невиразна інтерпретація музичного твору, неглибоке заучування нотного тексту; відхід від визначеного або прийнятого темпу; невиразне, безініціативне, боязке виконання, яке взагалі не співпадає з образною характеристикою, даною під час розмови про музичний твір. Зазначимо, що на той час власне виконання ще сприймалося студентами у вигляді контуру, музичні уявлення не пов'язувалися з формою твору, а засоби музичної виразності не завжди відповідали стильовим особливостям твору.

Спостерігалися й недоліки композиційної та стилістичної організації матеріалу в процесі створення та озвучення музичного твору. Найпоширенішими з них були такі: невдале komponування та співвідношення музичних фрагментів тексту; стилістична невідповідність музичного матеріалу і вербальної характеристики його художніх образів, відсутність драматургічної цілісності, динамізму тощо.

Навіть ті студенти, які досить професійно володіли музичним інструментом, не були готові відібрати необхідний музикознавчий матеріал для проведення конкретної бесіди, майже зовсім не вміли яскраво і образно розкрити підготовлений текст. У них спостерігався формальний характер відтворення текстового матеріалу з перебільшеним "академізмом", зайвими словами та поняттями. Тому разом із студентами ми з'ясовували, що такі суттєві вади не сприяють цілісності музичного сприйняття, адже саме

завдяки йому у слухачів створюється особлива емоційна атмосфера, а музичний твір надовго запам'ятовується.

Відтак, у процесі індивідуальних занять ми звертали увагу студентів на важливість оволодіння живим словом, лекторською майстерністю, вміння підготувати емоційно насичену, захоплену, навіть інтригуючу бесіду, яка відповідає музичному матеріалу і здатна зацікавити непрофесійного слухача.

Ми також звертали увагу студентів на поняття “музичний образ”, який є найбільш абстрактним поняттям в мистецтві, але здатний передати найтонші відтінки людських емоцій і почуттів. Його конкретизація здійснюється через проникнення у художньо-смыслову сутність музичного твору. Наприклад, студенти усвідомлювали, що фантастичні образи відтворюються за допомогою яскравих музичних засобів – хроматизмів, тритонів, хроматичних тремолоючих примхливих гармонійних послідовностей, акордів на ступенях цілотонної гами; героїчні – за допомогою широких акордових послідовностей, особливого метричного малюнка.

Усі елементи музичної виразності ми розглядали зі студентами у процесі фортепіанного навчання. Завдання педагога полягало в тому, аби показати, що всі елементи можуть самі по собі виступати символами різних музичних стилів, але синтезуються у межах даного конкретного музичного твору в єдине ціле, в індивідуально окреслений художній образ. Відтак кожний музичний твір стає особливим світом музичного буття, складним сплетінням різноманітних особливостей.

Для посилення ефекту сприйняття музичної інформації ми використовували методи порівняння, контрасту і аналогій, які дозволяли студентам зрозуміти сутність явищ. Наприклад, студентам надавалося таке завдання: підготувати бесіду на тему “Природа в музиці” і розповісти про неї слухачам. Для цього за допомогою методу порівняння студенти зверталися до творчості композиторів різних культурно-історичних епох: Відродження (К. Жакен “Зозуля”), бароко (А. Вівальді “Пори року”), романтизму (П. Чайковський “Пори року”, Е. Гріг “Ранок”, музики ХХ століття: Дебюссі “Море”, І. Шамо “Літній вечір”, Джен Люйчен “Пісня косарів”, Дін Шаньде “Коханий подарував мені соняшник”, Дчан Пейті “Захід червоного сонця”, Кум Фа “Збирати мушлі”. Студентам пропонувалося визначити історичне значення твору в єдності його образно-емоційних і музично-стильових елементів. Згідно порад Е. Абдулліна, ми намагалися так обирати питання

для студентів, щоб вони, виконуючи ці завдання, вміли аргументувати свою позицію, свідомо обирати мовленеві засоби для художньо-образного тлумачення змісту музичного твору [1]. Тобто студентам потрібно було не просто аналізувати авторське ставлення до твору, а й висловлювати власну мистецьку позицію, добирати слова для виявлення своїх уявлень стосовно музичного образу. Усі ці прийоми сприяли формуванню основ діалогового спілкування майбутніх вчителів музики.

Згідно наступного завдання студенти мали скласти бесіду на одну і ту ж тему в різних варіантах і для різної аудиторії, тобто вирішити завдання різними способами. Завдяки цьому вміння поступово удосконалювалися, гра ставала виразнішою, а дії чіткішими. Серед ефективних педагогічних прийомів включення студентів у діалогову взаємодію було використано:

- обговорення різних варіантів суджень щодо визначених музичних творів (за результатами прослуховування фортепіанних творів різними виконавцями);

- висловлювання власних музичних уподобань;
- постановка проблемних питань стосовно засобів музичної виразності;

- пошук відповідей на них, змістова художньо-педагогічна оцінка твору;

Ми враховували, що реципієнт оцінює музичну інформацію згідно із своїми смаками, інтересами, потребами, цінностями, приймає її або сумнівається, сам змінюється під її впливом. Тому ми просили студентів під час виконання цих завдань аргументувати свою позицію, свідомо обирати мовленеві засоби для художньо-образного тлумачення змісту музичного твору.

Подальша робота зі студентами спрямовувалася на конкретизацію семантики музичної мови, перетворення її у реальне звучання; налагодження контакту з аудиторією; підготовка усного виступу, його озвучення і сценічне виконання. Для цього їм пропонувалися такі завдання: 1) на основі обраної теми підготувати текст бесіди згідно його основних композиційних складових: експозиція, зав'язка, розвиток, кульмінація, розв'язка; обґрунтувати початок і завершення бесіди; 2) Здійснити порівняльний аналіз творів відомих композиторів. Застосовуючи цей вид роботи, ми ураховували таку думку О. Ростовського: “кожний проаналізований і сприйнятий твір – ще один крок у художньо-творчому розвитку особистості, який наближає їх до оволодіння музичною культурою” [5, 146].

Так, перше завдання спрямовувалося на визначення особливостей фортепіанних циклів для

дітей Р. Шумана, П. Чайковського і В. Косенка. Ця робота вимагала від студентів розвитку умінь встановлювати спільні і відмінні риси між різними музичними явищами, а також уміння проводити аналогії за допомогою виявлення і стимулювання образних асоціацій. У процесі порівняння запропонованих творів здійснювався їх тематичний, гармонічний та композиційний аналіз, що дозволило знайти спільні риси у музичних образах, фактурі, навіть у деяких інтонаційних схемах. Разом з тим порівняння засобів художньої виразності, інтонаційної мови виявило суттєві відмінності, які пояснювалися різними стильовими особливостями та творчими методами композиторів.

Згідно другого завдання студентам пропонувалося підготувати бесіду за темою: “Фортепіанний цикл І. Шамо “Картини російських живописців”. Для цього їм необхідно було познайомитися з представлених у циклі творами художників та визначитися з питанням: “Чому саме ці картини російських художників привернули увагу композитора?”, “Що об’єднує ці твори мистецтва?”. Така форма роботи вимагала розвитку умінь встановлювати спільні та відмінні риси між різними мистецькими явищами, а також проводити необхідні аналогії і асоціації. У процесі опрацювання даного циклу здійснювався тематичний, виконавський та стильовий аналіз творів, що дозволило знайти спільні риси не тільки у тематичному матеріалі, а і у деяких засобах виразності, емоційних настроях. Разом з тим порівняння художньо-виразних засобів сприяло виявленню засобів виразності, притаманних музичному і образотворчому видам мистецтва. Схожі завдання ставилися перед студентами у процесі ознайомлення з такими циклами творів як “Карнавал тварин” К. Сен-Санса і “Картинки з виставки” М. Мусорського.

Зазначимо, що створення проблемних ситуацій у процесі порівняння різних творів мистецтва стало важливим засобом включення студентів в художньо-педагогічний полілог, адже на заняттях обговорювалися різні точки зору, які співставлялися із власним життєвим досвідом, що сприяло виробленню самостійних та переконливих висновків.

Активізація і розвиток знаннєвого потенціалу студентів здійснювалася за допомогою тестових завдань. Запропоновані тести різної складності спрямовувались на виявлення та набуття у студентів різноманітних музичних знань. Наприклад: 1. Розподілити композиторів (Д. Скарлатті, В. Моцарт, А. Вівальді, К. Дебюссі, Р. Шуман, А. Шнітке, Д. Шостакович, О. Мессіан) за

стильовими ознаками; 2. Підібрати твори до музичних колекцій “Природа в музиці”, “Казка в музиці”, “Поезія і музика”, “Музика і живопис”. У процесі виконання цих завдань передбачалося ознайомлення з досить широким спектром нотної літератури на основі її ескізного ознайомлення, визначення кола митців, твори яких доцільно використати для даного проекту, визначити їх характерні особливості.

Працюючи над різними творчими проектами, студенти використовували методи асоціацій і аналогій, порівняння та співставлення, синхронічного та діахронічного аналізу творів мистецтва, а під час виконання музичних творів застосовували пояснювально-ілюстративний метод, який спрямовувався на поглиблення художньо-естетичних знань учнів різного віку.

Зазначимо, що починаючи роботу над творчими проектами, студентам необхідно було мати чітке уявлення стосовно того, з якою метою буде проводитися бесіда, тобто уявляти її специфіку, вікові особливості аудиторії слухачів, їх художньо-освітній рівень. Усе це впливало на змістовий підбір матеріалу та складність його викладання.

У процесі виконання цих завдань значна увага приділялася формуванню комунікативних умінь студентів, зокрема яскравості вербальних характеристик художніх образів у представлених творах, виразності висловлювань та їх емоційності, що є важливою передумовою виконавсько-просвітницької діяльності. Така робота, на думку О. Кузнецової, має спрямовуватися на збагачення літературної мови студентів і набуття досвіду діалогового спілкування [4].

Студенти усвідомлювали, що під час складання сценарію важливо враховувати вікові особливості даної аудиторії, її інтереси, уподобання, а також відповідність складності бесіди підготовленості слухачів. Окрім змісту тексту це безперечно повинно позначатися й на стилістичних особливостях мови, важливими рисами якої стає нескладна побудова фрази, точність, лаконічність, використання розмовної лексики та фразеології. Означене сприятиме залученню аудиторії до діалогу з викладачем, тим самим – до активізації слухачів, збудження та утримання їх інтересу та уваги.

З урахуванням цих вимог протягом останнього етапу студентам пропонувалося виконати ряд музично-проектувальних завдань:

1. Скласти приблизний перелік музичних творів для бесід з учнями молодших класів.
2. Визначити настрій запропонованого музичного твору.

## ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ І АКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ У ПРОЦЕСІ ВИКОНАВСЬКО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Для другого завдання студентам пропонувалося прослухати декілька різних програмних творів, назви яких вони не знали (наприклад, О. Білаш “Карабас-Барабас”, Ю. Щуровський “Похід роботів”, М. Мусоргський, “Балет невилуплених курчат”, Р. Шуман “Вершник”, Д. Шостакович “Колискова”, Л. Шукайло “Слон танцює” тощо). Вони мали розкрити їх художньо-змістовну сутність та надати адекватну назву кожному твору. Підбір навчального матеріалу здійснювався за принципом подібності та контрасту. Це завдання ґрунтувалося на використанні діахронічного і синхронічного методах аналізу, спрямовувалося на подолання формально-технологічного підходу до нотного тексту, виховання вміння розкривати художньо-образний зміст твору на ґрунті його точного прочитання. Зазначимо, що усі завдання вирішувалися на основі методів варіативного оперування музичним матеріалом, порівняння, методу створення проблемних ситуацій та життєво-образних асоціацій, методів контролю та самоконтролю за виконавським результатом, моделювання ситуації концертного виступу.

Тематика музичних проектів у студентів була різноманітною. Деякі з них готувалися до знаменних дат і знайомили учнів з творчістю композиторів різних епох та стилів. Так, значний інтерес викликали бесіди “Світлий геній Моцарта”, “Композитор-романтик Ф. Шуберт”, “Казка в музиці Е. Гріга”, “Закарпатська тема у творчості М. Скорика”, “Композитори-імпресіоністи” та ін. Студенти відкривали для себе деякі незнайомі грані життя і творчості композиторів, усвідомлювали їх ідеали та цінності, знаходили нові смисли у їх творах. Музичний матеріал завжди містив як вже знайомі, так і нові твори, що розширювало музичний тезаурус студентів. Включення студентів у різні види музичних проектів сприяло значному підвищенню виконавсько-просвітницьких умінь. При цьому у студентів поглиблювалася їх педагогічна спрямованість, збагачувався музичний і в цілому мистецький тезаурус, покращувалися виконавські якості фахового спрямування, розширилася комунікативно-емоційна сфера.

Підсумовуючи результати вищезазначених завдань, ми переконалися, що їх виконання активізувало емоційно-чуттєву сферу студентів, сприяло формуванню умінь систематизувати та узагальнювати набуті знання, розвивало увагу до художніх деталей та розумінню їх виразних функцій. Крім того, вироблення навичок проводити аналогії, наводити асоціативні зв'язки з творами різних видів мистецтва створювало передумови

для усвідомлення їх спільних рис. При цьому студенти почали розуміти важливість набутих знань для своєї майбутньої професійної діяльності. Вони стали більш вільно використовувати їх у наступних проєктах, зрозуміли важливість постійного поповнення своїх знань для професійного зростання. Позитивним вважаємо й те, що інструментально-виконавська діяльність ряду студентів набула більшої виразності та осмисленості.

У їх діях зросла частка відповідальності за результати власної виконавсько-просвітницької діяльності.

Таким чином, завдяки застосуванню творчих завдань і активних методів навчання просвітницька діяльність студентів набула універсального характеру. В ній поєдналися інформаційна, освітня, дослідницька і праксеологічна функції, які дозволили організувати фахове навчання майбутніх педагогів-музикантів таким чином, щоб пролонговане формування їх досвіду в галузі просвітницької діяльності стало каталізатором якості освіти у вищому навчальному закладі.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Музыкально-педагогические технологии учителя музыки: учебное пособие. М.: Прометей, 2005. 232 с.
2. Василевська-Скупа Л.П. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва: монографія. Вінниця, 2014. 225 с.
3. Жигінас Т. В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва. Навчально-методичний посібник. Електронний каталог бібліотеки НПУ ім. М.П. Драгоманова/(за ред. Г.М. Падалки, О.Я. Ростовського). К.: Уніфікований ідентифікатор ресурсу: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7400/> 2015 р. 130 с.
4. Кузнецова О.А. Подготовка учителя музыки к культурно-просветительской работе в школе. Вопросы профессиональной подготовки студентов музыкально-педагогических факультетов. М.: 1994. С. 1–3.
5. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: навчально-методичний посібник. К.: ІЗМН, 1997. 248 с.
6. Щолокова О.П. Методологічні засади художньо-педагогічного проектування в системі фахової підготовки вчителя мистецьких дисциплін. Теорія і методика мистецької освіти. Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова. Вип. 19 (24). Київ, 2015, С. 12–15.

### REFERENCES

1. Abdullin, E.B. & Nikolaeva, Ye.V. (2005). *Muzikalno-pedagogicheskie tekhnologii uchitelya muzyki: uchebnoe posobie* [Musical and Pedagogical

**МУЗИКОЗНАВЧА СПАДЩИНА Д. ГОРДИНСЬКОЇ-КАРАНОВИЧ ТА ЇЇ РОЛЬ  
У РОЗКРИТТІ МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ США**

Technologies of Music Teachers]. Moscow, Prometheus, 232 p. [in Russian].

2. Vasylevska-Skupa, L.P. (2014). *Formuvannia komunikatyvnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva: monohrafiia* [Formation of communicative competence of future teachers of musical art: monograph]. Vinnytsya, 225 p. [in Ukrainian].

3. Zhyhinas, T. V. (2015). *Metodyka pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzyky do kontsertno-osvitnoi diialnosti sered ditei ta yunatstva* [Method of training future music teachers for concert and educational activities among children and youth]. Educational and methodical manual. Electronic catalog of the library of the National Academy of Sciences of Ukraine. MP Drahomanova (Eds.). G.N. Padalka, O. Ya. Rostovsky. Kyiv: Uniform Resource Identifier: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7400/> 2015, 130 p. [in Ukrainian].

4. Kuznetsova, O.A. (1994). *Podgotovka uchytelya*

*muzyki k kulturno-prosvetitel'skoy rabote v shkole* [Preparation of music teacher for cultural and educational work in school]. *Questions of professional training of students of musical-pedagogical faculties*. Moscow, pp. 1–3. [in Russian].

5. Rostovskyi, O.Ia. (1997). *Pedahohika muzychnoho sprymannia: navchalno-metodychnyi posibnyk* [Pedagogy of musical perception: educational manual]. Kyiv: IZMN, 248 p. [in Ukrainian].

6. Shcholokova, O.P. (2015). *Metodolohichni zasady khudozhno-pedahohichnoho proektuvannia v systemi fakhovoi pidhotovky vchytelia mystetskykh dystsyplin* [Shelotoka O.P. Methodological foundations of artistic and pedagogical design in the system of professional training of the teacher of artistic disciplines]. *The theory and methodology of artistic education*. Scientific journal of the National Drama National University named after M. Drahomanov. Vol.19 (24). Kyiv, pp. 12–15. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 15.02.2019

УДК 78.071.2(73=161.2)

DOI:

**Юлія Осмачко**, магістр музичного мистецтва,  
музичний керівник Кам'янка-Бузького дошкільного навчального закладу № 5

**МУЗИКОЗНАВЧА СПАДЩИНА Д. ГОРДИНСЬКОЇ-КАРАНОВИЧ ТА ЇЇ РОЛЬ  
У РОЗКРИТТІ МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ США**

*У статті висвітлюється музикознавча діяльність учениці Василя Барвінського, української піаністки, педагога, довголітнього президента Українського музичного інституту Америки – Дарії Гординської-Каранович. Подано аналіз творчих портретів українських композиторів, наукових рецензій та відгуків до різноманітних заходів, концертів видатних виконавців, публікації про різноманітні культурні заходи з життя української діаспори США.*

*Слід зазначити, що музикознавчі та музично-критичні праці Д. Гординської-Каранович становлять вагомий здобуток української музикознавчої думки, особливо в сфері розкриття музичного життя української діаспори.*

**Ключові слова:** Дарія Гординська-Каранович; музикознавча спадщина; музична критика; статті; творчі портрети; відгуки; рецензії; концерти.

**Лит. 17.**

**Yuliya Osmachko**, Master Student of Musical Arts,  
Music Teacher of Kamyanka-Buzka kindergarten № 5

**THE MUSICAL HERITAGE OF DARIYA HORDYNSKA-KARANOVYCH AND ITS ROLE  
IN THE DISCLOSURE OF MUSICAL LIFE OF UKRAINIAN DIASPORA OF USA**

*The article covers the musical activity of Dariya Hordynska-Karanovych – the Ukrainian pianist, teacher, long-time president of the Ukrainian Music Institute of America and student of Vasyl Barvynskiy. Concert programs performed by Dariya Hordynska-Karanovych had always attracted public attention through their exceptional expressiveness and openness, perfection and artistry. Her solo piano performances took place in prestigious concert halls of Austria, Germany, the USA, Canada, and others. The unique performing style of the pianist is distinguished by broad sound palette, virtuoso piano technique, an internal assemblage, sense of rhythm, phrases and dynamics.*

*The musical activity of Dariya Hordynska-Karanovych is marked with a large number of music works. Among them are creative portraits of Ukrainian composers (L. Verbytskyi, I. Nedil'skiy, V. Barvynskiy), scientific reviews and reviews of various events, the creative evenings of some composers and concerts of outstanding performers (Kh. Petrovska, Y. Osinchuk, E. Beluts, S. Stepan, A. Brytan, Kh. Krysa, T. Chekina, P. Plishka, A. Dobrianskiy, T. Hrynkiv, H. Strylets, L. Vitoshynskiy, H. Bemko). Reviews on student concerts, publications about various cultural events in the life of the Ukrainian diaspora in the USA are also among them.*

*Cooperating with various US magazines, she repeatedly published her works in the publications "Freedom", "Our life", "New days" and others.*