

УДК 78.071.2(477) “ХХ”

Цитування:

Гринчук І. П., Місько Г. С., Овод Н. М. Мистецькі проекти інтегративного типу: дослідницький і виконавський аспекти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 190–195.

Hrynychuk I., Misko H., Ovod N. (2022). Artistic Projects of Integrative Type: Research and Performance Aspects. *National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald: Science journal*, 3, 190–195 [in Ukrainian].

Гринчук Ірина Павлівна,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музикознавства та методики
музичного мистецтва факультету мистецтв
Тернопільського національного педагогічного
університету імені В. Гнатюка
<https://orcid.org/0000-0001-5383-8665>
iryna.hk77@gmail.com

Місько Галина Степанівна,

асистент кафедри музикознавства та методики
музичного мистецтва факультету мистецтв
Тернопільського національного педагогічного
університету імені В. Гнатюка
<https://orcid.org/0000-0002-3652-6552>
iryna.hk77@gmail.com

Овод Наталя Михайлівна,

доцент кафедри музикознавства та методики
музичного мистецтва факультету мистецтв
Тернопільського національного педагогічного
університету імені В. Гнатюка,
заслужений працівник культури України
<https://orcid.org/0000-0003-3299-8381>
iryna.hk77@gmail.com

МИСТЕЦЬКІ ПРОЄКТИ ІНТЕГРАТИВНОГО ТИПУ: ДОСЛІДНИЦЬКИЙ І ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ

Мета роботи – розглянути можливості використання нових освітніх технологій в умовах дистанційної та змішаної форм навчання, зокрема створення мистецьких проєктів інтегративного типу на прикладі репрезентації творчої постаті Владислава Заремби як українського композитора польського походження. **Методологія дослідження** полягає у використанні історико-компаративного та персоналістичного підходів, з боку мистецької педагогіки – діяльнісного підходу. Результати експериментальної роботи переконують, що залучення технології створення мистецьких проєктів інтегративного типу дає змогу висвітлити різні грані творчої постаті Владислава Заремби як українського композитора, музичного педагога, автора збірки «Кобзар Тараса Шевченка», зразків камерної вокальної та інструментальної музики. **Наукова новизна.** Увагу зосереджено на ролі українських композиторів польського походження, пов'язаних з Волинню та Поділлям, у розвитку професійної української музики середини ХІХ – початку ХХ століття. Прослідковано різні грані творчості Владислава Заремби, які визначені окремими напрямками студентської пошукової та виконавської діяльності в підготовці та презентації проєктів. Наведені короткі приклади характеристики вокально-хорового та фортепіанного письма Владислава Заремби. **Висновки.** Узагальнено роль технології мистецьких проєктів інтегративного типу для активізації пошукової та виконавської діяльності студентів музичних спеціальностей, аналізу ними окремих аспектів українсько-польських культурних відносин, ролі окремих персоналій у розвитку музичної культури України.

Ключові слова: музичне мистецтво України ХІХ століття, сучасна мистецька освіта, мистецькі проєкти, Владислав Заремба.

Hrynychuk Iryna, PhD (Pedagogy), Associate Professor, Department of Musicology and Methods of Music Art, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University; Misko Halyna, teaching assistant, Department of Musicology and Methods of Musical Art, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University; Ovod Natalia, Honoured Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor, Department of Musicology and Methods of Musical Art, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

Artistic Projects of Integrative Type: Research and Performance Aspects

The purpose of the article is to consider the possibilities of using new educational technologies in distance and blended learning, in particular the creation of integrative art projects as in the case of representing the creative personality of Vladyslav Zarembo as a Ukrainian composer of Polish origin. **The research methodology** consists in the use of historical-comparative and personalistic approaches, as well as the activity approach from the point of view of art

pedagogy. The results of the experimental work prove that the involvement of technology of integrative art projects allows highlighting various aspects of the creative personality of Vladyslav Zarembo as a Ukrainian composer, music teacher, the author of the “Taras Shevchenko's Kobzar” collection, as well as samples of chamber vocal and instrumental music. **Scientific novelty.** Attention is focused on the role of Ukrainian composers of Polish origin, associated with Volyn and Podillia, in the development of professional Ukrainian music in the mid-nineteenth – early twentieth century. Among them: Joseph Dominik Vytvytsky (1813–1866), Michael (Michael) Zavadsky (1828–1887) and Vladyslav Zarembo (1833–1902). Different facets of Vladyslav Zarembo's creative personality have been traced, which are presented by separate scopes of student search and executive activities in the preparation and presentation of integrative art projects. In particular, the following areas have been presented: artistic Ukrainian–Polish relations in the context of the contribution of Ukrainian composers of Polish origin to the composers of the Dolysenko period; presentation of V. Zarembo's creative career; vocal and choral work of the composer; Shevchenko in the works of V. Zarembo (“Taras Shevchenko's Kobzar” collection, Kyiv, 1889), the program book of the event dedicated to the 185th anniversary of V. Zarembo (vocal class of associate professor N. Ovod), the “Let's Sing Together” project realised in collaboration with the Youth Choir (artistic director H. Misko) and Polish students. The composer's piano works have also been singled out, which include a piano cycle for children “Mały Paderewsky” (“Little Paderewsky”), translations of Ukrainian folk songs, plays “Farewell to Ukraine”, “Thought-Shumka”, “The Dnipro Roars and Moans”, “At the end of the dam willows rustle”, “All the burlaks gathered”, and a number of piano miniatures. A brief performing and pedagogical analysis of V. Zarembo's work “Oh, the moon, the moon” has been performed. **Conclusions.** The authors have generalised the role of the technological process of integrative art projects for intensification of searching and performing activities of music students, their analysis of certain aspects of Ukrainian–Polish cultural relations, the role of individuals in the development of musical culture of Ukraine.

Key words: musical art of Ukraine of the XIX century, modern art education, art projects, Vladyslav Zarembo.

Актуальність теми дослідження. Сучасні освітні реалії спонукають викладачів до використання ефективних технологій викладання мистецьких дисциплін у нових форматах дистанційної та змішаної форм навчання. Особливо актуальним постає цей виклик у процесі вивчення фахових виконавських і теоретичних дисциплін в умовах підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Серед дисциплін – «Постановка голосу», «Вокальний ансамбль», «Хоровий клас», «Хорове диригування», «Хорове аранжування», «Основний музичний інструмент (фортепіано)» та ін., які читають автори статті. Отже, постає необхідність пошуку шляхів міжпредметної інтеграції та взаємодії у форматах дистанційної та змішаної форм навчання.

У сучасному навчально-освітньому процесі, зокрема на заняттях з фахових мистецьких дисциплін (авторські курси доцента І. Гринчук «Основи музично-педагогічних досліджень», «Основи музичної інтерпретації» та ін.) і дисциплін вокально-хорового циклу, застосовано форми інтерактивної взаємодії, роботи «малими групами», створення проєктів різного типу й ін. Окремий напрям, для прикладу, – монографічний підхід у репрезентації як відомих, так і менш досліджених постатей в історії музичного мистецтва України. У межах публікації звернемося до репрезентації творчої постаті В. Заремби шляхом підготовки та представлення студентами мистецьких проєктів інтегративного типу.

Аналіз досліджень і публікацій. Різні аспекти діяльності В. Заремби як українського композитора польського походження представлені в сучасних фундаментальних дослідженнях з української музичної культури (Л. Кияновська, Л. Корній та ін.). Відомості про митця отримуємо також з енциклопедичного матеріалу, музикознавчих джерел (М. Печенюк [7], М. Дремлюга, В. Іванов, В. Прокопчук [8], Р. Римар, А. Сваричевський та ін.). Актуальними є публікації Т. Круліковської [3; 4], І. Шатківської [10] та ін., присвячені проблемі професійної музичної культури Поділля в контексті загальнонаціональних мистецьких процесів.

Мета статті – розглянути можливості використання нових освітніх технологій в умовах дистанційної та змішаної форм навчання, зокрема створення мистецьких проєктів інтегративного типу на прикладі репрезентації творчої постаті Владислава Заремби як українського композитора польського походження.

Виклад основного матеріалу. У сучасному навчально-освітньому процесі, зокрема в лекційних курсах, на заняттях з дисциплін виконавського циклу творчість В. Заремби розглядаємо в різних аспектах: його творчість, тематика й зміст вокальних, хорових та інструментальних творів, специфіка музичного письма, взаємопов'язаність українських і польських музичних традицій та ін.

При створенні міждисциплінарного проєкту на прикладі ознайомлення з різними гранями творчої постаті В. Заремби ми сформуваємо «малі» групи студентів різних

виконавських класів. Відповідно були визначені тематичні напрями проєкту:

- мистецькі українсько-польські зв'язки в контексті внеску українських композиторів польського походження в композиторську творчість долисенківського періоду;
- презентація творчого шляху В. Заремби (насамперед середовища, у якому формувався його світогляд, періоду навчання, творчої та педагогічної діяльності);
- вокальна й хорова творчість композитора;
- шевченкіана у творчості В. Заремби;
- фортепіанна творчість В. Заремби.

Підготовка проєкту відбувалася в кілька етапів: ознайомлення учасників груп з напрямом пошуку, підбір та опрацювання відповідної музикознавчої літератури, нотних прикладів, пошук аудіовізуального ряду, оформлення презентацій, підготовка до захисту і презентації проєкту.

Так, студенти першої групи звернулися до енциклопедичного матеріалу [5; 6], до музикознавчих джерел (Л. Кияновська, М. Печенюк [7], М. Дремлюга, В. Іванов, Т. Круліковська [3–4], В. Прокопчук [8], Р. Римар, А. Сваричевський, І. Шатківська [10] та ін.), присвячених проблемі професійної музичної культури Поділля в контексті загальнонаціональних мистецьких процесів.

Студенти вказали, що до становлення музичної культури Поділля долучались представники різних національних культур, їхня творчість мала велике значення для формування професійної музичної культури регіону. Підкреслено, що «найбільш впливовою групою діячів музичної культури є польські композитори та музиканти, які внесли вагомий внесок у розвиток української музичної культури, і саме Поділля славиться найбільш численними польськими осередками» (Т. Круліковська) [3]. Серед цієї плеяди Т. Круліковська називає, передусім, Юліуша Зарембського, Михайла Скорульського, Михайла Завадського, Антона Коціпінського, Казімежа Любомирського, Віктора та Ромуальда Зентарських, Діонісія Бонковського, Гадея Галицького й ін. [3].

Студенти могли прослідкувати, що творчість зазначених митців у контексті взаємовпливів української і польської культур є предметом системного різностороннього аналізу. Окремим пластом досліджень є окреслення ролі В. Заремби в розвитку української і польської музичних культур.

Студенти другої групи мали завдання представити основні етапи життєвого і творчого шляху В. Заремби (1833–1902) [5; 6],

проаналізувати його роль у процесі початку професіоналізації музичної культури й освіти України. П. половини XIX – початку XX століття.

В Енциклопедії зазначено, що Владислав Іванович Заремба, український і польський композитор, народився 15 серпня 1833 року в містечку Дунаївці (сучасна Хмельницька обл.). Музичну освіту він здобував у А. Коціпінського в Кам'янці-Подільському. Дослідники вважають, що педагог, композитор й етнограф-фольклорист Антон Коціпінський (1816–1866) значною мірою визначив життєві та мистецькі пріоритети молодого музиканта. Як і його педагог, В. Заремба реалізував себе в різних напрямках діяльності, зокрема і як викладач у жіночих пансіонах Києва (1862–1902) [5; 6]: він вів фортепіано та хоровий спів в Інституті шляхетних дівчат. На той час поряд із ним викладали відомі музиканти К.-А. Ванка, Й. Витвицький, А. Паночіні, М. Завадський та ін. Зазначимо й про педагогічну діяльність у цьому закладі М. Лисенка (1881–1906) як викладача та інспектора, що дає змогу трактувати цей період як підґрунтя для становлення вітчизняної музичної освіти та фахової методики [7, 14].

Студентам було цікаво зіставити зміст тогочасного навчання із сучасними реаліями. Так, вихованки Інституту музику опановували впродовж усього навчання: для занять з фортепіано відводилось 4 години на тиждень, з хорового співу – 6 годин, із сольного співу – 2 години, проходили заняття із сольфеджіо та музичної грамоти, ансамблевого музикування. Відомо, що окремі випускниці здобули славу відомих піаністок та оперних співачок [7].

Учасники третьої групи зосередилися на розгляді творчості композитора, зокрема на тематиці й змісті вокальних творів, специфіці та стилістиці музичного письма В. Заремби. Зазначено, що розквіт його композиторської діяльності припадає на т.зв. київський період творчості. Загалом у цей час композитори «долисенківської пори» активно працювали в жанрі пісенно-романсової лірики з огляду на традиції виконання їх у домашньому музикуванні, писали музику до театральних вистав, хорові твори, зразки інструментальної музики. Тож творчість М. Вербицького, С. Гулака-Артемівського, В. Заремби, П. Сокальського та ін. [5; 6] знаменувала певний стильовий період у професіоналізації української музики, вокальної зокрема.

Студенти навели інформацію, що відома пісня-романс «Де ти бродиш, моя доле» (обр. В. Заремби й М. Кропивницького) була введена

як центральний номер ліричного героя Івана Коваленка в українській театральній п'єсі «Купала на Івана» Стецька Шепері (псевдонім Степана Писаревського) (1838 р.). Це свідчить про тісний «генетичний» зв'язок жанру побутового романсу з театральною практикою.

Учасники групи проаналізували низку романсів В. Заремби та виявили такі характерні риси романсів, як: зручний діапазон вокальних творів, тональний план, прозорість фактури, тексти, які відтворюють широкий спектр внутрішніх переживань, – усе це дає змогу віднести їх до жанрів «салонного» чи домашнього музикування.

Відомо, що солоспіви «Вітре буйний, вітре буйний» та «Над Дніпровою сагою» В. Заремби увійшли до камерно-вокального репертуару видатної співачки світової слави С. Крушельницької, уродженки Тернопілля [2, 43].

Одним із напрямів творчих завдань проєкту стало створення музичних вікторин з використанням вокальних творів композитора на слова Т. Шевченка, зокрема до теми «Класифікація хорових голосів» (предмет «Хорознавство»). Студенти з ентузіазмом підійшли до поставлених завдань, задіяли медіаресурси, інтернет-видання, приготували відеопрезентацію творів «Вітре буйний, вітре буйний», «До сестри», «Ой одна я, одна, як билиночка в полі», «Не тополю високою» (сопранова група), «Минають дні, минають ночі», «Тече вода в синє море», «Чому мені тяжко» та ін. (групи низьких голосів).

Окремим блоком було виділено зразки творчості В. Заремби для дітей, серед яких – вокальний цикл «Пісенник для наших дітей» («*Spiewnik dla naszych dzieci*»), який видавництво Л. Ідзіковського (Варшава). Важливе місце в збірнику посіли пісні релігійного змісту, які містять щоденні молитви: «*Modlitwa dziecka*» («Дитяча молитва»), «*Do Boga*» («До Бога»), «*Wieczorny spacer*» («Вечірня молитва»), пісні на важливі періоди церковного року: Різдво Христове – «*Anioł pasterzom mówił*» («Ангел сказав пастушкам»), «*Bóg się rodzi*» («Бог роджений»); Великдень – «*W żłobie leżę*» («В жлобі лежу»). Збірник має певне педагогічне спрямування, збагативши репертуар також полегшеними редакціями уривків з опер польських композиторів, творів Ф. Шопена, власних творів В. Заремби [3; 10]. Студенти представили також інструментальні зразки творчості композитора.

Цікавим напрямом став блок проєкту, пов'язаний із шевченкіаною у творчості українських композиторів, серед них і

В. Заремби. Відомо, що в період романтизму значна частина польських митців активно звернулася до українського фольклору, української літератури, зокрема до творчості Т. Шевченка.

В. Заремба, наприклад, видав вокальну збірку «Кобзар Тараса Шевченка» (видання Леона Ідзіковського в Києві, 1889 р.). До збірки увійшло 30 пісень-романсів на слова Кобзаря. За образним змістом дослідники (Т. Круліковська та ін.) [4] розподіляють їх на окремі групи:

- роздуми про долю, філософію життя («Минають дні», «Ой люлі, люлі», «І тут, і всюди – скрізь погано»);

- соціальні мотиви, роздуми про жіночу долю («Не журюся я, не спиться», «Не тополю високою», «На вулиці не весело», «Нащо мені чорні брови», «Якби мені черевики», «Якби мені, мамо, намисто», «І багата я, і вродлива я»);

- твори про козака, загубленого на чужині, про козацьку волю («Тече вода в синє море», «Над Дніпровою сагою», «Не женися на багатій»);

- настрої суму, самотності («Ой, умер старий батько», «Сонце заходить», «Ой одна я, одна», «Закувала зозуленька»).

Завершує збірку твір «Заповіт».

Зазначимо, що фортепіанні супроводи до вокальних творів викликають зацікавленість студентської аудиторії на заняттях концертмейстерського класу, оскільки містять розвинений фортепіанний вступ, який «здебільшого містить тематичне зерно, за структурою розімкнений (зупинка на домінантовій гармонії) та здійснює емоційне налаштування на характер змальованого у творі поетичного образу». Загалом можна підсумувати, що збірка В. Заремби відіграла значну роль у розвитку жанру українського романсу та музичної шевченкіани XIX ст. [4].

Наукова новизна. Проєкт став теоретичною інформаційною основою в підготовці мистецького вечора, присвяченого 185-річчю В. Заремби (клас доцента Н. Овод). У концертному виконанні прозвучали відомі твори: «Повій, вітре, на Вкраїну», «Козак виїжджає, дівчинонька плаче», «Ой місяцю, місяченьку! Не світи нікому» на слова поезій М. Петренка і С. Руданського, «Така її доля» та ін. Зокрема, більшість аудиторії з цікавістю слухали відомі романси, які часто трактували як народні. Широка наспівність, внутрішня емоційна напруга, мелодична краса, виразний фортепіанний супровід у вокальних творах «Недолі» («Дивлюсь я на небо»), «Сонце низенько, вечір близенько», «Ой, не ходи, Грицю», «Віють вітри» та ін. не залишили

байдужими поціновувачів романсу та вокального мистецтва загалом.

Ще один цікавий творчий проєкт «Співаймо разом» було реалізовано за співпраці Молодіжного хору (мистецький керівник Г. Місько) з польським студентом Х. Мікошею. Серед численних творів звучали романси композитора на слова польських авторів: «Jam się oddał serce moje» (сл. А. Яновича) та «Piosenka i Mazurek» (сл. Ф. Добровського).

У другій частині концерту слухачі могли послухати різдвяні колядки: «Anioł pasterzom mówił» («Ангел пастирям мовив»), «Bóg się rodzi» («Бог роджений») з «Пісенника для наших дітей» («Spiewnik dla naszych dzieci»). У концертній програмі були виконані також українські колядки, які є аналогами польських. Так, для прикладу, «Anioł pasterzom mówił» – «Ангел пастирям мовив», «Небо і земля» – «Dzisiaj w Betlejemі», колядка «W żłobie leże» – «В яслах лежить». Цікавим аспектом у цій програмі стало зіставлення виконання польських колядок сольо, а українських – у хоровому аранжуванні Г. Місько.

Інтегративний тип проєкту дав змогу представити й фортепіанну творчість В. Заремби (клас доцента І. Гринчук) у контексті загальноєвропейських та українських традицій фортепіанного мистецтва. Так, у передмові йшлося про етапи та зміст процесу творення зразків фортепіанної музики в контексті феномену української музичної мови, національної композиторської школи в її регіональних складових (І. Ляшенко, О. Козаренко, Л. Корній і Б. Сjuta, О. Бенч та ін.), про загальні музично-теоретичні проблеми виконавства на прикладі аналізу зразків української фортепіанної літератури (публікації М. Дремлюги, В. Клина, Н. Кашкадамової, О. Лігус, О. Олійник, Н. Ревенко, Л. Свiрiдовської, О. Фрайт, Л. Філоненка та ін., передмови репертуарних хрестоматій та ін.).

Слухачам була репрезентована серія восьми [9] навчально-методичних посібників на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів різних періодів (упорядники І. Гринчук, О. Горбач), яка стала спробою представлення українського фортепіанного репертуару в його жанрово-стильовому аспекті, в епохальному та регіональному зрізах. До видань включені такі твори митців польського походження: «Українка» (варіації) Йосипа-Домініка (Хомича) Витвицького (1813 р., Волинь – 20.02.1866 р., Київ), Третя українська думка-шумка тв. 52 Михайла (Міхала) Адамовича Завадського (7.08.1828 р.,

с. Михалківці – 17.03.1887 р., Михалківці (сучасна Хмельницька обл.) і твори В. Заремби, на яких зупинимося детальніше.

Відомо, що композиторові належать фортепіанний цикл для дітей «Маленький Падеревський» («Mały Paderewsky»), переклади українських народних пісень, п'єси «Прощання з Україною», «Думка-шумка», «Рева та стогне Дніпр широкий», «В кінці греблі шумлять верби», «Зібралися всі бурлаки», низка фортепіанних мініатюр.

У межах статті наведемо фрагменти виконавсько-педагогічного аналізу твору «Ой місяцю, місяченьку» В. Заремби [9, 119]. Твір написаний у складній тричастинній формі, розпочинається великим вступом, побудованим на інтонаціях теми (народної пісні «Ой, не світи, місяченьку»). «Короткі інтонаційні поспівки, численні фермати, стрімкі пасажи з дрібних тривалостей, контрастна перемінна динаміка гучності (f, p і pp) – все вказує на імпровізаційний характер вступу (Andante)».

Тема (Lento) «елегійно-романсова за характером, тому в її інтонуванні необхідно прагнути гнучкої кантিলени, мелодико-ритмічної пластичності, чіткої диференціації мелодії і супроводу. Головне завдання виконавця полягає в зосередженні уваги на звуковій диференціації мелодії та мелодизованому супроводі, рельєфності ведення мелодичної лінії, що неможливо без використання глибокого туше і запізнюючої педалі».

Мелодія середньої частини (Andantino) «інтонаційно близька до теми і може трактуватися як її варіація. Зміна характеру на схвильований, тривожний, драматичний зумовлена зміною розміру, темпу, фактури, динаміки, штрихів, які приводять до кульмінації всього твору». Отже, слід звернути увагу на педалізацію, обирати пряму педаль, підкреслюючи артикуляційні зміни, а в кульмінаційних моментах – запізнюючу, «гармонічну». Третя частина (a tempo) – динамічна реприза.

Упорядники констатують, що яскрава образність, фольклорна основа, доступність у виконанні фортепіанної фактури дають змогу включити твір до навчально-виконавського репертуару, до репертуару для слухання музики на уроках музичного мистецтва, зокрема до тем, пов'язаних з творчістю українських композиторів-класиків, із жанрами українського фольклору, із темами, пов'язаними із синтезом різновидів мистецтва [9, 119].

Висновки. Підготовка зазначених проєктів та мистецьких акцій значно підвищує інтерес до вивчення історії українсько-польських культурних

відносин, історії української вокально-хорової та інструментальної музики загалом. Студенти мали змогу переконатися, що українські композитори польського походження, демонструючи своєю творчістю зацікавлення національними традиціями обох народів, сприяли розвитку їх культурних надбань, закладенню професійної композиторської та виконавської школи в Україні. Узагальнено роль технології мистецьких проєктів інтегративного типу для активізації пошукової та виконавської діяльності студентів музичних спеціальностей, аналізу ними окремих аспектів українсько-польських культурних відносин, ролі окремих персоналій у розвитку музичної культури України.

Вважаємо, що використання новітніх методичних і технологічних підходів в організації пізнавальної та дослідницької діяльності здобувачів, зокрема створення різновидів проєктів, є актуальним у практиці мистецької освіти. Важливим напрямом організації проєктної діяльності студентів залишається вивчення творчих постатей митців різних епох і національних культур.

Література

1. Гринчук І. П. Фортепіанна музика українських композиторів: репертуарно-методичні аспекти. *Мистецтво і освіта* : наук.-педаг. журнал. 2021. №2. С. 55–61.
2. Комаревич І. Л. Поезія Тараса Шевченка у камерно-вокальному репертуарі Соломії Крушельницької. *Психологія і суспільство* : теоретико-методологічний соціогуманітарний часопис. Спецвипуск. 2014. С. 42–44.
3. Круліковська Т. Портрет Владислава Заремби крізь призму вокальної творчості. *Київське музикознавство світова та вітчизняна музична культура: культурологія та мистецтвознавство*. 2019. Вип. 58. С. 162–174.
4. Круліковська Т. Музична Шевченкіана Владислава Заремби. *Музикознавчий універсум*. 2019. Вип. 44. С. 78–91.
5. Митці України : енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. Київ : «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 1992. 848 с.
6. Муха А. Композитори України та української діаспори. Київ, 2004. 352 с.
7. Печенюк М. А. Музично-творча діяльність митців Поділля – сучасників Ференца Ліста. *Актуальні питання мистецької педагогіки* : зб. наук. пр. Міжнар. наук.-практ. конф. «Ференц Ліст і Україна. Ференц Ліст і Поділля. Музично-педагогічний аспект» (Хмельницький 22–23 вересня 2011 р.) / гол. ред. І. М. Шоробура. Хмельницький : ХГПА, 2011. Вип. 1. С. 51–53
8. Прокопчук В. С. Владислав Заремба – український і польський композитор. *Поляки на Хмельниччині: погляд крізь віки* : зб. наук. пр. за

матер. наук. конф. (Хмельницький, 23–24 червня 1999 р.). Хмельницький, 1999. С. 562–565.

9. Фортепіанні твори українських композиторів : підручник / упоряд.: І. Гринчук, О. Горбач. Тернопіль : Астон, 2016.

10. Шатковська І. С. Творчі постаті українсько-польських діячів А. Г. Коціпінського та В. І. Заремби в історії музичного життя Поділля XIX ст. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Історія*. 2006. Вип. 10. С. 233–237.

References

1. Hrynychuk, I. P. (2021). Piano music of Ukrainian composers: repertoire and methodological aspects. *Art and education: scientific and pedagogical journal*, 2 (100), 55–61 [in Ukrainian].
2. Komarevich, I. L. (2014). Poetry of Taras Shevchenko in the chamber-vocal repertoire of Solomiya Krushelnyska. *Psychology and Society: theoretical and methodological socio-humanitarian journal*. Special issue, 42–44 [in Ukrainian].
3. Krulikovska, T. (2019). Portrait of Vladislav Zaremba through the prism of vocal creativity. *Kyiv musicology world and domestic music culture: Culturology and art history*, 58, 162–174 [in Ukrainian].
4. Krulikovskaya, T. (2019). Vladislav Zarembo's Musical Shevchenko. *Musicological Universe*, 44, 78–91 [in Ukrainian].
5. Artists of Ukraine. (1992). Encyclopedic reference book. Kyiv: «Ukrainian Encyclopedia» named after M.P. Bazhan, 848 [in Ukrainian].
6. Mukha, A. (2004). Composers of Ukraine and the Ukrainian diaspora. Kyiv [in Ukrainian].
7. Pechenyuk, M. A. (2011). Musical and creative activity of artists of Podillya – contemporaries of Ferenc Liszt. Actual issues of art pedagogy: collection. Science. work intern. scientific-practical conf. «Ferenc Liszt and Ukraine. Ferenc Liszt and Podillya. Music and pedagogical aspect» (Khmelnysky, September 22–23, 2011). *Khmelnysky: KhGPA*, 1, 51–53 [in Ukrainian].
8. Prokopchuk, V. S. (1999). Vladislav Zarembo – a Ukrainian and Polish composer. Poles in the Khmelnytsky region: a look through the ages. Proceedings of the scientific conference (Khmelnysky, June 23–24, 1999). *Khmelnysky*, 562–565 [in Ukrainian].
9. Piano works of Ukrainian composers. (2016). Textbook, 4 / edited by: I. Hrynychuk, O. Gorbach. Ternopil: Aston [in Ukrainian].
10. Shatkovska, I. S. (2006). Creative figures of Ukrainian-Polish figures A.G. Kotsipinsky and V.I. Zarembo in the history of musical life of Podillya in the XIX century. Scientific notes of Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsyubynsky. Series: History. Issue 10. (pp. 233–237). [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 23.05.2022
Отримано після доопрацювання 27.06.2022
Прийнято до друку 04.07.2022*