

ТРАВЕНЬ 2026

АКЦЕНТ

У ВИПУСКУ:

- ГОЛОС, ЯКИЙ ПРОЖИВАЄ ЕМОЦІЇ:
ШЛЯХ МИРОСЛАВИ ШВАХ-ПЕКАР
- ОРГАН У ПРОСТОРІ ТЕМРЯВИ
- ЙТИ НА КОМПРОМІС ІЗ СОБОЮ:
МЕНЕДЖМЕНТ В АКАДЕМІЧНІЙ
МУЗИЦІ
- КЛАСИЧНА МУЗИКА І НОВА
АУДИТОРІЯ: ЯК ГОВОРИТИ
ОДНІЄЮ МОВОЮ?
- КОНКУРСИ ЯК СТАРТ ЧИ ПАСТКА:
ЩО ФОРМУЄ МОЛОДОГО
МУЗИКАНТА?



ГОЛОС, ЯКИЙ ПРОЖИВАЄ ЕМОЦІЇ: ШЛЯХ МИРОСЛАВИ ШВАХ-ПЕКАР

У сучасному музичному просторі дедалі виразніше стираються межі між жанрами, стилями та виконавськими традиціями. Те, що колись сприймалося як протиставлення — академічна школа й естрадна сцена, сьогодні все частіше стає простором творчого діалогу. Адже справжній артист визначається не рамками репертуару, а здатністю переконливо й щиро говорити з публікою мовою музики.

Наша співрозмовниця — Мирослава Швах-Пекар — співачка, яка впевнено поєднує два, на перший погляд, різні світи: вишуканість академічного вокалу та свободу естрадного звучання. У її творчості дисципліна професійної школи зустрічається з живою емоцією сцени, а технічна майстерність — із природністю самовираження.

Про пошук власного голосу, переваги жанрової універсальності, виклики сучасного виконавця та мистецтво бути різною, залишаючись собою, — у нашій розмові.



— Пані Мирославо, розкажіть, будь ласка, з чого почалася Ваша творча історія?

— Я не закінчувала музичну школу: вчилася лише рік по класу фортепіано. Мені тоді було складно всидіти за інструментом, тому попросила батьків мене забрати. Але пізніше вступила до музичного училища вже без базової освіти.

А почалося все з дитинства: я постійно співала — у садочку, вдома, повторювала все, що чула по телевізору чи радіо.

Музичний керівник помітила, що в мене хороший слух і го-лос, і сказала батькові, що росте співачка.

— Чи пам'ятаєте свій перший виступ на сцені?

— Так, це було ще в молодших класах. Я родом із Перечинщини, із села Сімер. Мене підготували до районного концерту — і з того все почалося. Потім були конкурси: районні, обласні. Я здобувала перші місця, іноді навіть без серйозної підготовки. Мене почали відбирати на обласні виступи, і я ще школяркою виходила на велику сцену. У музичному училищі я вже постійно виступала: співала, була ведучою, представляла заклад на різних заходах.

— Що можете сказати про навчання в коледжі?

— Це один із найкращих періодів у житті. У мене залишилися тільки теплі спогади. Моя викладачка Підгородська Надія Миколаївна дуже мене підтримувала, давала впевненість — а це в нашій професії надзвичайно важливо. І, думаю, я перейняла це від неї, бо зараз так само працюю зі своїми учнями. Я бачу, якими вони приходять, і якими стають. Часто батьки приводять дітей і кажуть: «Дитина талановита, але їй бракує впевненості на сцені». І це якраз те, над

чим ми працюємо. Через певний час діти розкриваються, починають впевнено виступати і навіть вигравати конкурси.

— Саме під час навчання в коледжі Ви відкрили для себе академічний спів?

Так. Надія Миколаївна фактично відкрила для мене академічний спів. До того я співала тільки естраду. Зараз мені легко поєднувати обидва стилі: я і академічна, і естрадна співачка. Для багатьох це складно, бо це різні техніки. Але мені це вдається. Наприклад, нещодавно в мене був досвід із лаунж-музикою. За два дні я підготувала програму з 35 пісень — розписала структуру, підготувала матеріали. І все пройшло дуже добре. Це про універсальність і працелюбність. Бо одного таланту замало — потрібно багато працювати.

— Чи були моменти, коли щось не виходило?

— Найбільші труднощі почалися в консерваторії. Я вступила як одна з найкращих, але потрапила до викладача Володимира Ігнатенка. На жаль, його вокальна школа мені не підійшла. Для вокаліста дуже важливо знайти «свого» педагога. Через це почалися проблеми: зникало правильне дихання, змінювався тембр, голос звучав не так, як мав би. Я відчувала, що не розвиваюся, а навпаки — втрачаю форму. Згодом, після перерви в навчанні, я потрапила до Анни Юріївни Дашак. Вона фактично відновила мій голос: повернула дихання, поставила звучання. І після цього я закінчила консерваторію з дуже високими результатами.

— Як Ви вступили до консерваторії?

— Перед тим я брала участь у конкурсі вокалістів імені Теодора Терентьєвського. Мене підготувала моя викладачка Надія Миколаївна Підгородська разом із концертмейстеркою Ларисою Голубевою. Я дійшла до фінала, хоча там були переважно студенти консерваторії, а я ще навчалася в училищі. І тоді ректор Ігор Пилатюк сказав, що всі фіналісти мають право на першочерговий вступ. Так я і потрапила до консерваторії. А от у магістратурі вже були свої нюанси.

— Наскільки важливий талант у нашій професії?

— Таланту замало. Дуже важливі працелюбність і універсальність. Якщо покладатися тільки на талант — нічого не буде.

— Що ще важливо для вокаліста?

— Гігієна голосу. І ще дуже важлива річ. Можна мати сильний голос, але втратити його через неправильне навантаження. Є багато прикладів, коли виконавці не зберегли голос саме через це. Є така фраза: «Краще недоспівати, ніж переспівати». Це дуже точно. Якщо неправильно використовувати голос — без підготовки, без техніки, брати надто складний матеріал — це швидко призводить до проблем. Голос втрачає якість, з'являється втома, і це вже може спричинити професійну непридатність.

— Чи відрізняється українська публіка від закордонної?

— Насправді публіка всюди однакова. Люди дуже добре відчують щирість. Якщо ти виходиш на сцену просто «відспівати» ноти — це не чіпляє. Це як автомат, який відтворює звук. Глядача зачіпає емоція — коли ти пропускаєш усе через себе. Ми ж не просто звуки співаємо, ми передаємо емоцію, яку заклав композитор. У кожній фразі є думка, і вона має пройти через виконавця, щоб дійти до слухача. Але якщо говорити про відмінності — українська публіка, мабуть, більш критична. Часто люди приходять не тільки насолодитися, а й знайти недоліки. І якщо вже до співу причепитися немає до чого — шукають щось зовнішнє. Хоча головне на сцені — це професіоналізм, талант і органічність.

— А як реагує публіка за кордоном?

— Я чотири рази була в оперних турах Великою Британією — виступали в Англії, Шотландії, Уельсі, Ірландії. Це були тривалі тури — по три-чотири місяці, з постійними переїздами: сьогодні одне місто, завтра інше. Якщо вистава зроблена професійно — декорації, костюми, сильна команда — глядач це дуже цінує. І тоді ти отримувеш справжні овації. Але важливо розуміти: в опері ти — лише частина великої команди. Це завжди спільний результат.

— Чи може музика мати терапевтичний ефект?

— Так, безумовно. Ми, виконавці, можемо впливати на емоційний стан людей. Наприклад, зараз дуже багато виступаємо для військових — у частинах, на полігонах. І коли ти співаєш, бачиш, як у людей змінюється настрій, з'являється посмішка. Вони хоча б на якийсь час відволікаються. Це і є своєрідна музикотерапія. Але водночас усе залежить від репертуару. Драматичні твори можуть викликати сльози, співпереживання. І це теж важливо — людина проживає свої емоції через музику.

— Наскільки важлива емоційність для виконавця?

— Без емоцій співак не може відбутися. Технічно можна співати правильно, але це не зачепить слухача. Щоб передавати емоції, їх потрібно прожити. Якщо в тебе в житті був біль, втрати, сильні переживання — ти можеш це винести на сцену. Якщо ні — це буде лише уявлення. Я,

наприклад, багато чого пережила, і тепер можу це передавати у виконанні. Але це приходить з часом. У молодому віці це зробити набагато складніше.

— Чи готують у навчальних закладах до реальної кар'єри?

— На жаль, не зовсім. У нас добре вчать техніки — як володіти голосом. Але майже не вчать, що робити далі. Після закінчення багато хто просто не знає, як реалізувати себе. Я теж через це проходила. Працювала одразу в кількох місцях, крутилася, як білка в колесі, а результату, як хотілося, не було. І лише згодом з'явився шанс — мене запросили на прослуховування до оперного проєкту.

— Як склалася Ваша кар'єра після цього?

— Спочатку я потрапила в хор. Чесно скажу, для мене це було непросто — я вже працювала як солістка. Але вирішила ризикнути. Згодом мене помітили. Керівниця проєкту сказала: «Ви не хористка, ви солістка». І почали давати невеликі партії, потім — більші. У підсумку я дійшла до серйозних ролей, зокрема до партії Сузукі в «Мадам Баттерфляй». І саме після цього я змогла впевнено сказати, що я — оперна співачка.

— Що Ви відчуваєте перед виходом на сцену і після виступу?

— Перед виступом завжди є хвилювання — незалежно від досвіду. З роками навіть більше, бо зростає відповідальність. А після виступу — це велика віддача енергії. Але коли ти чуєш оплески, «браво» — це надихає і дає сили рухатися далі. До цього потрібно йти роками. У мене, наприклад, цей шлях зайняв більше десяти років.

— Над чим працюєте зараз?

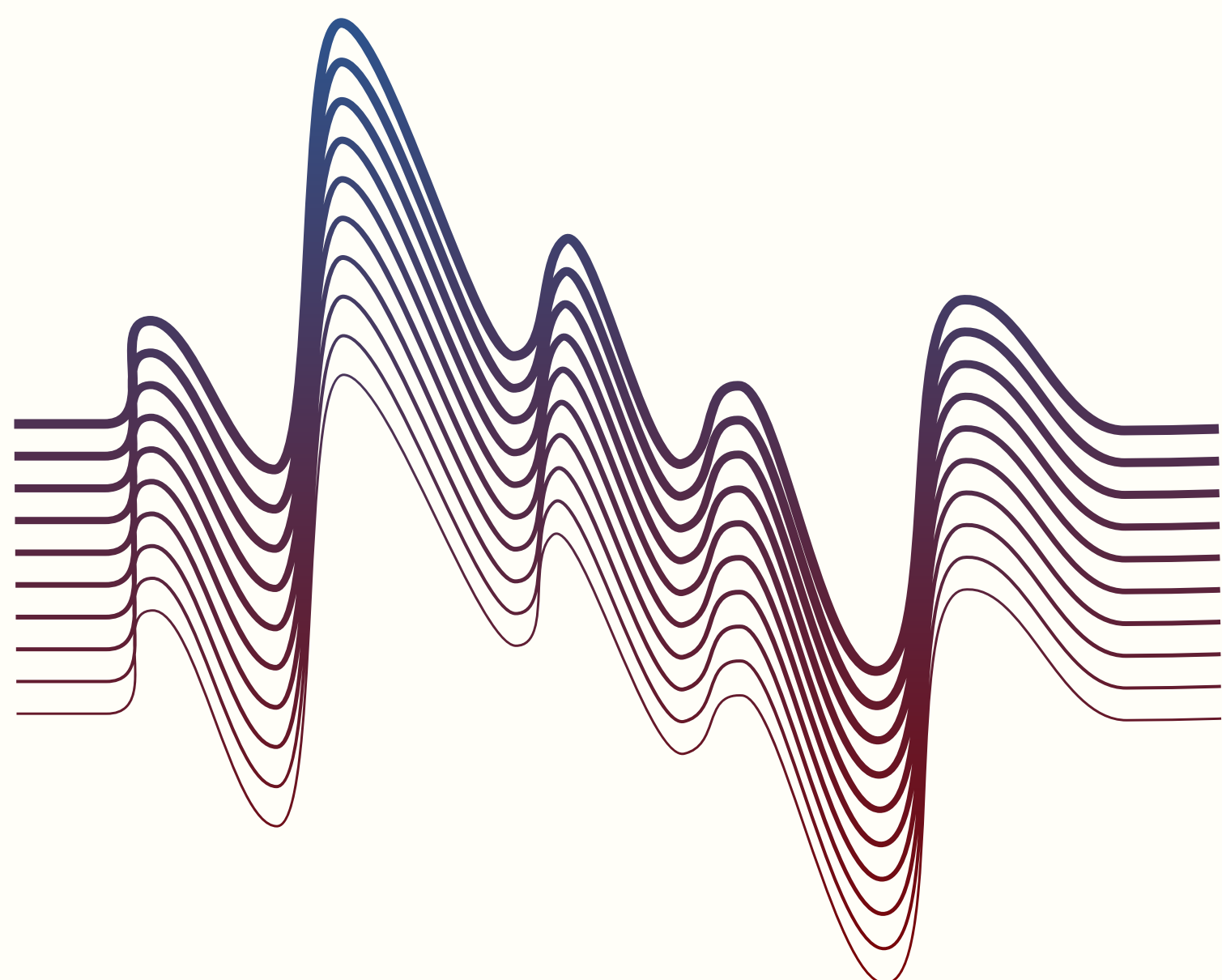


— Зараз готую нову програму — зовсім іншу за стилем. Це буде естрадний проєкт із живим бендом. Мені цікаво поєднувати різні жанри. Я і академічна, і естрадна співачка — і це моя особливість.

— Щиро дякую за відвертість і натхнення, а також бажаю Вам нових творчих звершень і вдячного слухача!

Розмова з Мирославою Швах-Пекар ще раз доводить: за сильним голосом завжди стоїть не лише талант, а роки праці, досвід і внутрішня витримка. Її історія — це приклад того, що справжній артист формується не лише в аудиторіях чи на сцені, а й через життєві випробування, пошуки і постійний рух уперед.

Розмову вела Софія СТЕГУРА



ОРГАН У ПРОСТОРІ ТЕМРЯВИ

У повсякденності ми рідко по-справжньому чуємо. Наше сприйняття майже завжди супроводжується образом: ми бачимо виконавця, його рухи, простір сцени, реакцію інших. Зір ніби підказує, як саме слід переживати музику. Але коли світло зникає, разом із ним зникає й ця опора. Людина залишається наодинці зі звуком — без візуальних пояснень, без жестів, без зовнішніх орієнтирів.

Темрява позбавляє людину звичного способу взаємодії зі світом, змушуючи відмовитися від погляду як головного інструмента пізнання. І саме в цій втраті відкривається інша можливість — слухати глибше. Тому останнім часом ми часто зустрічаємо на афішах написи «Концерт при свічках» або «Концерт у темряві». Саме про таку подію хочу поділитися своїми враженнями.



22 травня у великій залі Закарпатської обласної філармонії відбувся концерт "ORGAN CONCERT IN THE DARK". Органну музику виконувала Олена Удрас — артистка з Одеси, відома поціновувачам музики завдяки цікавим сценічним форматом виступів та різноманітному репертуару.

У програмі звучали твори різних композиторів: від бароко — до сучасності. Мені особливо запам'ятались твори Йоганна Себастьяна Баха, які дуже добре підходили до атмосфери темряви та самої акустики залу: виникало відчуття, що ти занурилася в ті часи, коли створювалась музика.

Також цікавим було поєднання академічної органної музики з більш сучасними стилями, зокрема музикою Людовіко Ейнауді. Завдяки цьому концерт не здавався одноманітним, мав більший діапазон емоцій: немов гастрономічна кухня, де поєднують різні смаки в гармонійній подачі. Саме такий репертуар зробив концерт дуже доступним навіть для людей, які не дуже часто слухають академічну музику.

Виконавиця володіє високою технічною майстерністю, але мене найбільше вразила емоційна сила її виконання: медитативна, часом — напружена та масштабна. Низькі звуки буквально відлунювали в акустичному просторі зали. Енергетика, вібрації проходили по тілу, залишивши незабутні емоції та мурашки по тілу.

Органна музика в такому просторі набуває особливого сенсу. Її природа сама по собі тяжіє до невидимого: органний звук неможливо охопити поглядом, його не можна локалізувати остаточно. Він народжується ніби звідусіль, заповнюючи простір не як фізичне явище, а як присутність. У темряві ця властивість проявляється особливо гостро, перетворюючи слухання на досвід внутрішнього занурення.

Такий концерт — це більше, ніж музична подія. Це своєрідний експеримент над сприйняттям, нагадування про те, що справжнє слухання починається там, де закінчується звичка бачити. Темрява не приховує музику — вона очищує шлях до неї, звільняючи звук від усього випадкового й залишаючи лише його сутність.

Можливо, саме тому концерт органної музики у темряві стає не лише мистецьким переживанням, а й нагодою переосмислити сам спосіб нашої присутності у світі — навчитися



чути те, що зазвичай губиться в видимому світі. Мені здається, що такий формат може зацікавити навіть тих людей, які зазвичай не слухають класичну музику, тому що головний акцент тут був саме на атмосфері та відчуттях.

Вікторія СЛОКВА



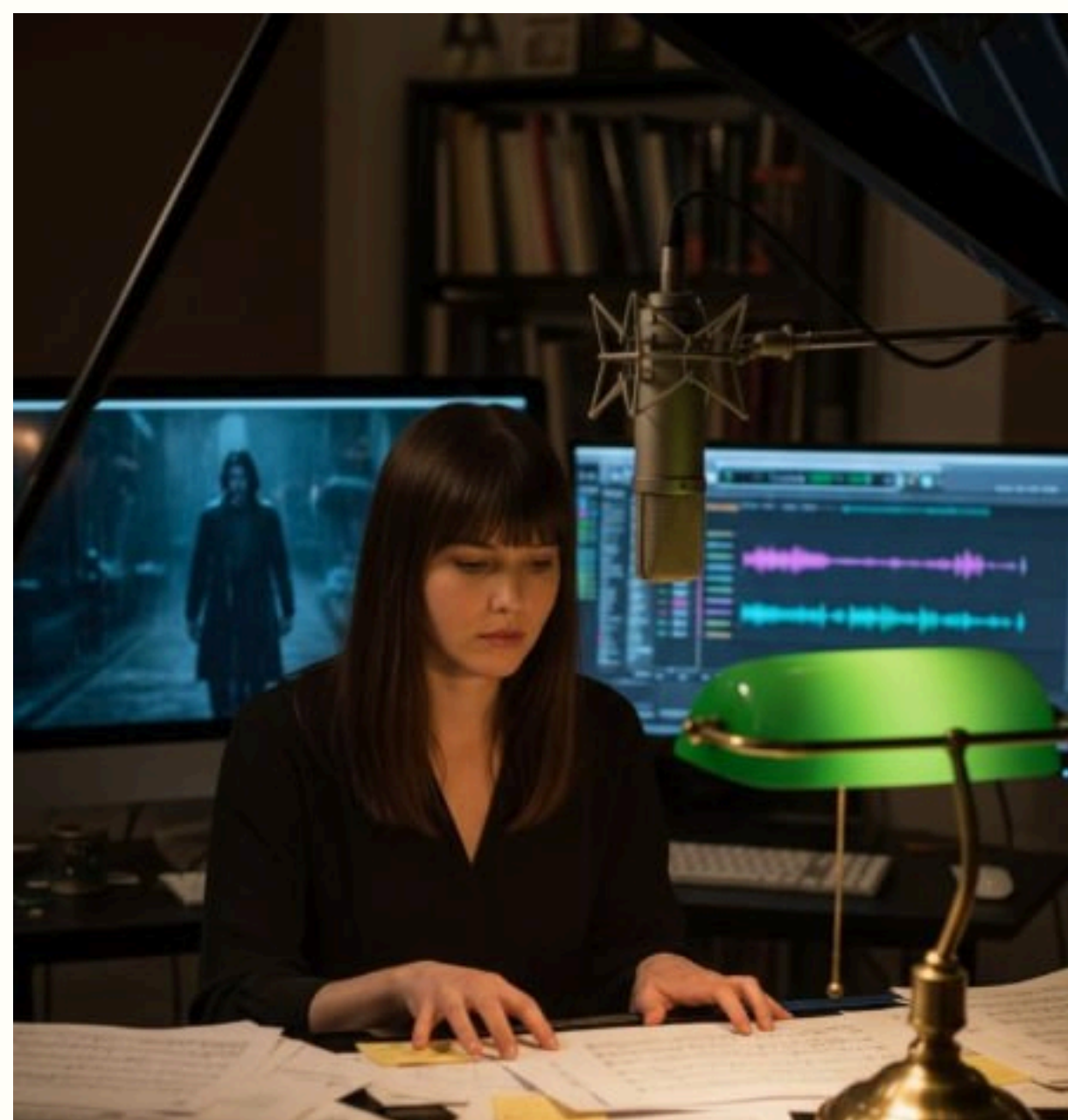
ЙТИ НА КОМПРОМІС ІЗ СОБОЮ: МЕНЕДЖМЕНТ В АКАДЕМІЧНІЙ МУЗИЦІ

Менеджмент у сфері академічної музики в ХХІ ст. перестав бути виключно допоміжною складовою мистецького процесу. Сьогодні він фактично визначає можливість існування самого мистецтва в публічному просторі. Академічна музика, яка історично асоціювалася з високою культурою, елітарністю та духовною цінністю, опинилася в ситуації постійної конкуренції з масовою культурою, цифровими платформами, швидким контентом та комерційною індустрією розваг. У таких умовах талант музиканта вже не гарантує ані слухача, ані професійної реалізації. Саме тому питання менеджменту, самопрезентації та реклами стають не менш важливими, ніж професійна виконавська підготовка.

Особливість академічної музики по-

лягає в тому, що вона традиційно будувалася навколо ідеї служіння мистецтву. Протягом століть композитори, диригенти та виконавці були переконані, що сама художня цінність твору забезпечить йому життя. Однак сучасна культурна реальність функціонує за іншими законами. Слухачеві потрібно не лише дати якісний продукт — його необхідно зацікавити, емоційно залучити, створити для нього контекст.

Людина ХХІ століття живе в інформаційному перевантаженні, тому навіть геніальна музика може залишитися непоміченою без правильної комунікації.



На відміну від поп-музики, академічна музика довгий час уникала активного маркетингу. Поп-індустрія давно зрозуміла силу візуального образу, бренду артиста, соціальних мереж та медійної присутності. Більшість популярних виконавців сьогодні є повноцінними медіапроектми. Їхній успіх будується на історії, стилі, поведінці, взаємодії з аудиторією. Академічне середовище часто ставилося до цього скептично, вважаючи рекламу чимось «нижчим» за саме мистецтво. Проте така позиція поступово призвела до втрати значної частини аудиторії.



Особливо помітною ця проблема стала в пострадянському просторі. Багато академічних концертів організуються фактично без маркетингової підтримки. Часто інформація про подію обмежується афішею в навчальному закладі або коротким дописом у соціальних мережах. У результаті навіть високоякісні мистецькі проєкти залишаються маловідомими. Молоді музиканти нерідко виконують величезну роботу, але не отримують відповідного резонансу через відсутність професійного просування.

Показовим прикладом проблеми недостатньої реклами може слугувати ситуація, коли мистецький продукт потенційно має художню цінність, однак не отримує належного інформаційного супроводу. Подібні випадки є типовими для академічної музики: концерт може бути прекрасно підготовлений виконавцями, але через слабку комунікацію аудиторія просто не дізнається про нього. Це створює парадоксальну ситуацію, коли мистецтво існує, але фактично не доходить до слухача.

У поп-культурі така ситуація практично неможлива. Великі музичні лейбли вкладають величезні кошти у створення ажіотажу навколо релізів та концертів. Наприклад, світові тури поп-виконавців супроводжуються тизерами, інтерактивними кампаніями, вірусними відео, колабораціями з брендами та блогерами. Слухач стикається з інформацією про артиста постійно, навіть якщо спеціально її не шукає. Академічна музика ж часто очікує, що слухач сам прийде до неї. Але в сучасному медіапросторі пасивне очікування майже не працює.

Водночас існують дуже вдалі приклади реклами академічної музики. Одним із найвідоміших став експеримент біля метро Вашингтона, коли всесвітньо відомий скрипаль Джошуа Белл виконував класичні твори як звичайний вуличний музикант. Соціальний експеримент показав, що більшість людей навіть не звернула уваги на музиканта світового рівня через невідповідний контекст.

Пізніше ця історія стала потужною рекламною кампанією, яка змусила суспільство говорити про сприйняття академічного мистецтва у повсякденному житті.

Для українського музичного середовища проблема менеджменту є особливо гострою через недостатнє фінансування культури. Академічні му-

зиканти часто працюють у ситуації постійного дефіциту ресурсів. Організація концертів, фестивалів або творчих проєктів нерідко здійснюється майже без державної підтримки.

Молоді виконавці змушені самотійно шукати можливості для виступів, створювати афіші, вести соціальні мережі, домовлятися про співпрацю та навіть фінансувати частину проєктів власними коштами. У таких умовах мистецтво стає постійною боротьбою за виживання.

Саме тому в академічній музиці дуже часто доводиться йти на компроміс із самим собою. Музикант змушений віддавати значно більше, ніж отримує у відповідь.



Це стосується часу, емоційних ресурсів, фізичних зусиль та фінансів. Багато виконавців погоджуються на низькооплачувані виступи заради досвіду або можливості залишатися у професії. Часто доводиться поєднувати концертну діяльність із викладанням, адміністративною роботою чи іншими підробітками. При цьому суспільство нерідко недооцінює масштаб праці, який стоїть за академічним мистецтвом.

Однак саме в таких складних умовах менеджмент стає не ворогом мистецтва, а його необхідним інструментом. Сучасний музикант повинен уміти говорити про себе, формувати власний образ та будувати комунікацію з аудиторією. Самореклама не



означає втрату художньої глибини. Навпаки, вона допомагає донести мистецтво до людей, які інакше могли б ніколи з ним не зіткнутися.

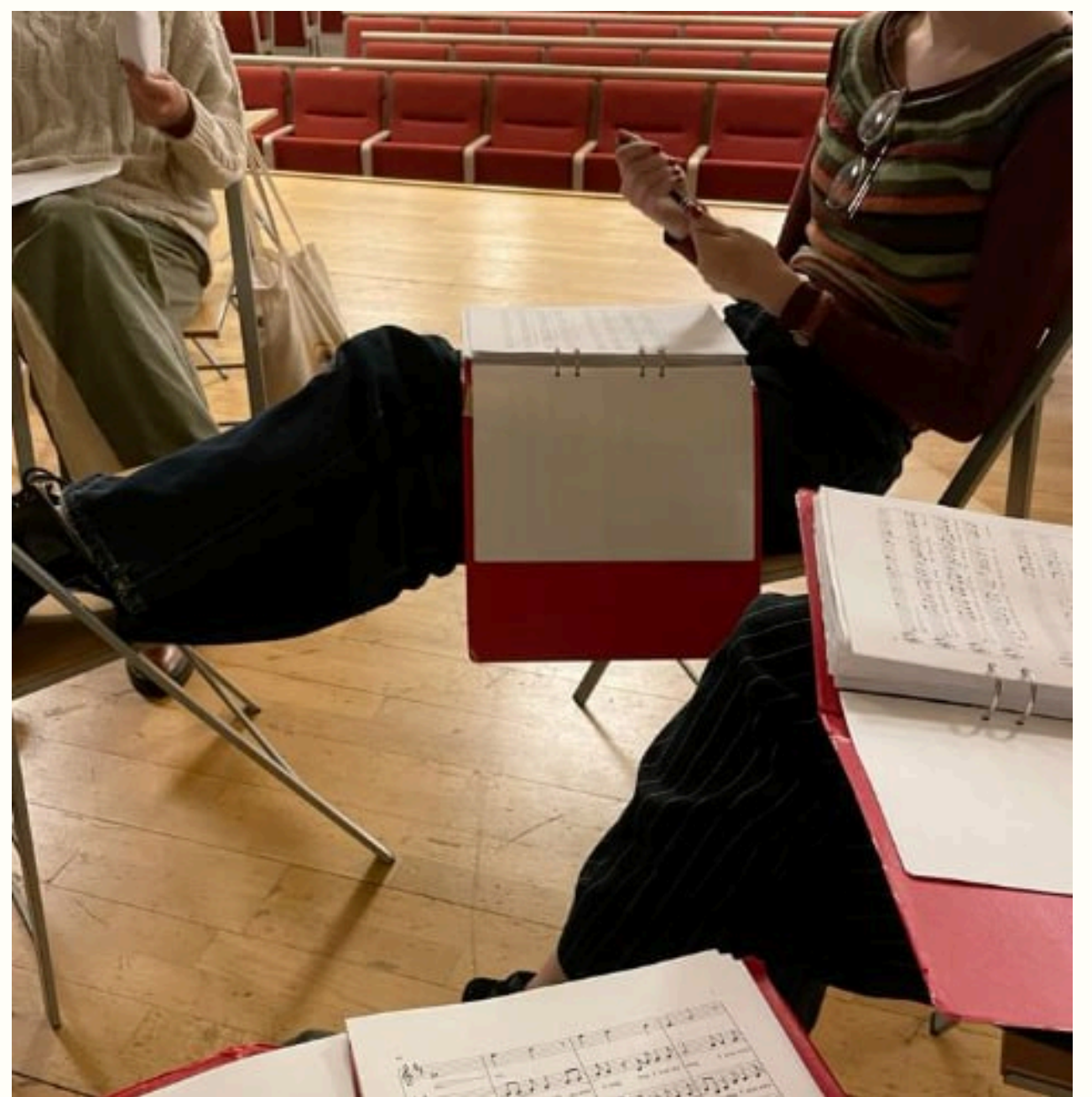
Одним із найефективніших способів самопросування сьогодні є соціальні мережі. Для молодого музиканта Instagram, TikTok, YouTube або Facebook можуть стати безкоштовною платформою для формування аудиторії. Важливо публікувати записи виступів, показувати сам процес роботи: репетиції, підготовку до концертів, роздуми про музику, закулісне життя. Саме людяність та відкритість допомагають слухачеві відчути емоційний зв'язок з артистом.

Не менш важливим є створення візуального стилю. Афіші, фотографії, оформлення сторінок та навіть сценічний образ формують перше враження про музиканта. У поп-музиці це давно стало нормою, тоді як академічне середовище інколи недооцінює значення візуальної культури. Проте сучасна людина сприймає мистецтво комплексно — через звук, образ та емоцію одночасно.

Ще одним важливим аспектом є вміння працювати з аудиторією під час концертів. Академічна музика часто створює дистанцію між сценою та слухачем. Коротка вступна розповідь про твір, пояснення ідеї концерту або живе спілкування після виступу можуть суттєво змінити сприйняття події. Люди охочіше повертаються туди, де відчують емоційний контакт.

Відтак, менеджмент у сфері академічної музики сьогодні є необхідною умовою її існування. Світ змінився настільки, що навіть найглибше мистецтво потребує правильної презентації. Академічний музикант більше змушений бути менеджером, комунікатором, організатором і медійною особистістю одночасно. Попри складні умови, недостатнє фінансування та необхідність постійних компромісів, саме грамотна самопрезентація дає шанс академічній музиці залишатися живою та потрібною сучасному суспільству.

Олена ПИЛИП



КЛАСИЧНА МУЗИКА І НОВА АУДИТОРІЯ: ЯК ГОВОРИТИ ОДНІЄЮ МОВОЮ?

Класична музика — це не лише частина культурної спадщини людства, а й особливий духовний світ, у якому зберігаються емоції, думки та переживання багатьох поколінь. Вона пройшла крізь століття, не втративши своєї сили та краси. Її партитури зберігають пам'ять століть, однак справжнє життя музики починається лише в момент зустрічі зі слухачем. Саме тому актуальним постає питання аудиторії — адже з кожним роком чисельність тих, хто охоче сприймає класику, зменшується. Відтак, постає питання: як зробити так, щоб класична музика не була територією «обраних», а стала ближчою та зрозумілішою для будь-кого?

Ритм сучасного світу надто складний та імпульсивний. Ми щодня отримуємо величезну кількість інформації: короткі відео, популярні пісні, яскраві образи, нові тренди. Через це кла-

сична музика часто здається чимось складним, занадто серйозним або навіть «застарілим». Багато хто вважає, що симфонії чи опери можуть зрозуміти лише професійні музиканти. Насправді ж проблема полягає не у самій музиці, а у способі її подачі. Якщо правильно познайомити людину з класикою, пояснити історію виникнення твору, світогляд композитора, емоції та почуття, які вітлені у музиці, вона починає сприймати її зовсім по-іншому.

Класична музика здатна викликати дуже сильні емоції. Вона може передати радість, тривогу, самотність, натхнення, боротьбу чи спокій без жодного слова. Саме тому її називають універсальною мовою людських почуттів. Це і має зробити її зрозумілою будь-кому. Проте людині важливо не лише слухати музику, а й відчувати атмосферу, у якій вона «оживає». Сухі лекції та перелік дат рідко викликають справжній інтерес. Натомість живий досвід може повністю змінити ставлення до класики.

Одним із найцікавіших, як на мене, способів популяри-

зації класичної музики можуть стати тематичні музичні вечори. Наприклад, можна організувати вечори у стилі бароко, де звучатимуть лише твори композиторів цієї епохи. Зала може бути оформлена у стилі XVII–XVIII століть: свічки, старовинні декорації, костюми музикантів, атмосфера королівського палацу чи аристократичного салону. Глядачі могли б не просто слухати музику, а ніби переноситися в іншу епоху. Такий формат зробив би мистецтво більш живим і цікавим для молоді.

Також можна створювати концерти-історії, де музика поєднується з театральними елементами, світловими ефектами та розповідями про життя композиторів. Наприклад, між виконанням творів можна подавати анотації про переживання автора, його кохання, труднощі чи події, які надихнули його написати музику. Тоді слухач сприйматиме твір не як набір складних звуків, а як справжню людську історію.

Особливо ефективним способом залучення молоді є поєднання класичної музики із сучасними технологіями. Сьогодні багато музикантів ведуть сторінки у соціальних мережах, записують короткі відео, пояснюють цікаві факти про твори або показують процес репетицій. Саме через такі прості та доступні формати молоді люди починають відкривати для себе світ класики. Коли музика перестає вигля-

дати «недосяжною», вона викликає більше зацікавлення.

Ще однією цікавою ідеєю можуть бути концерти просто неба. У парках, старовинних дворах, замках чи на площах міста класична музика сприймається зовсім інакше. Неформальна атмосфера допомагає людям почуватися вільніше та не боятися, що вони «не розуміються» на мистецтві. Такі концерти можуть поєднуватися з художніми виставками, поезією або навіть сучасними візуальними інсталяціями.



Велику роль відіграє і використання класичної музики у популярній культурі. Молодь часто вперше чує твори відомих композиторів у фільмах, серіалах, мультфільмах чи відеоіграх. Саме через це музика минулих століть починає асоціюватися не лише з академічною сценою, а й із сучасним життям. Після такого знайомства багато людей починають самостійно шукати інформацію про композиторів та їхню творчість.



Не менш важливою є і роль освіти. На уроках музики варто більше уваги приділяти не лише теорії, а й живому емоційному сприйняттю творів. Учням можна пропонувати уявити картини чи історії, які виникають під час слухання музики, порівнювати її з настроями або подіями власного життя. Також корисними були б зустрічі з музикантами, відкриті репетиції та спільні творчі проєкти.

Отже, класична музика має величезний потенціал. Вона не втратила своєї актуальності, адже людські почуття залишаються незмінними незалежно від епохи. Для того щоб вона стала ближчою молодому поколінню, потрібно створити живий діалог між традицією та сучасністю. Людям важливо не просто слухати музику, а відчувати її атмосферу, історію та емоційну силу. Саме тому майбутнє класичної музики залежить не лише від музикантів, а й від того, як суспільство навчиться відкривати її для нових поколінь.

Коли класика перестає бути лише «музеєм минулого» і стає частиною сучасної культури, вона починає звучати по-новому — щиро, глибоко та по-справжньому живо.

Елеонора ЛАВКАЙ



КОНКУРСИ ЯК СТАРТ ЧИ ПАСТКА: ЩО ФОРМУЄ МОЛОДОГО МУЗИКАНТА?

У сучасному музичному світі конкурси стали майже обов'язковою частиною професійного шляху молодого виконавця. Для когось вони відкривають двері до великої сцени, нових знайомств і творчих можливостей. Проте дедалі частіше виникає питання: чи справді конкурси допомагають музиканту розвиватися, чи іноді перетворюються на пастку, у якій головним стає не мистецтво, а перемога?

Безумовно, конкурси мають багато переваг. Вони дисциплінують, мотивують до постійної праці та допомагають набувати сценічного досвіду. Молодий музикант вчиться працювати в умовах хвилювання, витримувати психологічний тиск і показувати свій максимум перед публікою та журі. Багато відомих виконавців починали саме з конкурсів. Наприклад, Марта Аргеріх здобула міжнародне визнання після перемог на престиж-

них фортепіанних конкурсах.

Однак разом із можливостями конкурси створюють і певні небезпеки. Під час підготовки до змагань молоді музиканти часто змушені працювати у дуже напруженому темпі, через що велика увага приділяється точності та технічній впевненості виконання. Іноді через хвилювання або бажання показати себе якнайкраще виконавець може менше зосереджуватися на емоційності та власному творчому баченні твору. У результаті музикант ризикує стати більш «академічною», ніж живою й щирою.



Ще однією проблемою є психологічний тиск. Постійне порівняння себе з іншими, страх програти та залежність від думки журі можуть нега-



тивно впливати на молодого музиканта. Іноді після невдач людина починає сумніватися у власному таланті, хоча мистецтво неможливо оцінити абсолютно об'єктивно. Те, що не оцінило одне журі, може вразити іншу публіку.

Особливо небезпечним є те, що конкурси іноді формують «спортивний» підхід до музики. Виконавці намагаються грати швидше, голосніше й ефектніше, щоб виділитися серед інших. Але мистецтво — це не лише демонстрація майстерності. Музика повинна викликати емоції, змушувати думати й переживати. Саме тому багато видатних митців критикували надмірну «конкурсність» у музичній освіті.

Проте було б неправильно вважати конкурси лише негативним явищем. Усе залежить від того, як сам музикант ставиться до них. Якщо конкурс

стає стимулом до розвитку, можливістю навчитися чогось нового та показати себе — він справді може бути стартом. Але коли перемога перетворюється на головну мету, конкурс стає пасткою, у якій мистецтво поступово поступається амбіціям.

Отже, конкурси можуть як допомогти молодому музиканту сформуватися, так і завадити його творчому розвитку. Найважливіше — не втратити власну індивідуальність і пам'ятати, що справжня цінність музики полягає не в медалях чи дипломах, а у здатності щиро говорити зі слухачем мовою мистецтва.

Катерина ГУЛИЙ



Редакційна колегія

Тетяна РОСУЛ – головний редактор

Члени редколегії

Софія СТЕГУРА

Вікторія СЛОКВА

Олена ПИЛИП

Елеонора ЛАВКАЙ

Катерина ГУЛИЙ

Дизайн і верстка

Софії ОКСІЮК

