

Список використаних джерел

1. Завальнюк А. Микола Леонтович. Дослідження, документи, листи. До 125-ї річниці від дня народження / Анатолій Завальнюк. – Вінниця: «Поділля-2000», 2002. – 256 с.
2. Кошиць О. З піснею через світ: подорож Української республіканської капели / упоряд., літ. обр., заг. ред. Михайла Головаценка / Олександр Кошиць. – К.: Рада, 1998. – 326 с.
3. Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії / наук. ред. Р. Савицький, Ю. Ясіновський [=Історія укр. музики (Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України), 12: Дослідження] / Степан Максимюк. – Львів; Вашингтон: Вид-во Українського Католицького університету, 2003. – 287 с.
4. Nejedlý Z. Ukrajinská republikánská kapela / Zdeněk Nejedlý. – Nákladem Ukrajinského vydavatelského družstva "Čas" Kyjev – Praha; Knihtiskárna "Politiky" v Praze, [1920]. – 67 s.
5. Nizankowsky Z. The origin of the Ukrainian Carol of the bells / by Dr. Zenon Nizankowsky // Вісті. – Сан Пауло, Мінн., США, 1970. – Ч.1 (32). – С.19.
6. Sawycky R. Carol of the Bells / Roman Sawycky // The Ukrainian Weekly Sunday. – New Jersey, 1976. – Desember, 19, 26. – № 49, 50 (part 1, 2). – P. 7.
7. Spottswood R. Ethnic Music on Records. A Discography of Commercial Ethnic Recordings Produced in United States 1894 to 1942 / Spottswood Richard K. – Los Angeles: Folklore and Mythology Center University of California, 1983. – 110 p.
8. [Б. п.] The Universally known Ukrainian carol Shchedryk (carol of the bells) (Ukrainian National Word) // Екран. – Чикаго, 1973. – Ч. 67–68. – С.10.

The article deals with transformation of the adapted Ukrainian folk song "Shchedryk" into the world musical phenomenon. The historical retrospective review of this process (from the beginning of the 20th c. to the present day) justifies the composer's genius, significance of modern means of communication for expansion of the world cultural space.

Key words: shchedryk, «Carol of the Bells», adaptation, composer, communication, cultural space.

УДК 378.016: 785

Карпенко Т. П.*

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-СЛУХОВОЇ СПОСТЕРЕЖЛИВОСТІ – СКЛАДОВОЇ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

У статті аналізується проблема формування музично-слухової спостережливості виконавця, зокрема, розвиток такої інтеграційної здібності, як музично-слухові уявлення. Пропонується низка вправ і завдань, які сприяють збагаченню професійної компетентності фахівця.

Ключові слова: учитель музики, музично-слухова спостережливість, виконавські навички, музично-слухові уявлення, компетентність.

Зміни, що відбуваються в усіх сферах сучасного суспільного устрою України – економіці, культурі, політиці, науці, освіті, потребують радикального переосмислення вимог щодо професійної підготовки майбутніх спеціалістів будь-якої галузі, і в тому числі, системи освіти. Реалізація завдань у галузі музичної освіти учнівської молоді сучасної школи вимагає серйозної уваги до підготовки тих, хто завтра прийде в школу, хто покликаний і зуміє виховувати любов до музики у кожної дитини.

Повноцінне й досконале музично-естетичне виховання майбутніх учителів музики у вишах є першочерговим завданням у вихованні музичної культури підростаючого покоління.

* © Карпенко Т. П., 2012

Перед системою освіти стоїть завдання – підготовка фахівця, що володіє широкими загальними і спеціальними знаннями, проблемним, аналітичним мисленням, інтелектуальною культурою, здатного швидко реагувати на зміни в науці і техніці, конкурентноспроможного, творчо ініціативного і мобільного. Вчитель музики є тією особою, на професійну діяльність якої покладена відповідальність за інтелектуальний й музично-естетичний розвиток учнів. Від вчителя залежить прогрес сучасного і майбутнього стану суспільства, країни. Але педагог тоді зможе успішно виконувати ці завдання, коли рівень його професійної підготовки буде адекватним вимогам, поставленим суспільством перед системою державної освіти.

Аналіз психолого-педагогічної літератури, у якій висвітлюються питання загальнопрофесійних якостей фахівця (В.Безрукова, Д.Богоявленська, Е.Роджерс, С. Траубенберг, В.Тужилкін), фундаментальні розробки моделювання професійної діяльності і особистості вчителя в загальнопедагогічному і психологічному аспектах (Е.Абдуллін, Л.Арчажникова, І.Зімня, Н.Кузьміна, В.Сластенін) дозволяють виокремити в структурі професійної компетентності вчителя загальноосвітньої школи музично-слухову спостережливість, зокрема, таку інтеграційну здібність, як музично-слухові уявлення. Вищеназвані автори в різних варіантах називають складники професійної діяльності й наголошують на їх пріоритетному значенні у формуванні особистості майбутнього вчителя.

Метою статті є висвітлення проблеми формування музично-слухової спостережливості у майбутнього вчителя музики, зокрема, розвиток такої інтеграційної здібності, як музично-слухові уявлення в класі фортепіано.

Умови сучасної інформаційної цивілізації формують принципово іншу систему ціннісних орієнтирів, викликають необхідність постановки питання забезпечення утворенням більш повного, особистісного і соціально інтегрованого результату.

Формування здатності естетично сприймати музику починається з розвитку слухової уваги і спостережливості за музикою, яка звучить реально чи наяву. Основними компонентами уваги є зосередженість (стійкість), обсяг, розподіл, налаштування, коливання, відволікання. Усі вони тією чи іншою мірою виявляються в музичній діяльності людини.

Для музичної педагогіки особливе значення має виховання зосередженості (стійкості) і розподілу слухової уваги, без яких неможливе ні виконання, ні сприймання музики.

Виховання слухової зосередженості вимагає вольових зусиль як засобу організації довільної уваги, незважаючи на те, що «...сама музика, володіє головними мотивами (спонуканнями) зосередженості: це – рух, інтерес, задоволення та емоції [5, с.18]. Сюди можна додати і широке коло відомостей про музичний твір, інтерес до якого сприяє зосередженості уваги і створенню установки на його сприймання. Організації слухової зосередженості сприяє, наприклад, збудження інтересу до історичних витоків твору, його автора та обставин, які спричинилися до його написання. З цією метою важливо актуалізувати наявний музичний досвід студента (збережені в пам'яті музичні спогади, знання і вміння) про жанрові або інші характерні властивості музики.

У музичній педагогіці виховання слухової зосередженості й спостережливості пов'язується з такими засобами: а) розвитком чуттєвих механізмів естетичного сприймання – різних видів, музичного слуху: спрямування уваги на відтворення (сприймання) точної висоти звуків (звуковисотний слух); ладове відчуття окремих звуків, їх стійкості (нестійкості) і тяжіння в окремих мелодичних побудовах (мелодичний слух як емоційний компонент музичних здібностей); одночасне сприймання декількох звуків різної висоти і визначення їх консонантно-дисонансної якості, характеру зв'язку з іншими співзвуччями (гармонічний слух); диференційоване сприймання декількох одночасно звукових ліній у їх розвитку (поліфонічний слух); відчуття своєрідності забарвлень і сили звуку (темброво-динамічний слух) тощо; б) формуванням вміння ставити перед собою конкретні і ясні цілі (подегальні і загальні) в процесі роботи над музичним твором з метою активізації слухотворчої уваги.

Особливе значення для формування слухової спостережливості майбутнього вчителя музики має розвиток такої інтеграційної (пов'язаної з чуттєвими й мислиневими процесами) здібності як музично-слухові уявлення, які вважаються ядром музичності у зв'язку з їхньою операційною функцією у процесі всіх видів музичної діяльності (Б. Теплов), зокрема, зв'язок з творчим процесом сприймання і виконання музики.

Музично-слухові уявлення (внутрішній слух) визначаються в психології як здатність сприймати та уявляти музичні структури внутрішньо, до того як вони зазвучать на інструменті. У контексті розвитку інтерпретаційно-творчих можливостей студента, тобто вміння оперувати музично-слуховими уявленнями особливо цінним є те, що поряд із уявленнями висотних і ритмічних звукових співвідношень кваліфікований виконавець може уявляти всі моменти, пов'язані з інтерпретацією музики (динаміка, тембр, колорит, мікроструктурне інтонування), тобто всі ті компоненти, які відносяться до індивідуальної майстерності виконавця. До того ж він має можливість творчо працювати над твором навіть без використання музичного інструмента, удосконалюючи музичну структуру у слуховій свідомості. Розвивати свої музично-слухові уявлення студент має можливість у процесі роботи над музичними зразками не тільки в класі основного інструмента, але й на заняттях сольфеджіо, диригування, аналізу музичних форм тощо. Для цього необхідно привчити себе охоплювати слухом не лише окремі компоненти музичної мови (висотність, протяжність, забарвлення звуків тощо), але, насамперед, їхні комплексні утворення. Адже поєднання окремих виразних засобів у різних інтонаційних комбінаціях може виразити певні емоційні стани, символічні образи, події тощо. Так, відстань між окремими звуками (інтервали, їх близькість і віддаленість, спосіб зв'язку між собою) можуть вказувати на характер даного вираження. Плавні або близькі інтервали у спокійному русі і помірній гучності асоціюються з вираженням спокою, ніжності, а стакатні звуки і віддалені стрибкові інтервали – з вираженням радості, сміливості тощо; підвищення інтонації як і в розмовній мові, асоціюється з посиленням емоційного напруження, а низхідний рух мелодії – з послабленням. Те ж можна сказати про насиченість або прозорість гармонії, прискорення або сповільнення руху, агогічні, штрихові, темброві, регістрові та інші модифікації.

Відомо, що основною метою технічного опрацювання твору є автоматизація. Правильною є та автоматизація, в процесі якої доцільність слухо-моторних дій виконавця визначається осмисленою логікою структури музичного твору. Будь-яке інше опрацювання музичної тканини, яке спирається лише на мимовільне моторно-слухове запам'ятовування, спонукає до механічного заучування тексту і «зривів пам'яті на естраді».

Головна опора пам'яті – смислові зв'язки. Осмислення структури музичного твору починається з виконавського бачення мелодичної мікроструктури (мотивів, субмотивів, фраз, речень), яка постає в уявленні виконавця як формула технічного втілення авторського тексту.

Як і в розмовному спілкуванні, коли ми не тільки правильно наголошуємо кожне слово, але й підсилюємо або послаблюємо вимову слів та речень відповідно до змісту звуковисотною та темпоритмічною інтонацією, музично-виконавська артикуляція пов'язана з набуттям елементарних навичок ямбічного та хореїчного звуковимовляння мотивів, фраз, речень. Наприклад, у розмовному реченні «скажи мені правду», яке складається із трьох двоскладових слів, наголоси падають таким чином, що перші два слова вимовляються інтонацією ямбічного спрямування з наголосом на другому складі, що надає вимові поступової напруженості перед ствердним хореїчним вимовлянням останнього слова «правду» з наголосом на першому (сильному) складі. Закінчується вимова спадом напруги на останньому ненаголошеному складі «ду».

У музично-виконавському процесі дія ямбічного та хореїчного вимовляння здійснюється за допомогою відповідного нюансування мелодії – її мікроструктурного інтонування – і поширюється на вимовляння не тільки мікроструктур (мотивів), але й на більш розгорнуті елементи структури твору – речення, періоди, частини.

Б. Теплов застерігає, що розвиток музично-слухових уявлень у процесі навчання гри на музичному інструменті є нелегкою справою, бо музичний твір учні часто засвоюють «антислуховим» методом, йдучи по шляху найменшого опору, тобто рухливо-моторним методом, без будь-якої участі слухових уявлень, орієнтуючись на клавіатурно-ритмічні відчуття. Цей метод веде не тільки до механічного виконання і запам'ятовування, але й до гальмування слухового розвитку взагалі. Окрім зазубрених творів, такий виконавець не здатний визначити на слух гармонічні функції простого акомпанементу. У цьому контексті Б. Теплов наголошує: «Якщо викладач не веде систематичної роботи з розвитку слухових уявлень і «анти слуховий» метод відкрився учневі, то психічний процес буде намагатися піти по ньому, і спрямувати його на правильний шлях надзвичайно важко» [6, с.183].

Нижче подаємо орієнтовні вправи для розвитку різних видів музичного слуху та ритму в класі основного інструмента: звуковисотний слух.

1. Тривале зосередження слухової уваги на одному звукові і точне відтворення його висоти в уяві і голосом.
2. Уміння проспівати один із голосів багатоголосної фактури з одночасним виконанням на інструменті інших.
3. Чергування гри і співу (по фразах) у незнайомому тексті.
4. Проспівування основних тем і мотивів перед озвученням їх на інструменті.

Мелодичний слух.

1. Виразне (інтонаційно осмислене) проспівування вголос або про себе мелодії на фоні виконаного акомпанементу.
2. Уявне передбачення розвитку (логіки) елементів музичної мови: вимагати від слуху усвідомлення розвитку потоку, який звучить» [1, с. 152].
3. Проспівування інтервалів з різними характерними призначеннями (наказово, благально та ін.).

Гармонічний слух.

1. Визначення і запам'ятовування на слух тембрових забарвлень акордів, що найчастіше використовуються.
2. Передбачення слухом ладофункціональних співвідношень між акордами.
3. Підбирання басів (супроводу) до мелодії.
4. Визначення на слух гармонічної мови у творах найбільш характерних композиторів.

Поліфонічний слух.

1. Утримування слуховою увагою розвитку кількох звукових ліній з переключенням домінуючої уваги з одного на інший.
2. Визначення звукової перспективи (передній план і фон) музики, що сприймається на слух.
3. Виконання на інструменті гами двома руками одночасно протилежними штрихами, що чергуються в кожній руці через два звуки.
4. Граючи один голос двоголосного твору, інший співати.

Внутрішній слух.

1. Продовження «про себе» початої на інструменті мелодії.
2. Уявлення супроводу до виконаної мелодії і навпаки.
3. Транспонування мелодій на інструменті.
4. Чергування гри (по фразах) зі співом (внутрішнім співом).
5. Виконання вивченого на інструменті твору «про себе» з усіма художніми деталями.

Почуття музичного ритму.

1. Уміння виконати гаму терціями, квартами, квінтами, секстами, октавами з утриманням початкового темпу.
2. Відчуття метро-ритмічної пульсації в незнайомому творі з допомогою диригування і нотного запису.
3. Уміння виконати гаму у поліритмічному русі.
4. Уміння виконати поліметричний арпеджований малюнок за допомогою акцентування першої і четвертої вісімки в мелодії тридольного розміру.

А ось деякі вправи для концентрації, переключення і розподілу слухової уваги, запропоновані професором Л. Баренбоймом [2. с. 51].

1. Закрити очі і протягом деякого часу зосередитись тільки на слуховому сприйманні «тиші», після цього перерахувати сприйняті слухові враження.
2. Дослухати взятий на фортепіано звук до його повного погашення.
3. Уявити собі цей же звук внутрішнім слухом і так само «дослухати» до моменту уявного погашення.
4. Виконуючи (або уявляючи) повільну мелодію, слідкувати за переходом одного звука в інший.

Для формування «чуттєвого апарату» студента розвиток музичного слуху (усіх його видів, а також слухової уваги та спостережливості) має ключове значення щодо його професійного становлення.

Другим дійовим засобом формування слухової спостережливості студента є формування вміння ставити перед собою творчі завдання в процесі опрацювання музичного твору та його публічної інтерпретації.

У процесі роботи над музичним твором педагогічне керівництво вихованням слухової уваги повинно бути спрямоване на те, щоб навчити студента ставити перед собою конкретні і чіткі виконавські цілі. Процес, як зауважує професор Л. Баренбойм, не легший, ніж вирішення самих цілей. Трудність полягає в тому, що кожне звукове завдання має бути сформоване спочатку у слуховій уяві виконавця. Кожне виконавське втілення (озвучення) має здійснювати усвідомлені звуко-рухові цілі. А кожна вправа, суттю якої є «повторення з метою закріплення», (за висловлюванням психолога С.Рубінштейна), має стати засобом знаходження найбільш виразного і досконалого виконавського звучання. Там, де здійснюється творчий виконавський пошук, «там кожне наступне виконання краще попереднього, тобто не повторює його; тому вправління є, передусім, повторенням без повторення. Розгадка цього нібито парадоксу в тому, – пише фізіолог Н.Бернштейн, що вправа, яка виконується правильно, повторює раз за разом не той чи інший засіб вирішення даного рухового завдання, а процес вирішення цього завдання, раз по раз змінюючи і вдосконалюючи засоби» [4.с.161-162].

Роль слухотворчої уваги в даному процесі важко переоцінити. Вона й уявляє (прочитує нотні символи за допомогою музично-слухових уявлень) звукові комплекси, асоціюючи їх із художніми образами, і регулює їх виконавське втілення (інструментально-орієнтовне і м'язово-рухове), і, порівнюючи з уявним, добирає нове завдання.

Отже, необхідність формування у студентів вміння ставити перед собою ясні і конкретні озвучувально-виконавські цілі в процесі опрацювання музичного твору впливає із функціональних (вищеперерахованих) завдань слухової уваги. Такі вміння доцільно формувати з метою розвитку музичного та музично-інструментального мислення студента, зокрема, у процесі вирішення мислинево-дійових завдань.

Перше завдання полягає в тому, щоб охопити звукову концепцію музичного твору у його цілісності. Так, відтворюючи за допомогою музично-слухових уявлень та їх виконавського втілення окремі інтонаційно-структурні побудови (фрази, речення), виконавець осмислює ширші звукові комплекси і всю звукову інформацію, що розгортається в часі. Утримуючи її слуховою уявою і пам'яттю, він пов'яже її із відповідним життєвим змістом, опираючись на соціально набутий ним асоціативний фонд, або тезаурус, який включає життєвий та музичний досвід. Наприклад, темпо-мелодико-ритмічні інтонації «Елегії» М. Лисенка асоціюються з вираженням суму або навіть людського розпачу. Це об'єктивно виражено композитором низхідними мелодичними інтонаціями чотирьохтактового вступу, який починається акцентованим звучанням квінтового тонічного звука до-дієз. Розвиток основного тематичного матеріалу починається у більш спокійному характері, в повільному темпі. Загострення починається з дев'ятого такту секвенційним розвитком мелодії модуляційними відхиленнями від основної тональності із одночасним згущенням фактури і динамічним наростанням. Кульмінація твору

(16-18 такти) досягається також за рахунок агогічних засобів (відхилень від основного темпу) та артикуляційних моментів (акценти, філірування окремих звуків та акордів). Усі ці засоби є об'єктивними показниками драматичного розвитку подій у творі і можуть асоціюватись студентом як драматичний монолог – людина ніби “ділиться” своїм горем, намагаючись звільнитись від нього, полегшити свій стан, зняти напруження (поєднання різних мелодико-ритмічних формул – тріолі з дуолями (у 22 такті), квінтолями (у 25 такті). Така інтерпретація музичного змісту є лише орієнтовним і, звичайно, суб'єктивним моментом у роботі над музичним твором. Однак залучення асоціативних засобів допомагає активізувати не тільки розумові механізми (задатки) студента, вони позитивно впливають на розвиток художньої техніки виконавця, яка повністю формується на підґрунті його художньо-образного мислення. Про це пишуть видатні педагоги Л. Баренбойм, Н. Бірмак, Г. Нейгауз та інші.

Друге дійове завдання в процесі роботи над музичним твором полягає в тому, щоб осмислення засобів музичної виразності було втілене у виконавській інтерпретації. Творчі завдання – дії тут зводяться до розподілу уваги у процесі виконання орієнтаційно-рухових та м'язово-тонусових завдань з формуванням виконавських навичок. Ураховуючи інтонаційно-виражальні особливості музичного інструмента та особисті технічно-виконавські можливості, студент виконує спочатку поодинокі завдання-дії, а потім об'єднує їх у комплекси.

Третє завдання – дія слухотворчої уваги полягає у формуванні в студента вміння порівнювати реальне звучання з уявним (гіпотетичним), як в окремих виконавських деталях і художніх епізодах, так і в загальному виконавському плані. Відомий афоризм художників “коли малюєш око на портреті, то дивишся на вухо” – тут є надзвичайно актуальним. Такі координаційні вміння слухової уваги студента заслужено порівнюють із авторською співтворчістю. Майбутній вчитель музики має володіти вмінням триединого слухання – композиторського, інтерпретаторського та слухачького. Йдучи шляхом композиторського мислення, студент не просто озвучує нотний текст (інтервали, мотиви, фрази), а намагається за допомогою чуттєвої логіки прочитати – вимовити зазначені звукові структури осмисленим інтонуванням. Він імпровізує динаміку розгортання музичного матеріалу в руслі структурно-художньої концепції авторського задуму: добирає відповідні темпоритмічні, динамічні, артикуляційні, темброві виконавські засоби вимовляння як вияв власної обґрунтованої думки. В процесі опрацювання музичної тканини він ніби приміряє, ніби відшуковує інший виражальний засіб, щоб дати можливість і слухачеві осмислити інтонаційну значущість композиторського задуму.

Отже, завдання-дії – це обґрунтовані особисті думки виконавця. Обґрунтованість має спиратися на розуміння загальної концепції твору, що виражена відповідними засобами. Б. Асаф'єв якраз тому і поділяє виконавців на два протилежних типи: творців, наближених до композиторської концепції і механічних відтворювачів нотного запису.

Здійснений у статті аналіз проблеми формування музично-слухової спостережливості виконавця, зокрема, розвиток такої інтеграційної здібності, як музично-слухові уявлення, дозволив зробити такі висновки: виконавсько-образотворча уява – це вміння висловлювати почуття, та настрої звуковими образами, створеними відповідними засобами артикуляції, динаміки, руху тощо. Для цього студентам необхідно навчитися не тільки правильно озвучувати нотний текст, а відтворювати ті події та образи, які склалися в його уяві під час роботи над музичним твором. Значимо, що методи формування музично-слухової спостережливості майбутнього вчителя музики в класі музичного інструмента, можуть бути різноманітними, вони залежать від рівня творчої взаємодії викладача і студента, від їхніх особистісних якостей.

Список використаних джерел

1. Асаф'єв Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Борис Владимирович Асаф'єв. — М; Л. : Музыка, 1972. — 151с.
2. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А.Баренбойм. — Л., 1974. — С. 51.

3. Батраченко І. Антиципація як компонент комунікативного потенціалу педагога// Психологія : Респ. науково-метод. зб./ Редкол.: О.В.Киричук (відп. ред.) та ін. — К. : Освіта, 1992. — Вип. 38. — С. 19-27.
4. Бернштейн Н. Очерки по физиологии движений и физиологии активности./ Н. Берштейн. — М., 1966. — С. 161-162.
5. Бороздинов А. Формирование навыков коллективного инструментального музицирования в детском оркестре общеобразовательной школы: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. / Александр Алексеевич Бороздинов. — М., 1989. — 209 с.
6. Теплов Б. Психология музыкальных способностей// Избранные труды: В 2х т. / Б Теплов. — М. : Педагогика, 1985.—Т.І. — С. 42-222.

The problem of education of musically-auditory observation of performer is analysed in the article, in particular, development of such integration ability, as musically-auditory presentations. The row of exercises and tasks which are instrumental in enrichment of professional competence specialist is offered.

Keywords: *music master, musically-auditory observation, carrying out skills, musically-auditory presentations, competence.*

УДК 784.4(477)(092)

Кващук В.Я.*

СПІВЕЦЬ НАРОДНИХ МЕЛОДІЙ

У статті проаналізовані знакові твори доробку співця народних мелодій Поділля М.Леонтовича, композиторська і виконавська праця якого надихають сучасників до продовження і розвитку творити за його прикладом.

Ключові слова: *народна пісня, співець Поділля, композитор, хорові шедеври.*

Щоразу перед різдвяними святами ми знову й знову маємо змогу почути в канадських та американських програмах радіо та телебачення знамениту пісеньку Carol of the bells. Ця пісня стала своєрідним різдвяним гімном на теренах Америки і Канади. Та ніхто й не заперечує проти цього. Хай звучить. От тільки в кожного українця вона викликає особливе хвилювання й гордість, бо ж це – наш знаменитий «Щедрик», майстерно обрамлений у поліфонічних тонах Миколою Леонтовичем.

Дослідники стверджують, що ця пісня, а найбільше її мелодія, на американських берегах має понад сотню аранжувань. Уперше за океаном «Щедрик» прозвучав у Нью-Йорку ще 1921 року. Саме тоді в залі «Карнегі голл» цей твір виконувала уславлена українська республіканська капела під орудою Олександра Кошиця.

Відтоді й донині вона не втрачає своєї популярності, хвилюючи мільйони сердець.

Успіх «Щедрика» – фантастичний. Так, стало традицією, що в Голівуді в новорічну ніч під цю мелодію відкорковують шампанське, моляться Богу і задумують бажання. Наш «щедрик» лунає також в американських мультиплікаційних серіалах «Південний парк», «Сімейний чоловічок», у фільмі «Сам удома» з Макколеєм Калкіним у головній ролі. А ще звучить при запуску «Шатлів», на початку тижневої розважальної програми «У суботу ввечері», а в переливах знаменитих фонтанів у Лас-Вегасі, він так барвисто гармонує із струями води і барвами кольорів, «що аж дух перехоплює». В Англії «Щедрика» називають «новорічною серенадою», в Латинській Америці «піснею великого чару», «піснею бурхливого моря», а Канаді «нововідкритим сфінксом».

* © Кващук В.В., 2012