

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Кафедра музичного мистецтва

На правах рукопису

**НАЗАРКЕВИЧ МАРТА АНТОНІВНА**

**ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ  
КОМПОЗИТОРІВ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ  
ОСВІТИ СЬОГОДЕННЯ**

Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»  
Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво»  
Робота на здобуття ступеня вищої освіти МАГІСТР

Науковий керівник:  
**ПАНАСЮК СВІТЛАНА ЛЕОНІДІВНА,**  
доцент кафедри музичного мистецтва,  
кандидат педагогічних наук

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол №

засідання кафедри музичного мистецтва

від \_\_\_\_\_ 2024 р.

Завідувач кафедри І. Косинець \_\_\_\_\_

ЛУЦЬК – 2024

## АНОТАЦІЯ

Сучасні виклики наполегливо вимагають створення таких освітніх структур, які є одночасно гнучкими та динамічними, але при цьому зберігають міцний зв'язок з національною культурною основою. Це особливо актуально в музичній освіті, де визнання і шанування національних традицій не лише збагачує освітній процес, але й зміцнює культурну ідентичність його учасників.

Звернення до національної композиторської спадщини та інтеграція українських музичних традицій в освітній процес зумовлює особливу глибину підготовки майбутніх музикантів. Вивчення та виконання музичних творів, що мають глибоке коріння в історії та культурі України, допомагає мистецькій молоді не лише освоїти технічні навички, але й відчувати себе частиною багатой культурної традиції, яку вони можуть репрезентувати на світовій арені. Це сприяє формуванню у них глибшого розуміння своєї ідентичності та свідомого ставлення до збереження культурних цінностей.

**Мета дослідження** дослідити педагогічну діяльність українських композиторів та з'ясувати її вплив на розвиток сучасної музичної освіти.

**Завдання:** розглянути процес розвитку сучасної музичної освіти; здійснити детальний аналіз принципів та методів сучасної музичної освіти; визначити особливості педагогічної діяльності українських композиторів; простежити вплив педагогічної діяльності українських композиторів на розвиток музичної освіти сьогодення.

**Елементи наукової новизни одержаних результатів:** визначено особливості педагогічної діяльності українських композиторів М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича; проаналізовано закономірності та принципи сучасної музичної освіти та простежено зв'язок з педагогічними засадами українських композиторів; здійснено узагальнення про те, що педагогічна та просвітницька діяльність українських композиторів є вагомим чинником розвитку музичної освіти сьогодення.

**Ключові слова:** музична освіта, українські композитори, педагогічна діяльність, закономірності та принципи музичної освіти.

## SUMMARY

Modern challenges strongly demand the creation of such educational structures, which are both flexible and dynamic, but at the same time maintain a strong connection with the national cultural base. This is especially relevant in music education, where the recognition and respect of national traditions not only enriches the educational process, but also strengthens the cultural identity of its participants.

The appeal to the national compositional heritage and the integration of Ukrainian musical traditions into the educational process provides a special depth of training for future musicians. Studying and performing musical works that have deep roots in the history and culture of Ukraine helps artistic youth not only master technical skills but also feel part of a rich cultural tradition that they can represent on the world stage. This helps them to develop a deeper understanding of their identity and a conscious attitude towards the preservation of cultural values.

**The purpose of the research:** to investigate the pedagogical activities of Ukrainian composers and find out their influence on the development of modern music education

**Research tasks:** to examine the process of development of modern music education; to carry out a detailed analysis of the principles and methods of modern music education; to determine the peculiarities of pedagogical activity of Ukrainian composers; to trace the influence of pedagogical activity of Ukrainian composers on the development of music education today.

**Elements of scientific novelty of the obtained results:** the features of the pedagogical activity of Ukrainian composers M. Lysenko, K. Stetsenko, M. Leontovych are determined; the regularities and principles of modern music education are analyzed and the connection with the pedagogical principles of Ukrainian composers is traced; it is generalized that the pedagogical and educational activities of Ukrainian composers are an important factor in the development of music education today.

**Key words:** music education, Ukrainian composers, pedagogical activity, patterns and principles of music education.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ .....	8
1.1. Музична освіта сьогодення: особливості розвитку.....	8
1.2. Принципи і методи сучасної музичної освіти.....	15
РОЗДІЛ 2. ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ.....	24
2.1. Педагогічна діяльність М. Лисенка .....	24
2.2. Педагогічні ідеї К. Стеценка.....	29
2.3. Методика музичної освіти М. Леонтовича.....	44
ВИСНОВОК.....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	63

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** У сучасному освітньому просторі України, відповідно до Концепції «Нова українська школа», одним із ключових стратегічних завдань є формування освіченої, творчої, культурної і компетентної особистості. Це завдання передбачає повну перебудову системи освіти, зокрема й у сфері художньо-естетичного розвитку, на всіх етапах виховання і навчання молоді. Особистісно орієнтована освітня модель, яка є одним із пріоритетів цієї реформи, створює нові можливості для розкриття потенціалу кожного учня і підвищення якості освіти через гуманістичний підхід.

Ця модель, у свою чергу, потребує теоретичного переосмислення, нових підходів і методів, що будуть відповідати сучасним вимогам та інтересам учнів.

Ретроспективний аналіз педагогічної спадщини дозволяє побачити, що ідеї особистісного, гуманного підходу мають глибоке історичне коріння і виявлялися в педагогічній діяльності таких композиторів, як Микола Лисенко, Болеслав Яворський, Кирило Стеценко, Микола Леонтович та багатьох інших діячів музичного мистецтва.

Музичне мистецтво відіграє унікальну роль у формуванні творчої особистості, сприяючи розвитку внутрішнього світу та прагнення до самовираження. Воно слугує засобом для міжособистісного спілкування, створюючи простір, де люди можуть обмінюватися своїми емоціями та ідеями через творчість. Такий міжособистісний зв'язок у музичному середовищі сприяє не тільки індивідуальному розвитку, але й укріпленню спільнот та загальнонаціональній єдності, оскільки музика об'єднує людей навколо спільних цінностей і культурних надбань.

Сучасні виклики наполегливо вимагають створення таких освітніх структур, які є одночасно гнучкими та динамічними, але при цьому зберігають міцний зв'язок з національною культурною основою. Це особливо актуально в музичній освіті, де визнання і шанування національних традицій не лише збагачує освітній процес, але й зміцнює культурну ідентичність його учасників. Звернення до національної композиторської спадщини та інтеграція українських музичних традицій в освітній процес зумовлює особливу глибину підготовки

майбутніх музикантів. Вивчення та виконання музичних творів, що мають глибоке коріння в історії та культурі України, допомагає мистецькій молоді не лише оволодіти технічними навичками, але й відчутти себе частиною багатой культурної традиції, яку вони можуть репрезентувати на світовій арені. Це сприяє формуванню у них глибшого розуміння своєї ідентичності та свідомого ставлення до збереження культурних цінностей.

Водночас вітчизняні заклади музичної освіти повинні залишатися відкритими до світового досвіду та новітніх підходів у навчанні. Акумулюючи міжнародні методики та інноваційні практики, вони можуть розширити можливості для формування творчого потенціалу майбутнього. Це включає експериментальний пошук нових підходів до навчання, інтеграцію сучасних технологій, співпрацю з міжнародними освітніми інституціями та участь у міжнародних проєктах.

Таким чином, українські заклади музичної освіти покликані забезпечити підготовку фахівців, які не лише володіють високим рівнем професійних навичок, але й здатні гідно презентувати українське мистецтво на міжнародному рівні. Вони мають бути конкурентоздатними та готовими до викликів сучасного глобалізованого світу, але водночас зберігати повагу до своїх культурних коренів і сприяти їх подальшому розвитку та збагаченню.

Саме тому на сучасному етапі розвитку української музики та музично-педагогічної науки безперечний інтерес становить педагогічна діяльність українських композиторів. Адже саме ці композитори своєю музичною творчістю, педагогічною та просвітницькою діяльністю створили міцну основу професійної музики та заклали міцні підвалини теорії та практики сучасної музичної освіти.

**Об’єкт дослідження** — педагогічна діяльність українських композиторів.

**Предмет дослідження** — вплив педагогічної діяльності українських композиторів на розвиток сучасної музичної освіти.

**Мета дослідження** — дослідити педагогічну діяльність українських композиторів та з’ясувати її вплив на розвиток сучасної музичної освіти.

**Завдання дослідження:**

- розглянути процес розвитку музичної освіти сьогодення;
- здійснити детальний аналіз принципів та методів сучасної музичної освіти;
- визначити особливості педагогічної діяльності українських композиторів;
- простежити вплив педагогічної діяльності українських композиторів на розвиток музичної освіти сьогодення.

**Методи дослідження:** загальнонаукові: збір джерел — тексти, ноти, аудіо, відео, їхній огляд, критичний аналіз, спостереження, порівняння, систематизація отриманих результатів, проведення підсумків та узагальнення.

**Елементи наукової новизни одержаних результатів:** визначено особливості педагогічної діяльності українських композиторів М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича; проаналізовано закономірності та принципи сучасної музичної освіти та простежено зв'язок з педагогічними засадами українських композиторів; здійснено узагальнення про те, що педагогічна та просвітницька діяльність українських композиторів є вагомим чинником розвитку музичної освіти сьогодення.

**Практичне значення одержаних результатів.** Результати магістерської роботи можуть бути використані у вузівських курсах історії музичної педагогіки, методики музичної освіти, методики викладання музичного мистецтва тощо

**Апробація результатів та публікації.** За матеріалами магістерської роботи взято участь у роботі VII Всеукраїнської студентської наукової конференції «Експериментальні та теоретичні дослідження в контексті сучасної науки» (22.11. 2024 року, м. Львів, Україна) та опубліковано тези «Педагогічні ідеї українських композиторів як чинник розвитку музичної освіти сьогодення».

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Музична освіта сьогодення: особливості розвитку

Для сучасної музичної освіти України характерними є тенденції інтеграції до європейської освітньої системи, яка характеризується різноманітними аспектами. Це, зокрема, уніфікація стандартів та програм навчання. Такий аспект передбачає гармонізацію навчальних програм та стандартів з європейськими освітніми вимогами. Впровадження Болонського процесу та запровадження кредитно-модульної системи сприяє адаптації української музичної освіти до загальноєвропейських норм. Інтернаціоналізація освітнього процесу включає розвиток співпраці між українськими та європейськими закладами музичної освіти через програми обміну студентами і викладачами, участь у міжнародних музичних конкурсах, фестивалях та конференціях. Така діяльність сприяє не лише академічній мобільності, але й обміну культурними цінностями та професійним досвідом [5].

Впровадження інноваційних технологій у навчальний процес здійснюється через активне використання цифрових технологій, мультимедійних ресурсів, онлайн-курсів та дистанційного навчання, сприяє сучасній організації освітнього процесу, зокрема в умовах дистанційного або змішаного навчання.

Сучасні докорінні зміни в соціокультурній сфері значно впливають на професійну діяльність, особливо у мистецьких галузях, таких як музична освіта. З одного боку, ці зміни надають більшу свободу вибору і можливостей для самовираження, з іншого – створюють високий рівень конкуренції, що вимагає від спеціалістів постійного вдосконалення та саморозвитку.

В умовах, коли соціальні вимоги до фахівців музичної галузі зростають, особистісно орієнтовані підходи стають надзвичайно важливими. Вони зосереджуються на розвитку унікальних здібностей кожного студента, враховуючи його індивідуальні особливості, музичні інтереси, та особистісні цінності. Такий підхід сприяє формуванню вільної, самостійної та творчої



особистості, яка може не тільки професійно реалізувати себе, але й стати активним учасником культурного життя суспільства [25].

Ціннісно-смісловий розвиток, який забезпечується цими підходами, допомагає молодим музикантам краще розуміти свої внутрішні мотиви, емоції та духовні цінності, а також розвивати здатність до моральної саморегуляції. Це включає вміння усвідомлювати етичні аспекти творчості, відповідально ставитися до своїх дій у професійній діяльності, а також орієнтація сучасної освіти на виховання людини з високим рівнем духовності та культурної свідомості вимагає активної інтеграції мистецьких практик у навчальний процес. Музична освіта в цьому контексті відіграє унікальну роль, оскільки здатна не лише передавати знання про музику, а й залучати учасників освітнього процесу до процесу реальної співтворчості та інтелектуального діалогу. Цей діалог, що виникає між виконавцем, твором і слухачем, стає основою для глибшого осмислення художніх цінностей та духовного змісту музики. Співтворчість, як інтерактивний процес, заохочує студентів брати активну участь у створенні музичного продукту, формує у них відчуття причетності до культурного життя суспільства. У цьому процесі кожен учасник може відчувати себе не просто виконавцем або слухачем, а творцем, який вносить свій особистий внесок у збереження та розвиток національних культурних надбань [25].

Забезпечення сталого інтересу до музичного виконавства є важливим завданням, оскільки саме через активну практику гри на музичних інструментах, співу та інших форм виконавства учні мають змогу відчувати силу безпосереднього вираження емоцій та думок. Це сприяє розвитку творчого потенціалу, допомагає краще зрозуміти музичний текст і його художній зміст, що в результаті поглиблює їхнє естетичне сприйняття.

Таким чином, ситуація діалогу і співтворчості стає не просто методологічним підходом, а фундаментом, на якому будується вся система музичної освіти. Вона дозволяє зробити навчання більш інтерактивним, наближеним до реального мистецького життя, де кожен учасник відчуває себе важливою частиною культурного процесу. Це, у свою чергу, сприяє формуванню особистостей, які

готові не лише засвоювати, але й примножувати культурні цінності, зберігаючи їхню неперервність у сучасному освітньому процесі.

Процес адаптації міжнародних стандартів у сфері музичної освіти дійсно має свої особливості та вимагає глибоких змін в організації навчального процесу. Перехід від традиційної екстенсивно-накопичувальної моделі до інтенсивно-розвивальної системи означає, що акцент робиться не лише на обсязі знань, які отримують учні, але й на тому, як ці знання сприяють розвитку їхнього творчого мислення та духовного потенціалу [16].

Цей новий підхід передбачає значно гнучкіший зміст навчання, де варіативність і моделювання стають основними принципами. Відмова від стандартизованих підходів дозволяє розробляти індивідуальні освітні траєкторії, які враховують сильні сторони, потреби та інтереси кожного учня. Таке варіативно-моделююче навчання відкриває нові можливості для розвитку особистості, зокрема для самостійного опанування музичного мистецтва, розуміння його глибших смислів та інтерпретації творів.

Антропоцентричний підхід у сучасній музичній освіті зосереджується на підготовці музикантів, які мають не лише технічні навички, але й високий рівень загальної та музичної культури. Це означає, що в центрі навчального процесу стоїть особистість учня з її унікальними здібностями, цінностями та прагненнями. Такий підхід передбачає активне залучення учнів до процесу навчання, де вони не лише засвоюють знання, але й навчаються застосовувати їх на практиці, розвиваючи критичне і творче мислення [11].

Інтенсифікація навчального процесу полягає в тому, щоб зробити його більш динамічним і гнучким. Це означає використання сучасних методів і технологій, що сприяють швидкому і глибокому засвоєнню матеріалу. Наприклад, інтерактивні форми навчання, використання цифрових платформ та дистанційного навчання можуть допомогти зробити процес більш адаптованим до індивідуальних потреб студентів, що особливо важливо в умовах швидко мінливого світу.

Отже, екстраполяція міжнародних вимог у царині музичної освіти вимагає не просто адаптації до нових стандартів, а докорінної зміни підходів до навчання.

Це включає фокус на розвиток індивідуальності, творчості та критичного мислення, що забезпечує формування гармонійно розвиненої особистості, здатної адаптуватися до викликів сучасного суспільства, зберігаючи при цьому свою культурну ідентичність та духовний потенціал. Сучасні інформаційні технології справді відкривають нові перспективи для інтенсифікації навчально-виховного процесу, особливо в контексті мистецької освіти. Їхнє впровадження в освітній процес значно розширює можливості методичних засобів, роблячи навчання більш динамічним та гнучким. Використання візуалізації знань, індивідуалізації навчання та моделювання процесів дозволяє студентам краще засвоювати матеріал, адаптуючи його до своїх індивідуальних потреб і темпів розвитку [17].

Зокрема, візуалізація знань в мистецькій освіті дозволяє краще зрозуміти музичні концепції та теоретичні положення, що стає особливо важливим для учнів, які сприймають інформацію через образи та форми. Індивідуалізація навчання за допомогою цифрових інструментів дає можливість створювати персоналізовані освітні траєкторії, що відповідають рівню підготовки та інтересам кожного учня, сприяючи ефективнішому засвоєнню знань і навичок. Упровадження інформаційних технологій у сферу музичної освіти має враховувати специфіку цього виду мистецтва, зокрема його звернення до емоційної сфери [5]. Музика як мистецтво спрямована на переживання та емоційний досвід, тому важливо, щоб цифрові інструменти не лише автоматизували процес навчання, але й сприяли розвитку емоційної чутливості та естетичного сприйняття. Це означає, що цифрові платформи повинні бути здатні створювати інтерактивне середовище, де учні можуть глибше занурюватися у музичний світ і відчувати його через звуки, візуальні образи та мультимедійні матеріали.

Багатофункціональність програмного забезпечення у мистецькій освіті дозволяє використовувати різноманітні форми навчання — від віртуальних концертів до інтерактивних тренажерів для розвитку технічних навичок. Це забезпечує варіативність змісту навчання та надає можливість для учнів самостійно досліджувати нові матеріали, опановувати різні стилі та жанри

музики, розвивати свої творчі здібності. Такий підхід допомагає не лише вдосконалювати технічні навички, але й стимулює самостійне мислення та креативність.

Застосування цифрових інструментів у мистецькій освіті також підвищує її соціальний статус, оскільки робить її більш доступною і привабливою для сучасного покоління, яке звикло до використання технологій у повсякденному житті. Це сприяє популяризації музичної освіти серед молоді, створюючи умови для формування нової генерації музикантів, які здатні поєднувати традиції з новітніми технологічними досягненнями [28].

Отже, впровадження інформаційних технологій у систему мистецької освіти створює широкі можливості для інноваційного підходу до навчання. Це допомагає не лише підвищити ефективність освітнього процесу, але й створює сприятливі умови для художньо-творчого розвитку учнів, зберігаючи при цьому увагу до індивідуальних особливостей та емоційної складової музичного мистецтва.

Особистісна орієнтація навчання та виховання займає центральне місце в сучасній мистецькій освіті, і це завдання є особливо актуальним у контексті теоретико-методологічного аналізу. Підходи до естетичного виховання, які акцентують увагу на індивідуальних потребах, інтересах та здібностях кожного учня, здатні значно підвищити ефективність навчального процесу [31].

Особистісна орієнтація в освіті передбачає не лише передачу знань, але й розвиток особистісних якостей учнів, їх емоційної чутливості, творчого мислення та критичного сприйняття мистецтва. У рамках цього підходу важливо створити такі навчальні ситуації, які б сприяли самовираженню учнів, дозволяли їм розвивати власний стиль, ідентичність та естетичні уподобання. ,

Серед основних принципів особистісно-орієнтованого навчання виокремлюють такі як індивідуалізація навчання [5]. Адже кожен учень має свої унікальні способи сприйняття інформації, рівень розвитку та інтереси. Важливо адаптувати навчальний процес відповідно до цих особливостей, дозволяючи учням вчитися в зручному для них темпі та вибирати теми, які їх цікавлять. Педагогічні технології повинні базуватися на розумінні та повазі до учня як

особистості. Це означає, що вчителі мають активно слухати своїх учнів, враховувати їх думки і почуття, заохочувати їх самовираження. Створення умов, за яких учні можуть самостійно приймати рішення щодо свого навчання, є важливим аспектом особистісно-орієнтованого підходу. Це може включати вибір проектів, тем для досліджень або навіть методів навчання, що сприятиме розвитку їхньої самостійності. Безперечно, учні мають бути активними учасниками навчального процесу, а не лише спостерігачами. Це передбачає включення в обговорення, прийняття рішень і активну участь у формуванні навчального контенту.

Створення нових механізмів навчання і виховання вимагає впровадження інноваційних підходів та технологій. Це можуть бути проектні методи, інтерактивні технології, мультимедійні ресурси, які враховують індивідуальні особливості учнів і сприяють їхньому творчому розвитку[15]. Важливо створити емоційно комфортну атмосферу, де учні відчувають себе прийнятими і цінними. Позитивна атмосфера навчання стимулює мотивацію та бажання до самовдосконалення.

Орієнтуючи навчання на особистість, ми сприяємо розвитку таких якостей, як відповідальність, критичне мислення, здатність до самоаналізу та творчість. Учні навчаються розпізнавати свої емоції, розуміти емоції інших, емоційний зміст музичного твору і ефективно взаємодіяти в соціальному середовищі. Індивідуалізація навчання сприяє формуванню здорової самооцінки та самоідентифікації учнів, допомагає їм усвідомлювати свою унікальність та цінність, самобутність їхніх здібностей [17].

Таким чином, реалізація особистісно-орієнтованого навчання на теренах музичної освіти вимагає комплексного підходу, що включає зміну традиційних освітніх моделей, впровадження нових педагогічних технологій і формування позитивного освітнього середовища, яке підтримує кожного учня в його унікальному розвитку. Це дозволить не лише покращити якість музичної освіти, але й виховати гармонійно розвинених, творчих особистостей, готових до викликів сучасного світу.

В умовах технологічної цивілізації музична освіта часто може здаватися другорядною, проте її значення для розвитку особистості, формування творчих здібностей та емоційної інтелігентності не можна недооцінювати.

Важливість музичної освіти в сучасному контексті цілком обґрунтована цілим рядом чинників. Насамперед, музика є одним з основних засобів естетичного виховання. Вона допомагає дітям розвивати чуттєве сприйняття, вдосконалювати естетичні уподобання та формувати власні емоційні реакції на різні музичні твори. Також музична освіта має вплив на інтелектуальний розвиток. Музичні заняття стимулюють різні когнітивні процеси, такі як пам'ять, увага, логічне мислення та творчість. Дослідження показують, що діти, які займаються музикою, демонструють кращі результати в навчанні, зокрема в математичних і мовленнєвих навичках [31]. Заняття музикою сприяє соціальній інтеграції. Адже музичне навчання часто передбачає роботу в групах, ансамблях або оркестрах, що сприяє розвитку комунікативних навичок, умінню працювати в команді і налагоджувати міжособистісні стосунки. Музика дає можливість дітям висловлювати свої емоції, думки та переживання. Це особливо важливо в умовах, коли діти можуть мати труднощі з вербальним вираженням своїх почуттів.

У контексті особистісно-орієнтованої освіти механізм персоналізації в музиці проявляється у кількох аспектах. Через музику діти вчаться краще розуміти себе, свої емоції та почуття. Це сприяє розвитку самосвідомості та самоприйняття. Музика допомагає дітям осмислювати реальність і взаємодіяти з нею. Вона стає містком, через який учні можуть виражати свої думки про світ, досліджувати його різноманіття і вивчати різні культури. Музична освіта заохочує до експериментів і нових ідей [27]. Діти вчаться створювати власні мелодії, аранжування, інтерпретувати вже відомі твори, що розвиває їхнє креативне мислення.

Особистісно-орієнтована освіта вимагає, щоб педагоги звертали увагу на індивідуальні потреби та здібності кожного учня. Це може включати адаптацію методів навчання, використання різноманітних підходів до викладання, що дозволяє кожному учневі розкрити свій потенціал. Якщо учні стикаються з

труднощами в процесі засвоєння музичних знань, це може свідчити про глибші особистісні проблеми, які потребують уваги. Важливо, щоб педагоги могли виявити ці проблеми і працювати над їх вирішенням, за потреби залучаючи психологічні та педагогічні методи. У контексті музичної освіти це може означати формування художньої свідомості учнів, їхньої здатності осмислювати та інтерпретувати музику в контексті власного досвіду, культурних цінностей та емоцій [9]. Це сприятиме більш глибокому розумінню музики як мистецтва, а не просто технічного виконання.

Можливість творчого самовираження виражається в заохоченні учнів до створення власних музичних творів, імпровізацій, аранжувань. Це дозволить їм виразити свої почуття і думки, а також розвинути творче мислення. Розвиток критичного мислення здійснюється через включення в навчальний процес елементів аналізу, інтерпретації та оцінювання музичних творів. Це допоможе учням розвивати художню свідомість і критичне ставлення до музики.

Важливою є емоційна підтримка. Створення сприятливого емоційного клімату в класі, де учні можуть вільно висловлювати свої думки, почуття та переживання. Вчителі повинні бути чутливими до емоційних потреб своїх учнів. Необхідно активізувати взаємодію з батьками. Співпраця з батьками учнів для створення підтримуючого середовища вдома. Це може включати обговорення музичних інтересів дітей, заохочення до участі в музичних заходах та спільних заняттях.

## **1.2. Принципи і методи сучасної музичної освіти**

На нашу думку, при визначенні принципів та методів музичної освіти важливо враховувати закони, що є специфічними для музичного мистецтва, адже вони впливають на формування музичної культури та естетичного розвитку учнів.

До основних специфічних законів музичного мистецтва належать такі закони, як закон цілісності музичного твору [5]. Важливо розуміти музику як

цілісний твір, де всі його елементи взаємопов'язані. Музика має внутрішню логіку розвитку, що забезпечує єдність емоційної і смислової цілісності твору. Закон емоційної виразності. Музика має потужний емоційний вплив, і цей аспект є ключовим у її сприйнятті та інтерпретації. Викладання музики повинно враховувати емоційну виразність, що допомагає дітям глибше зрозуміти і відчувати зміст твору. Закон інтонаційності [1]. Інтонація є основою музичної мови, і вона є носієм смислу та емоційного забарвлення в музиці. Інтонація дозволяє розрізняти стилі музичних творів та їхню художню цінність. Закон варіативності. Музичний матеріал часто варіюється в процесі розвитку твору, що додає багатшаровості та динаміки його сприйняттю. Цей принцип важливо враховувати у процесі навчання, навчаючи дітей розуміти, як змінюється і розвивається музичний образ. Закон художнього узагальнення. Музика здатна узагальнювати явища життя, передаючи їх через художні образи та символи. Викладання музики повинно допомагати учням розуміти ці художні узагальнення і асоціації. Врахування цих специфічних законів допоможе формувати не лише технічні навички виконання, але й естетичну чутливість і музичну культуру школярів.

Так, принцип цілісності музичного твору передбачає, що музичний твір сприймається як єдине ціле, в якому всі елементи взаємопов'язані[5]. Закономірності цього закону можуть включати, наприклад, наступне: учні краще розуміють музичний твір, коли їм пояснюють не лише окремі частини, але й те, як ці частини взаємодіють між собою для створення цілісного образу.

Принцип емоційної виразності музики відображає, що музика повинна передавати емоційні переживання та настрої [1]. Закономірності цього принципу можуть проявлятися у тому, що емоційне сприйняття музичного твору у дітей підсилюється, коли вони знайомляться з історією створення твору або життям композитора, що дозволяє їм краще зрозуміти емоційний контекст музики. Принцип інтонаційності вказує на те, що інтонація є носієм смислу та емоційного змісту музичного твору. Основи цього принципу можуть бути такими: діти легше опановують музичний матеріал, якщо звертають увагу на зміни інтонації в мелодії, що дозволяє їм краще розрізняти різні стилі та емоційний зміст твору.



Таким чином, принципи створюють загальне поле для діяльності, а методи розкривають шляхи та умови їхнього прояву в навчальному процесі, допомагаючи педагогам вибудовувати ефективні методики викладання музики.

Загальнодидактичні закономірності вважаються базовими для педагогічного процесу, оскільки вони відображають сталі зв'язки між учасниками навчально-виховного процесу, такими як учні та вчителі, а також впливають на організацію, зміст та методи навчання [9]. Ці закономірності допомагають забезпечити системний підхід до навчання, що враховує основні етапи та вимоги освітнього процесу. Вони охоплюють такі аспекти, як:

- послідовність і систематичність навчання, що забезпечує поступове і логічне засвоєння знань.
- науковість підкреслює важливість опори на наукові знання в навчанні.
- доступність навчання передбачає адаптацію навчального матеріалу до вікових і індивідуальних особливостей учнів.

Однак, в освітньому процесі також існують випадкові взаємозв'язки. Це означає, що під час взаємодії між учнями та вчителями, а також в процесі засвоєння знань можуть виникати непередбачені ситуації, які залежать від індивідуальних особливостей учасників, їхніх емоційних станів або специфіки конкретної діяльності [17]. Такі випадкові взаємозв'язки не є сталими, і вони можуть мати як позитивний, так і негативний вплив на навчальний процес.

Прикладами казуальних взаємозв'язків є індивідуальні особливості учнів. Наприклад, один учень може виявляти особливий інтерес до музичного твору завдяки певному емоційному досвіду, тоді як інший — може сприймати той самий твір байдуже. Така різниця може виникнути через їхній життєвий досвід, смакові уподобання чи особисті асоціації. Специфіка сприйняття музичного твору. Вчитель може побачити, що учні по-різному реагують на одне й те саме музичне завдання або композицію. Це може залежати від настрою, обстановки в класі або навіть від зовнішніх факторів, таких як погодні умови чи час проведення заняття. Взаємодія між учнями та вчителем. Наприклад, випадкова розмова чи питання учня може відкрити новий напрямок у вивченні теми або

створити атмосферу для більш глибокого обговорення, що не було передбачено планом уроку.

Загальнодидактичні закономірності задають структуру і напрям для ефективної організації навчального процесу, але саме казуальні (випадкові) зв'язки додають гнучкості, дозволяючи педагогам більш точно підходити до кожного учня [11]. Врахування цих змінних факторів, таких як емоційний стан, інтереси, рівень готовності учня, створює можливість для адаптації навчального процесу, роблячи його більш персоналізованим та чутливим до умов, в яких він проходить.

Цей підхід особливо актуальний в музичній освіті, де особистий досвід, емоційні реакції та культурний контекст можуть суттєво впливати на розвиток естетичного сприйняття та музичної обдарованості учнів.

Закономірності музичної освіти спираються на загальні дидактичні принципи, але мають свої особливості [11].

Соціологічні закономірності враховують соціальний контекст навчання, акцентуючи на необхідності поєднання вимог та поваги до особистості кожного учня, що сприяє створенню сприятливого освітнього середовища. Дотримання прав учнів та врахування їхніх соціальних умов є важливими для досягнення успіху в музичному навчанні.

Важливість комунікативних закономірностей полягає в тому, що якість взаємодії між учителем і учнями безпосередньо впливає на естетичний розвиток дітей. Позитивна, конструктивна комунікація створює атмосферу довіри, де учні можуть вільно висловлювати свої емоції та думки щодо музики.

Урахування анатомічного та морфологічного розвитку учнів є важливим аспектом музичної освіти, особливо коли йдеться про навчання гри на музичних інструментах чи вокалу. Фізіологічний розвиток безпосередньо впливає на технічні можливості учня.

Організаційні закономірності підкреслюють значення оптимальної організації навчального процесу, яка враховує час доби, розклад занять та стан здоров'я учнів. Наприклад, продуктивність занять може бути вищою у першій половині дня, коли учні є більш зосередженими [5].

Психологічні закономірності включають мотивацію, інтереси учнів до музичних занять, а також враховують вікові та індивідуальні особливості, такі як рівень розвитку пам'яті та уваги [25]. Це впливає на вибір методів навчання, які сприяють кращому засвоєнню матеріалу та розвитку музичних здібностей.

Враховання цих закономірностей допомагає створити цілісний і ефективний підхід до музичної освіти, орієнтований на розвиток творчого потенціалу учнів, їхню особистісну та музичну самореалізацію. Ці закономірності, визначені вітчизняними вченими, відображають важливі аспекти музичного навчально-виховного процесу, які є специфічними для цього виду освіти. Охарактеризуємо окремі закономірності.

Єдність і взаємодія музичного виховання і загального розвитку особистості. Музичне виховання сприяє не лише розвитку музичних здібностей, а й впливає на загальний розвиток учнів — їхній емоційний інтелект, естетичне сприйняття, моральні та етичні якості. Це підкреслює необхідність гармонійного поєднання музичної освіти з загальноосвітнім процесом.

Зв'язок між рівнем музичного розвитку і характером практичної музично-творчої діяльності. Рівень музичних здібностей учня впливає на види і складність завдань, які він може виконувати. Наприклад, учні з вищим рівнем музичного розвитку можуть займатися складнішою творчою діяльністю, як-от імпровізація чи створення власних композицій [16].

Єдність загальної мети виховання особистості і конкретних музично-виховних задач. Музичне виховання повинно враховувати загальні освітні цілі, як-от формування гармонійно розвиненої особистості, а конкретні музично-виховні завдання — сприяти досягненню цих загальних цілей. Наприклад, розвиток дисципліни та самоконтролю через навчання гри на музичному інструменті.

Єдність процесів музичного виховання і музичного самовиховання [16]. Поряд з формальним навчанням, важливо розвивати в учнів здатність до самостійного розвитку своїх музичних здібностей, щоб вони могли самостійно продовжувати навчання і вдосконалення за межами класу. Це може включати самостійне вивчення нових творів або самостійні музичні експерименти.

Залежність музичного виховання від загального розвитку музичної культури та матеріальних можливостей суспільства: Рівень доступності музичної освіти, а також її якість, значною мірою залежать від рівня розвитку музичної культури в суспільстві і від матеріальних ресурсів, які виділяються на освітні програми. У більш розвинених музично-культурних середовищах учні мають більше можливостей для навчання.

Зв'язок між можливостями особистості і характером виховних впливів: Навчально-виховний процес має бути адаптований до індивідуальних можливостей та здібностей учня [31]. Це означає, що характер виховних впливів — методи і підходи до навчання — повинні враховувати рівень підготовки, інтереси та індивідуальні особливості учнів, щоб забезпечити їх оптимальний розвиток.

Ці закономірності дозволяють створити більш гнучкий та ефективний підхід до музичної освіти, орієнтований на врахування індивідуальних особливостей учнів, їхніх інтересів та соціального контексту, у якому відбувається навчання. Це допомагає зробити навчальний процес більш результативним і значущим для розвитку учнів.

Залежність спрямування і рівня розвитку музичної освіти від політико-економічних та соціокультурних вимог і можливостей сучасного суспільства: Розвиток музичної освіти багато в чому визначається соціально-економічними умовами, потребами та цінностями суспільства. Це включає фінансування, соціальні пріоритети та культурні традиції, які формують суспільне ставлення до музичної освіти.

Зв'язок музичної освіти з світовими та національними загальномистецькими, музично-виконавськими та музично-педагогічними традиціями [25]. Важливість збереження і передачі музичних традицій, а також адаптації світового досвіду до національних умов. Це допомагає зберегти культурну ідентичність і водночас інтегрувати досягнення світової музичної спільноти.

Залежність розвитку музичної освіти від наукових досягнень та методичних інновацій у сфері музичного мистецтва Нові дослідження та

методики можуть значно покращити процес навчання, відкриваючи нові підходи до викладання та засвоєння музики. Це включає як технологічні інновації, так і розробки в галузі психології, педагогіки та музикознавства.

Єдність мети і результату освітнього процесу з музичного мистецтва. Усі елементи навчального процесу повинні бути спрямовані на досягнення єдиної мети — гармонійного розвитку особистості через музику. Це означає, що мета навчання і його результат повинні бути узгодженими.

Єдність процесів музичного навчання, виховання та розвитку в музичній освіті. Музична освіта не може бути розділена на окремі етапи. Навчання, виховання та розвиток є взаємопов'язаними процесами, які доповнюють один одного і забезпечують цілісне формування музичної компетентності [25].

Взаємозв'язок форм та якості змісту музичної освіти. Якість музичної освіти залежить не лише від змісту, а й від форм його подачі. Важливо знайти баланс між методиками викладання, які відповідають сучасним стандартам, і потребами та можливостями учнів.

Залежність рівня музичної освіти особистості від рівня розвитку її мотиваційно-сміслової сфери та загальних і спеціальних здібностей. Рівень зацікавленості учня в музиці, його мотивація та здібності відіграють ключову роль у його успіхах у навчанні. Чим вище мотивація та рівень розвитку музичних здібностей, тим успішніше буде процес навчання.

Ці закономірності допомагають зрозуміти, як ефективно організувати музичне навчання, щоб врахувати як індивідуальні потреби учнів, так і вимоги сучасного суспільства. Вони формують основу для розробки програм, методик та стратегій розвитку музичної освіти.

Важливою є роль зовнішніх чинників, які впливають на розвиток музичної освіти, зокрема політико-економічних та соціокультурних аспектів. У різних країнах розвиток музичної освіти може мати свої особливості, оскільки він залежить від економічних та політичних умов. Держави з розвинутою економікою та стабільною політичною ситуацією можуть виділяти більше коштів на розвиток культурної сфери, включаючи музичну освіту. Це дозволяє створювати спеціалізовані програми, підтримувати музичні навчальні заклади та

забезпечувати випускникам можливості для професійної реалізації. Також розвиток музичної освіти залежить від рівня загальної культури населення. У суспільствах із високим рівнем культури музична освіта має більше шансів на підтримку та розвиток. Такі суспільства розуміють значення мистецтва для всебічного розвитку особистості, що стимулює попит на висококваліфікованих фахівців у галузі музики.

Важливим є попит на професіоналів у сфері музики. Реалізація випускників музичних навчальних закладів безпосередньо залежить від наявності попиту на їхні знання та вміння. Якщо держава та суспільство потребують високопрофесійних музикантів (наприклад, для роботи в оркестрах, музичних школах, культурних установах), то з'являються можливості для працевлаштування випускників.

Матеріальне забезпечення за творчу діяльність є важливим мотиваційним чинником. Адже професійна музична діяльність часто пов'язана з високим рівнем інтелектуальних та емоційних навантажень. Тому важливо, щоб держава та суспільство цінували працю музикантів, надаючи їм відповідну фінансову підтримку та умови для професійного зростання. Це може бути у формі грантів, стипендій, конкурсів та інших стимулюючих заходів. В цілому, ця закономірність підкреслює, що розвиток музичної освіти повинен враховувати потреби та можливості суспільства. Це забезпечує зв'язок між освітою та реаліями життя, де музичні фахівці можуть реалізувати свої знання та навички на практиці, сприяючи розвитку культури і мистецтва в країні.

Зв'язок вітчизняної музичної освіти зі світовою загальномузичною, музично-виконавською, музично-педагогічною традицією [60]. Ця закономірність підкреслює важливість збереження і розвитку зв'язку між національною музичною традицією та глобальним контекстом мистецтва, що значно збагачує музичну освіту і робить її більш цілісною та багатогранною. Основні аспекти цієї закономірності включають:

- Інтеграцію національної та світової музичної спадщини. Музична освіта повинна поєднувати вивчення як національних музичних традицій, так і світових здобутків у сфері музичного мистецтва. Це сприяє формуванню у студентів

широкого художнього світогляду та розуміння різноманітних стилів і жанрів музики;

- Синтез музики з іншими видами мистецтва. Музична освіта не може існувати у відриві від інших видів художньо-творчої діяльності, таких як література, живопис, театр та кіно. Це збагачує естетичне виховання учнів, розширює їхнє уявлення про світ і допомагає краще розуміти зв'язок музики з іншими формами вираження мистецтва;

- Опору на національні музично-виконавські та педагогічні традиції. Важливим елементом музичної освіти є вивчення та збереження власних національних музичних традицій. Це передбачає глибоке ознайомлення з вітчизняною композиторською спадщиною, виконавськими школами та методами навчання. Також важливе місце займає вивчення фольклорних витоків, які є джерелом культурної ідентичності.

- Розвиток музично-виконавських навичок у контексті світових стандартів. Ознайомлення з виконавськими традиціями інших країн дозволяє підвищувати рівень професійної підготовки музикантів та забезпечувати їхню конкурентоздатність на міжнародній сцені. Це також сприяє створенню умов для взаємного обміну знаннями і досвідом між музичними педагогами та виконавцями з різних країн.

- Педагогічний досвід у контексті глобальних тенденцій. Сучасна музична педагогіка має враховувати досягнення і тенденції, що формуються на світовому рівні. Це включає адаптацію методик викладання, використання новітніх технологій у навчанні, а також обмін практиками з іншими країнами [60].

Водночас, надзвичайно важливо використовувати безцінний досвід видатних діячів музичного мистецтва та музичної педагогіки, адже саме їх надбання стали підвалинами сучасної національної музичної освіти. Принципи та методи музичного навчання та виховання, започатковані ними, є результативними в музично-освітньому процесі сьогодення.

## РОЗДІЛ 2.

### ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

#### 2.1. Педагогічна діяльність М.В. Лисенка

Творча постать Миколи Віталійовича Лисенка є знаковою для української музичної культури і відіграла ключову роль у її розвитку та розвитку національної музичної освіти. Відомий композитор зробив вагомий внесок у розвиток української музики.

Микола Віталійович Лисенко доклав зусиль для формування української музичної школи, що об'єднала народні традиції з класичними музичними досягненнями. Його творчість стала основою для подальшого розвитку української музики. Лисенко глибоко досліджував український фольклор і використовував народні мелодії, ритми та інтонації у своїх творах. Це дозволило створити музику, яка була зрозумілою та близькою українському народу. Композитор створив багато визначних творів, включаючи опери, симфонії, камерну музику, вокальні цикли, які поєднували народні елементи з класичними формами. Його опера "Тарас Бульба" та "Різдвяна ніч" стали класикою української сцени [2].

Микола Лисенко також активно займався педагогічною діяльністю, сприяючи вихованню нових поколінь українських музикантів. Він працював у Київській консерваторії, де впроваджував свої методики навчання. Він був одним із ініціаторів створення Української національної музичної школи, що стало важливим кроком у розвитку музичної освіти в Україні.

М. В. Лисенко був не лише композитором, але й культурним діячем, який активно підтримував національне відродження в Україні. Його музика стала символом боротьби за національну ідентичність і незалежність. Він тісно співпрацював з іншими українськими митцями, зокрема, писав музику на вірші Тараса Шевченка, що сприяло популяризації українського мистецтва.



Творчість Миколи Лисенка стала не лише підсумком великого періоду в історії української музики, але й основою для подальшого розвитку національної музичної культури. Його вклад у музику, освіту та національну свідомість залишається актуальним і по сьогодні, і надалі впливатиме на формування української музичної ідентичності. Формування художніх принципів Миколи Лисенка відбувалося під значним впливом Тараса Шевченка. Як Шевченко став символом демократичного напрямку в українській літературі, так і Лисенко очолив найпрогресивніший рух в українській музичній культурі. Творчість Лисенка була глибоко пов'язана з українською пісенною культурою, що вирізнялася оригінальністю та національною своєрідністю. Народні мелодії стали для нього важливим джерелом натхнення, що визначило його стиль та напрямок творчості [15].

Микола Лисенко, як педагог і вихователь, приділяв особливу увагу комплексному музичному розвитку своїх учнів. Він орієнтувався на високий рівень загальної музичної підготовки, включаючи знання з історії та теорії музики, що вважав важливими для розширення музичного світогляду та ерудиції. Лисенко відзначався особливою самовідданістю, часто працюючи з учнями у свій вільний час, навіть безкоштовно. Він був готовий відмовитися від особистих справ і зустрічей, аби надати учням додаткові знання та глибше розуміння музики, збагачуючи їхні знання практичними прикладами та музичними ілюстраціями. Його вклад у збирання та збереження народних пісень не лише збагачував українську музичну спадщину, а й підкреслював важливість національної ідентичності та зв'язку з народними джерелами. Він вбачав у народній пісні глибинний зв'язок з українською душею та культурою, що стало джерелом натхнення для багатьох його творів.

Микола Лисенко протягом своєї кар'єри активно співпрацював із різними освітніми закладами Києва, де здійснював педагогічну діяльність і сприяв розвитку музичної освіти [21]:

В 1869 - 1870 роках була створена Музична школа при Київському відділенні Імператорського Російського Музичного Товариства. В 1881–1906 працював в Інституті шляхетних дівчат, де він виховував любов до музики та

естетичні цінності серед молоді. В 1893–1908 роках працював в Приватній музичній школі С. М. Блуменфельда, де Лисенко був викладачем, а згодом, в останній рік своєї роботи, став її директором. В приватній музичній школі Н. А. Тутковського, Лисенко займався підготовкою учнів протягом 1898 – 1904 роках. В 1904–1912: була відкрита власна музично-драматична школа, яку Лисенко заснував для реалізації своїх педагогічних ідей та поширення української музичної культури [22].

Його діяльність в цих закладах сприяла підготовці нових поколінь музикантів та популяризації української музичної культури.

Крім роботи в освітніх закладах, Микола Лисенко активно займався приватним викладанням, проводячи індивідуальні заняття з учнями, яким прагнув передати свої знання та любов до музики. Його приватні уроки були важливим елементом його педагогічної діяльності, адже дозволяли приділяти особливу увагу індивідуальному розвитку кожного учня.

Лисенко також займався широкою просвітницькою та пропагандистською діяльністю, спрямованою на популяризацію української музичної культури. Він брав участь у підготовці та проведенні ювілейних свят, музичних вечорів та інших урочистих заходів. Ці події ставали важливою платформою для представлення українського музичного мистецтва та підтримки національних культурних цінностей. Його зусилля в організації таких заходів сприяли зміцненню національної свідомості та вихованню нового покоління музикантів і слухачів.

Важливо зазначити, що Лисенко приділяв особливу увагу вивченню музичного фольклору та закономірностей його розвитку. Він розглядав народність у широкому розумінні цього поняття, адже вбачав у ній сутність українського музичного мистецтва [23]. Це зацікавлення народною творчістю та фольклором проявилось з перших кроків його свідомої діяльності й залишилося невичерпним джерелом ідей упродовж усієї його творчої кар'єри.

Микола Лисенко дедалі частіше задумувався над необхідністю відкриття власної музичної школи, яка могла б систематично поповнювати національну культуру новими кадрами кваліфікованих музикантів. Він розумів, що для

розвитку української музики потрібні фахівці, які б не лише володіли професійними навичками, але й несли в собі національні традиції. Ця потреба стала ще більш нагальною після закриття школи С. М. Блуменфельда [24]. У ситуації, коли можливості для навчання майбутніх українських музикантів звужувалися, новий навчальний заклад міг стати осередком розвитку музичної освіти в Україні. Відкриття власної музичної школи Лисенка стало відповіддю на цей виклик і важливим кроком у створенні інституції, що сприяла збереженню та розвитку національної музичної спадщини.

З осені 1904 року в Києві на Великій Підвальной вулиці, в будинку № 15, почала функціонувати Музично-драматична школа Миколи Віталійовича Лисенка. Ця подія стала важливим кроком у розвитку української музичної освіти, оскільки школа Лисенка не лише надавала професійну підготовку, але й ставила собі за мету поширення української музичної культури.

Про відкриття школи свідчать матеріали переписки Управління Київського учбового округу з Міністерством внутрішніх справ від 20 серпня 1904 року. Це підтверджує офіційний характер закладу та підтримку, яку школа отримувала від владних структур [29]. Школа Лисенка стала важливим осередком музичного виховання та виховала багатьох талановитих музикантів, які в подальшому стали відомими діячами української культури.

Навчальні програми музичних дисциплін, які були аналогічні програмам консерваторій, склалися зі спеціальних та допоміжних предметів. До спеціальних предметів входили: виконання на різних інструментах, таких як фортепіано, скрипка, віолончель, арфа, тромбон, корнет-а-пістон та ударні; сольний спів; теорія музики та композиція; диригування оркестром і хором; сценічна майстерність та декламація. Допоміжні предмети включали музично-теоретичні дисципліни, зокрема елементарну теорію, гармонію, сольфеджіо, інструментовку, хоровий спів, оркестрову гру, камерний ансамбль, оперні класи, дисципліни, пов'язані з виконавською майстерністю, такі як міміка, фехтування, танці, грим, історико-гуманітарні предмети, серед яких історія музики, історія драми, історія культури і літератури, естетика, італійська мова [29].

Цей поділ предметів був спрямований на забезпечення всебічної підготовки музикантів: розвитку виконавських навичок, оволодіння теоретичними знаннями та розширення їх культурної освіченості.

Навчання було доступне для осіб усіх соціальних станів, як чоловіків, так і жінок, за умови успішного складання вступних іспитів. Для вступу до підготовчої групи музичного відділу вимагалися лише гарний музичний слух, пам'ять та добрий стан здоров'я. Натомість абітурієнти драматичного відділу повинні були додатково мати відповідну сценічну зовнішність.

Музичний відділ складався з чотирьох класів: два перші утворювали нижчий відділ (п'ятирічний курс навчання), а два наступні — вищий відділ (чотирирічний курс) [15].

Драматичний відділ включав три класи. Ця структура забезпечувала поступове освоєння навчального матеріалу та дозволяла враховувати індивідуальні особливості учнів.

Микола Лисенко ретельно підбирав педагогічний колектив для своєї школи. Серед викладачів були відомі фахівці. Теоретичні дисципліни викладав відомий теоретик Г. Любомирський. Клас скрипки вела О. Вонсовська (Буцька). Сольний і оперний спів викладали професори М. Зотова, О. Муравйова та О. Мишуга. Згодом було створено клас бандури. На драматичному відділі викладала Марія Старицька, донька М. П. Старицького [29].

У 1918 році, після реорганізації школи у Вищий музично-драматичний інститут імені М. В. Лисенка, до викладацького складу приєднався М. Леонтович, який став викладачем хорової справи на диригентському факультеті. Основним педагогом з фортепіано в школі був Микола Віталійович Лисенко. Він не лише керував навчальним закладом, а й особисто навчав студентів, передаючи свій досвід і майстерність у грі на цьому інструменті. Школа поступово ставала провідним музично-освітнім центром України, відіграючи важливу роль у формуванні музичної культури та вихованні нових поколінь музикантів. Завдяки висококваліфікованому викладацькому складу та широкому спектру навчальних дисциплін, вона здобула визнання як серед учнів, так і в музичній спільноті [29].

Важливо також, що Лисенко був не лише композитором, але й педагогом, який бачив свою місію у вихованні нових поколінь музикантів. Створення ним основ вищої спеціальної музичної освіти в Україні стало фундаментом для розвитку професійної музичної освіти та формування нових поколінь українських митців. Його учні, надихнувшись його прикладом, змогли не лише продовжити його справу, але й стати важливими постатями в розвитку українського мистецтва на світовій арені.

## **2.2. Методика музичного виховання Кирила Стеценка**

Кирило Григорович Стеценко — одна з ключових постатей в історії української музичної культури, який активно боровся за розвиток демократичного мистецтва, що відповідало прагненням українського народу до соціального та національного визволення. Окрім своєї видатної творчої діяльності як композитора, він був хоровим диригентом, музичним критиком та публіцистом, який віддано працював на користь свого народу.

Стеценко також зробив значний внесок у сферу музичної педагогіки. Його педагогічна діяльність включала створення унікальних пісень і хорових композицій, а також двох опер-казок для дітей, які мали на меті виховувати молоде покоління через музичне мистецтво. Крім того, він займався методикою викладання співу в школах, ініціював різноманітні освітні проекти в галузі музики, які допомагали поширенню музичної освіти серед дітей та молоді. Його внесок у культурний та освітній розвиток України має тривалу спадщину, залишаючись важливою частиною українського культурного надбання.

Кирило Стеценко зробив вагомий внесок у музично-естетичне виховання молоді, приділяючи особливу увагу позакласній роботі, щоб прищепити учням любов до музики та естетичних цінностей. Його ідейно-естетичні принципи формувалися під впливом знайомства з видатним композитором Миколою Лисенком. З 1899 року, захопившись хоровою справою, Стеценко приєднався до

хору Лисенка, де розпочалася їхня багаторічна співпраця, що значно вплинула на становлення Стеценка як митця [52]. Це спільне творче середовище зміцнило його прагнення розвивати національне мистецтво й сприяти естетичному вихованню через музику.

Знайомство з творчістю та педагогічною діяльністю Миколи Лисенка мало вирішальне значення для професійного становлення Кирила Стеценка як хорового диригента й музичного діяча. Стеценко уважно вивчав організаційні підходи Лисенка, його методи роботи з хором, а також переймав педагогічні принципи й цінності. Такий підхід допоміг Стеценкові розвинути власну майстерність, що дозволило йому стати видатним педагогом і вдосконалити свої методики хорового викладання. Це знайомство сприяло його творчому зростанню й дало йому необхідні знання для успішної реалізації своїх музично-естетичних ідей у педагогіці та позакласній діяльності.

Літо 1903 року стало важливим етапом у педагогічній кар'єрі Кирила Стеценка. До початку навчального року в учительській семінарії на Лук'янівці, де він мав намір викладати, Стеценко з 28 липня по 28 серпня провів короткотермінові курси співу для вчителів у Білій Церкві [53]. Ці курси надали йому першу можливість випробувати свої методики викладання співу та поділитися знаннями з майбутніми педагогами, сприяючи поширенню музично-естетичної освіти серед вчителів. Цей досвід став важливим кроком у розвитку його викладацької діяльності та сприяв формуванню основ його педагогічного підходу.

Попри коротку тривалість щорічних курсів, Кирило Стеценко надавав велике значення якості викладання, намагаючись передати слухачам ґрунтовні й науково обґрунтовані знання. У своєму *«Конспекті занять на загальноосвітніх курсах»* в Таращі він передбачив вивчення теорії музики, історії церковного співу та українських народних пісень [54]. Така програма підкреслює його серйозний підхід до освітнього процесу та прагнення всебічно розвивати музичну культуру в регіоні. Завдяки цьому підходу Стеценко формував у слухачів не лише музичні навички, а й сприяв їхньому культурному й естетичному розвитку.

У своїй методиці навчання співу Кирило Стеценко вже на ранньому етапі застосовував підготовчі вправи, спів за слухом і спів із нот, що дозволяло студентам ефективно опановувати основи музики. Він також активно використовував народнопісенний матеріал, інтегруючи його в навчання, зокрема на літературно-вокальних вечорах, які сприяли залученню студентів до української музичної культури [58]. Для реалізації цих заходів Стеценко організовував загальні хори на всіх курсах, які виступали на публічних концертах, популяризуючи українську музичну спадщину серед широкої аудиторії. Такий підхід сприяв розвитку не тільки вокальних навичок, а й національної свідомості студентів, розвиваючи в них глибоку повагу до рідної культури.

Естетично-педагогічні ідеї Кирила Стеценка проявилися і в його оцінці музичної літератури, зокрема у рецензіях на підручники та збірники музичних творів. У своїй рецензії на підручник Г. Любомирського *«Учение о гармонии»* Стеценко висловлював захоплення з приводу появи цієї книги, називаючи її цінним внеском у музичну освіту. Він підкреслював, що цей курс гармонії, структурований у вигляді окремих уроків, значно сприятиме підвищенню професійного рівня як викладачів, так і студентів [58].

Стеценко відзначав повноту та систематичність викладу матеріалу, його доступність завдяки чіткій і зрозумілій мові, а також насичену ілюстративність — підручник був щедро наповнений музичними прикладами. Така структура робила його надзвичайно зручним для використання в навчальному процесі та сприяла ефективному засвоєнню матеріалу студентами. Через ці рецензії Стеценко популяризував якісні педагогічні ресурси, прагнучи забезпечити ефективний і доступний освітній процес у галузі музики.

У рецензії на *«Збірку народних пісень у хоровому розкладі, адаптованих для учнів молодшого та підстаршого віку в народних школах»* Миколи Лисенка, Кирило Стеценко відзначав високу якість педагогічного підходу та раціональну систематизацію музичного матеріалу [58]. Він наголошував на тому, що принцип поступового ускладнення, від простішого до складнішого, був ретельно дотриманий, що свідчить про професіоналізм і майстерність Лисенка як

упорядника. На думку Стеценка, ця методична послідовність і глибоке знання народної пісні демонстрували педагогічну здатність Лисенка враховувати освітні потреби учнів різного віку. Такий підхід забезпечував доступність матеріалу та сприяв розвитку музичних здібностей дітей, що, в свою чергу, допомагало зміцнити національні музичні традиції у молодого покоління.

Активно брав участь в організації зібрання вчителів народних шкіл у місті Ямпіль. Виступаючи з доповіддю «Українська пісня в народній школі», він запропонував низку ініціатив, спрямованих на покращення музичного та естетичного виховання в українських школах [54]. Зокрема, Стеценко пропонував організувати диригентські курси для підготовки вчителів, упорядкувати навчання співів на курсах для педагогів, запровадити співи як обов'язковий предмет у школах та створити нотні відділи в бібліотеках для вчителів і народних шкіл.

Стеценко наголошував на важливості естетичного виховання як обов'язкового компонента загальної освіти, адже воно сприяло б гармонійному розвитку учнів і формуванню національної самосвідомості через українську пісню. Його пропозиції мали значний вплив на подальший розвиток музичної освіти, допомагаючи інтегрувати естетичні та національно-культурні цінності в освітній процес і плекати українську музичну спадщину серед підростаючого покоління.

На початку вересня 1917 року Кирило Стеценко вирушив до Вінниці, де розпочав видання «Шкільних співаників» та «Методики навчання співу» для вчителів, прагнучи вдосконалити музичну освіту та полегшити процес навчання співу в народних школах [58]. Ці видання мали важливе значення для розвитку музичного навчання, забезпечуючи вчителів методичними матеріалами та рекомендаціями, що відповідали національним потребам та особливостям української культури.

Восени 1917 року Стеценко переїхав до Києва, де обійняв посаду вчителя співів в учительській семінарії [48]. Тут він продовжував свою педагогічну діяльність, зосереджуючись на підготовці вчителів і впровадженні національних традицій у навчальні програми. Його діяльність у цей період була орієнтована на



зміцнення національної культури через українську пісню та музику, що стало важливою частиною освітнього процесу того часу.

Вклад Стеценка в музичну педагогіку, особливо у контексті національного виховання, залишив значний слід у розвитку української освіти і культури, сприяючи формуванню естетичних та культурних цінностей у молодого покоління.

У Києві Кирило Стеценко продовжував активно працювати над розвитком музичної освіти, видаючи важливі методичні матеріали. Однією з таких публікацій став *«Початковий курс навчання дітей нотного співу»*, який містив методико-дидактичні матеріали, призначені для допомоги вчителям у навчанні дітей основам нотного співу [52]. Цей курс став важливим ресурсом для педагогів, надаючи систематичні та доступні інструкції для ефективного викладання музики в школах.

Крім того, він опублікував *«Шкільний співаник, ч. I»*, що містив пісні, спеціально адаптовані для навчання в школах. Ці пісні стали важливим інструментом для впровадження української пісенної культури в освітній процес [52].

Обидва видання зробили значний внесок у підвищення якості музичної освіти в Україні, сприяли розвитку музичних навичок учнів і популяризації українських національних пісень серед молоді. Вони також допомогли підвищити рівень підготовки вчителів співу, що позитивно вплинуло на розвиток музичного виховання в школах.

Кирило Стеценко розробляв теоретичні основи системи музичної освіти, орієнтуючись на загальну доступність та обов'язковість естетичного виховання для всіх дітей. Його підхід був зосереджений на принципах науковості та відповідності дидактичного матеріалу віковим і психологічним особливостям учнів. Це дозволяло забезпечити ефективне навчання, що враховує індивідуальні потреби учнів і сприяє їх гармонійному розвитку.

Одним із ключових аспектів роботи Стеценка було створення підручників, що повинні були відповідати вимогам наукової обґрунтованості та бути адаптованими для шкільного використання. Стеценко підкреслював, що

навчальні матеріали повинні бути не лише педагогічно доцільними, а й відповідати рівню сприйняття дітей, щоб процес навчання був зрозумілим, цікавим та ефективним. Це свідчить про його глибоке розуміння важливості якості навчальних ресурсів для розвитку музичної освіти в школах. Він також підкреслював важливість того, щоб розподіл глав і параграфів підручників відповідав не тільки науковим завданням, але й педагогічним вимогам. Мова підручників, за його словами, повинна бути зрозумілою, літературною та популярною для учнів [59].

Кирило Стеценко активно працював над організацією школи, сприяючи гармонійному поєднанню наукових знань і педагогічної практики в музичній освіті. Він розробляв нові підходи до виховання дітей через музику, приділяючи велику увагу системному та послідовному розвитку музичних навичок і естетичних цінностей у дітей.

Створюючи проєкт системи музичної освіти, Стеценко детально опрацьовував питання наступності між навчальними закладами, їх взаємозв'язку, обсягу знань, вимог до учнів та спеціалізацію освітніх програм [48]. Він прагнув забезпечити чітку структуру навчального процесу, де кожен етап навчання був логічно пов'язаний з попереднім і складав єдину систему підготовки. Такий підхід дозволяв не лише формувати музичні навички, але й сприяти гармонійному розвитку особистості, враховуючи її вікові та психологічні особливості.

Цей системний підхід до музичної освіти став важливим етапом у розвитку педагогічної теорії та практики в Україні, забезпечуючи ефективне і комплексне навчання, яке поєднувало науку, педагогіку та мистецтво.

Кирило Стеценко вважав, що музична освіта повинна мати значний вплив на культурний розвиток суспільства, і його концепція Музичної академії відображала цей підхід. Створення такого центру, за його ідеєю, мало б не лише сприяти розвитку професійних музикантів, але й забезпечити підвищення загального рівня музичної культури в Україні. Через цю академію, як центр підготовки вчителів музики, Стеценко прагнув поширити музичну освіту серед

широких верств населення, сприяючи не лише професійному, але й естетичному розвитку громадян.

Ідея інтеграції музики в освітній процес мала важливе значення для підвищення культурної грамотності та зміцнення національної ідентичності через мистецтво. Стеценко, таким чином, підкреслював необхідність включення музичної освіти в більш широкий культурний контекст, де музика була б не лише академічною дисципліною, але й складовою частиною загального культурного розвитку народу. Це також свідчило про його прагнення до інтеграції різних видів мистецтва, що, у свою чергу, могло б сприяти гармонійному розвитку особистості через естетичну освіту.

Кирило Стеценко приділяв значну увагу питанням музично-естетичного виховання дітей, зокрема в контексті початкової школи. Він вважав, що правильне музичне виховання повинно бути основою загальної естетичної освіти дітей і активно сприяти їх гармонійному розвитк[54]. Для Стеценка було важливо, щоб музика не була лише академічною дисципліною, а стала невід'ємною частиною повсякденного життя дітей, допомагаючи формувати їхню емоційну, естетичну та культурну свідомість.

Особливу увагу він приділяв шкільному вихованню, вказуючи на те, що дореволюційна влада не забезпечувала належного місця для мистецтва в освітньому процесі, зокрема для музики та співів. Стеценко відчував, що недостатня увага до музичного навчання та естетичного виховання дітей в школах є серйозною проблемою для культурного розвитку нації. Це стало стимулом для його проєктів реорганізації музичних навчальних закладів, де він намагався не лише підвищити якість музичної освіти, але й включити її в систему загальноосвітнього виховання, щоб музика та мистецтво загалом стали важливими елементами формування національної свідомості і естетичної грамотності.

Кирило Стеценко розумів музику і співи як важливі інструменти для всебічного розвитку особистості, особливо в ранньому віці. Для нього естетичне виховання через музику було не лише засобом формування музичних здібностей, а й важливим етапом розвитку емоційної, інтелектуальної та моральної сфери

дитини. Він вірив, що через музику можна виховувати у дітей не лише естетичний смак, а й здатність до співпереживання, розуміння краси та гармонії, що важливо для їхнього загального розвитку.

Стеценко наголошував на необхідності інтеграції музичного виховання в загальноосвітній процес, вважаючи його обов'язковим елементом шкільної освіти[53]. Він бачив у цьому шлях до розвитку не лише музичних навичок, але й глибшого осмислення світу навколо через емоційну та естетичну призму. Музика, за його переконанням, могла допомогти формувати у дітей гармонійний внутрішній світ, розвивати їхні соціальні та інтелектуальні здібності, а також зміцнити духовні основи національної ідентичності.

Своїм проєктом Стеценко прагнув створити основу для виховання поколінь, які не лише володіли б музичними здібностями, а й мали б високу культурну свідомість, здатність до глибокого сприйняття мистецтва та до гармонійного існування в суспільстві.

Кирило Стеценко розумів важливість підготовки кваліфікованих педагогів для здійснення ефективного музично-естетичного виховання. Він вважав, що вчителі музики і співів повинні бути не лише педагогами, а й культурними агентами, які сприятимуть поширенню високої музичної культури серед широких верств населення, передусім через школи. Це відображало його переконання, що мистецтво та музика є невід'ємними складовими виховання духовності та національної самосвідомості дітей.

Важливим аспектом концепції Стеценка була роль консерваторій як навчальних закладів, що мали готувати висококваліфіковані кадри вчителів музики та співів. Він підкреслював, що якість музичної освіти в загальноосвітніх школах залежить від рівня підготовки самих педагогів, тому вони повинні проходити професійну підготовку на найвищому рівні[52]. Стеценко вірив, що вчителі, які мають глибокі знання і високу музичну майстерність, можуть не лише навчати дітей, а й формувати в них любов до мистецтва, розвивати естетичні почуття та сприяти вихованню культурної свідомості.

Таким чином, Стеценко створював основу для системної музичної освіти, де важливу роль відігравала підготовка педагогічних кадрів, які могли б

ефективно впливати на розвиток музичної культури в суспільстві, що стало однією з головних цілей його роботи над реформою освіти в Україні.

Кирило Стеценко вбачав в консерваторіях важливі культурні осередки, які повинні були готувати фахівців, здатних не лише викладати співи в школах, а й активно працювати над популяризацією національної музичної спадщини. Для нього консерваторії стали не тільки освітніми установами, а й важливими інститутами культурного відродження, покликаними сприяти розвитку української музики та мистецтва через освіту[48].

Стеценко підкреслював, що випускники консерваторій повинні мати ґрунтовні знання в теорії та практиці музичного мистецтва, що дозволить їм не тільки ефективно навчати дітей, але й виконувати роль культурних амбасадорів, поширюючи національну музику та традиції. Вони мали стати носіями української культурної спадщини, підтримувати і пропагувати українські музичні традиції, тим самим сприяючи культурному відродженню країни через освітню систему.

Таким чином, концепція Стеценка ставила перед консерваторіями завдання не лише навчати професіоналів для музичної індустрії, але й впливати на культурне життя нації, забезпечуючи зв'язок між професійним музичним середовищем і широкими верствами населення, а також підвищуючи роль музики як елемента національної ідентичності та духовності.

Кирило Стеценко, усвідомлюючи нагальну потребу в кваліфікованих вчителів музики та співів, запропонував організувати короткотермінові курси для їх швидкої підготовки[53]. Це був практичний підхід, який мав на меті оперативно заповнити дефіцит педагогів у школах, особливо в умовах реформування освітньої системи, коли вимога до високої якості навчання в музичній сфері ставала дедалі актуальнішою.

Ці курси, на думку Стеценка, дозволяли б підготувати вчителів, здатних швидко адаптуватися до нових умов і вимог освіти. Він розумів, що в короткий час можна надати їм необхідні методичні та практичні навички, щоб вони могли ефективно працювати з учнями і впроваджувати музично-естетичне виховання у шкільному процесі. Однак, при цьому він наголошував, що ці курси повинні бути

лише доповненням до більш ґрунтовної і системної підготовки, яку забезпечували б консерваторії для висококваліфікованих фахівців [59]. Таким чином, короткотермінові курси стали б важливим інструментом у вирішенні кадрових проблем, дозволяючи значно швидше підготувати необхідну кількість вчителів музики для загальноосвітніх шкіл, що відповідало потребам суспільства та вимогам освітньої реформи того часу.

Короткотермінові курси, запропоновані Кирилом Стеценком, справді мали стати ефективним і практичним інструментом для швидкої підготовки вчителів музики та співів. Вони дозволяли б педагогам отримати базові знання та методичні навички для викладання музики в школах за короткий період, що було надзвичайно важливо в умовах, коли освітня система потребувала термінових змін. Стеценко правильно оцінював, що такі курси стали б першим кроком до розв'язання кадрової проблеми в освітньому процесі, допомагаючи заповнити дефіцит кваліфікованих фахівців.

У той час, коли в країні активно йшли процеси реформування освіти, а суспільство потребувало посилення культурного та освітнього розвитку, курси могли б стати своєрідною "першою лінією оборони" в забезпеченні доступу дітей до якісної музичної освіти. Вони надавали б можливість швидко підготувати педагогів до роботи, що відповідало нагальним вимогам того часу. Однак, для більш глибокого і ефективного навчання вчителів Стеценко вважав за необхідне забезпечити також довготривалі програми підготовки через консерваторії, де педагогів готували б на вищому рівні, щоб забезпечити глибоке розуміння музики та методики її викладання [54].

Отже, короткотермінові курси могли стати важливим кроком до підвищення рівня музичної освіти в Україні, особливо в період реформування та культурного відродження, з фокусом на загальній естетичній освіті і культурному розвитку.

Кирило Стеценко мав амбітний план створення Музичного товариства, яке мало стати важливим культурним і освітнім осередком для розвитку музики в Україні. Він розробив детальний статут для цього товариства, яке включало кілька секцій, кожна з яких виконувала свою специфічну функцію: етнографічну,

педагогічну, організаційну, технічно-будівничу та видавничу. Однак особливу увагу Стеценко приділяв саме педагогічній секції, оскільки вона була ключовою для розвитку музичної освіти та підготовки кадрів, необхідних для реалізації культурної місії товариства.

Педагогічна секція повинна була відігравати важливу роль у підготовці освічених музичних педагогів, диригентів, музикантів і діячів, які б мали значний вплив на розвиток музичної культури в Україні. Для цього секція отримувала право відкривати музичні класи, курси, школи, а також інтернати при них. Ці освітні установи мали стати важливими центрами музичного навчання, що сприяло б підвищенню загального рівня музичної освіти в країні. Ще однією важливою складовою педагогічної секції було відправлення обдарованих учнів за кордон для удосконалення їхніх музичних здібностей. Це дозволяло б учням отримати найкращі знання і практичні навички, а також вбирати досвід світових музичних традицій, що було необхідно для зростання рівня національної музичної освіти [48].

Таким чином, Музичне товариство під керівництвом Стеценка мало стати важливим інститутом, що об'єднувало б культурну і освітню діяльність, і стало б потужним інструментом для підвищення якості музичної освіти та популяризації української музичної культури.

Проект Музичного товариства, розроблений Кирилом Стеценком, відображав його прагнення створити всебічну і системну підтримку музичної культури в Україні [48]. Стеценко усвідомлював, що розвиток музики потребує не лише навчання та підготовки кадрів, але й організаційної, видавничої та технічної підтримки, щоб забезпечити сталий прогрес у музичній сфері. Його концепція включала комплексний підхід, що поєднував різні аспекти музичної діяльності, що разом мали сприяти розвитку музичної освіти, культурної свідомості та національної ідентичності.

Організаційні та технічні аспекти, передбачені в структурі Музичного товариства, допомагали б ефективно впроваджувати освітні програми, створювати музичні школи, курси та класи, а також забезпечувати інфраструктуру для навчання та виступів. Видавнича секція мала б вирішити

важливу роль у поширенні музичних творів, зокрема українських композиторів, через видання нотних матеріалів і музичних праць, що сприяло б популяризації української музики не лише в Україні, а й за її межами.

Водночас, через педагогічну секцію, проєкт Стеценка прагнув забезпечити підготовку висококваліфікованих педагогів, які б не лише навчали дітей та молодь, а й формували національну музичну ідентичність, розвивали любов до української музики і культури. Музичне товариство мало стати потужним осередком культурного та освітнього розвитку, що впливає на формування цілісної музичної культури країни та розвиток талановитих музикантів, здатних сприяти відродженню та популяризації національних традицій.

У січні 1921 року Кирило Стеценко був обраний професором класу хорового співу в Київській державній консерваторії, що стало важливою віхою в його кар'єрі і ще одним підтвердженням його авторитету в музичній освіті та культурному житті країни [59]. Проте, навіть у цих умовах, коли його професійна діяльність була зосереджена на викладанні в консерваторії, Стеценко не обмежувався лише роботою в столиці.

Особливо важливою частиною його діяльності було сприяння розвитку культурно-масової роботи на селі. Стеценко розумів, що музична культура має бути доступною для всіх верств населення, і тому активно працював над популяризацією музики серед сільських жителів. Одним із таких ініціативних кроків було організування сільського хору, який став важливим інструментом у залученні місцевих людей до музичного мистецтва.

Цей хор не лише став культурним осередком на селі, але й дозволяв підвищити загальний рівень музичної культури серед людей, познайомити їх з українською музикою, а також з класичними та народними творами. Стеценко з хором об'їжджав навколишні села, проводячи концерти та організовуючи музичні заходи, тим самим популяризуючи українське мистецтво серед широких мас [53]. Це також сприяло розвитку національної ідентичності та культурного відродження, яке Стеценко активно підтримував через свого творчий підхід до педагогіки і культурної роботи.



Кирило Стеценко був не лише видатним музичним педагогом, а й ініціативною особистістю, яка активно працювала над розвитком культурних традицій на селі. Крім організації сільського хору, він також налагодив репетиції драматичного гуртка, що стало важливим етапом у розвитку театральних традицій в селах. Це дозволяло жителям, особливо молоді, занурюватися в театральне мистецтво, що сприяло формуванню культурного середовища і розвитку естетичних почуттів.

Ще однією важливою складовою його педагогічної діяльності була робота з дітьми, яких він навчав гри на фортепіано та нотної грамоти [52]. Стеценко проводив заняття прямо у себе вдома, що підкреслює його відданість справі музичної освіти. Його підхід був надзвичайно особистісним і доступним: він прагнув не тільки передати знання, але й створити атмосферу, в якій діти могли б зростати в гармонії з музикою та розвивати свої здібності.

Ця діяльність свідчить про його глибоке переконання в важливості музичної освіти як засобу культурного розвитку і формування моральних цінностей. Стеценко створював умови для всебічного розвитку таланту, незалежно від того, чи йшлося про спів, гру на інструментах, чи театральне мистецтво, таким чином активно сприяючи культурному відродженню на селі та розвитку національної ідентичності через мистецтво.

Ініціативи Кирила Стеценка щодо відкриття дитячої музичної школи та диригентських курсів для підготовки керівників художньої самодіяльності стали важливими кроками у зміцненні культурного життя на селі. Стеценко розумів, що для розвитку музичної культури в країні необхідно не лише підвищити рівень освіти, але й забезпечити підтримку для створення культурних осередків на місцях. Дитяча музична школа мала стати місцем, де молодь могла б отримати фундаментальні музичні знання і розвивати свої творчі здібності.

Крім того, диригентські курси для підготовки керівників художньої самодіяльності були важливим етапом для організації і розвитку аматорських колективів, які активно працювали на селі. Ці курси забезпечували б навчання не лише основам диригування, а й методикам роботи з колективами, що дозволяло

б організовувати високоякісні музичні та театральні вистави, концерти, а також сприяти розвитку естетичного смаку серед місцевих жителів.

Ініціативи Стеценка були спрямовані не тільки на виховання нових музикантів, але й на створення активного культурного середовища, що збагачувало соціальне життя села та зміцнювало національну ідентичність через мистецтво. Через ці проекти він прагнув забезпечити доступ до культурних цінностей для всіх верств населення, підвищуючи рівень освіти і свідомості, що сприяло загальній соціальній згуртованості. Стеценко розумів важливість мистецтва як інструменту не лише для розвитку особистості, а й для формування єдності та культурного зростання нації [58].

Кирило Стеценко справді все своє життя присвячував музичній освіті та вихованню молоді, працюючи на різних рівнях освітньої системи — від початкової школи до вищих навчальних закладів. Його діяльність була надзвичайно широкою і різноманітною, що дозволяло йому впливати на різні вікові групи та формувати музичні навички у дітей і молоді.

Як учитель співів у початкових школах, Стеценко активно працював над тим, щоб навчити дітей не тільки основам музичної грамоти, але й важливості естетичного виховання через музику. Він вірив, що раннє знайомство з музикою формує в дітей емоційний інтелект, сприяє розвитку творчих здібностей і вихованню почуття краси [48].

У вищих навчальних закладах, зокрема в Київській державній консерваторії, він викладав хоровий спів, працюючи з майбутніми музикантами та педагогами, передаючи їм не лише професійні навички, але й глибоке розуміння важливості музичної освіти в розвитку особистості та культурного середовища. Завдяки своїй багатопрофільній діяльності Стеценко мав змогу впливати на формування музичних традицій на всіх рівнях: від наймолодших учнів до майбутніх професіоналів у галузі музики [58]. Його робота в освітніх установах різних типів дозволяла йому не лише формувати музичні навички, але й виховувати культурних, емоційно розвинених людей, які б несли музику в ширші верстви суспільства. Через свою діяльність Стеценко створював

основу для розвитку музичної освіти в Україні, що сприяло не лише професійному розвитку музикантів, але й культурному відродженню нації.

Кирило Стеценко дійсно вніс значний внесок у розробку методів музично-естетичного виховання дітей, і його педагогічні підходи стали основою для формування цілісної системи музичної освіти в Україні. Він активно працював над створенням методичних матеріалів та навчальних програм, які були не тільки науково обґрунтованими, але й адаптованими до вікових особливостей учнів. Це дозволяло не лише передавати знання з музики, а й сприяти розвитку учнів як особистостей через емоційне та соціальне виховання.

Стеценко вважав, що музичне виховання має бути органічно інтегровано в загальний навчальний процес, таким чином сприяючи розвитку різних аспектів особистості. Спів, музика та естетичне виховання повинні були стати не тільки засобами розвитку музичних навичок, але й інструментами формування емоційної чутливості, соціальних умінь і культурної свідомості молоді. Важливою складовою цього підходу була його увага до розвитку емоційної сфери учнів, адже він вважав, що музика має потужний вплив на емоції, надаючи їм можливість розвиватися в гармонії з навколишнім світом.

Його методи навчання були спрямовані на те, щоб зробити процес навчання музики доступним і цікавим для дітей різних вікових груп, що дозволяло не лише формувати їх музичні навички, але й впливати на загальний розвиток особистості. Таким чином, через інтеграцію музики та естетики в освіту, Стеценко прагнув сприяти розвитку гармонійно розвинених людей, які б розуміли та цінували важливість культури в своєму житті.

Вплив Кирила Стеценка на українську музичну освіту дійсно є надзвичайно вагомим і багатоаспектним. Його діяльність сприяла не лише розвитку музичного виконавства, але й популяризації української музики та культури, що стало особливо важливим в період національного відродження та становлення незалежної української держави. Стеценко не просто навчав музики, а формував у молоді глибоке розуміння значення музичного мистецтва для національної ідентичності та культурної самосвідомості.

Його робота як викладача, керівника та організатора сприяла формуванню нової генерації музикантів і педагогів, які не лише продовжували його педагогічну практику, а й активно популяризували українську музику, працюючи на культурному фронті. Стеценко сприяв розвитку багатьох талантів, і його учні стали важливою частиною музичної культури України. Вони продовжували працювати над збереженням і розширенням української музичної спадщини, виконуючи твори українських композиторів та виконуючи важливу місію культурного просвітництва [59].

Популяризація української музики була важливою частиною педагогічної концепції Стеценка, адже він розумів, що для збереження та розвитку національної культури важливо не лише зберігати традиції, а й активно популяризувати їх серед широких верств населення, зокрема через освітні інституції. Цей підхід допоміг формувати міцну зв'язок між музичною освітою та культурним відродженням, створюючи міцну базу для розвитку української музики на майбутнє.

Таким чином, внесок Кирила Стеценка в українську музичну освіту не обмежувався лише практичною діяльністю в класах і консерваторіях, а й мав глибоке і довготривале значення для формування музичного простору в Україні, виховання нових поколінь музикантів, які продовжували і розвивали його ідеї.

### **2.3. Методика музичної освіти М. Леонтовича**

Процес музичного виховання в Україні має глибинні віковічні традиції, які відображають сутність і особливості психології нашого народу, його світогляд і самобутність. Ці ознаки стали важливими складовими в музично-педагогічній діяльності Миколи Дмитровича Леонтовича, який відіграв значну роль у формуванні національної музичної освіти.

Педагогічна робота Леонтовича почалася на початку ХХ століття, коли українська педагогіка зазнала істотних змін. У цей період відбувався перехід від бурсацько-релігійного виховання до народницько-українського навчання, що дозволило зосередитися на культурних та національних цінностях [58].

Леонтович, будучи митцем і педагогом, сприяв цьому процесу, впроваджуючи в навчальний процес елементи української народної музики та традицій, що зміцнювало національну ідентичність і самосвідомість молоді.

Його методи виховання акцентували увагу на важливості естетичного сприйняття, розвитку музичних здібностей учнів і формуванні їх емоційного світу через музику. Леонтович активно працював над популяризацією української музичної культури, використовуючи народні мелодії та пісні, що зробило його діяльність особливо значущою для розвитку музичної освіти в Україні.

Творча особистість Миколи Леонтовича є унікальним і самобутнім явищем не лише в історії української хорової культури, а й у світовій музиці. Як композитор, новатор, демократ, митець, і реаліст - художник, він значно збагатив українську музику, застосовуючи нові методи перетворення музичного фольклору.

Переважна більшість його творів ґрунтується на поетичній образності, що підкреслює глибоке розуміння та відчуття національних музичних традицій. Леонтович використовував українську народну пісню як методичний матеріал для своєї творчості, перетворюючи фольклорні мотиви на вишукані музичні композиції.

Він стверджував, що "досліди у народній музиці викликають до життя нові форми гармонії та контрапункту, що органічно зв'язані з народною піснею" [12, с.32]. Це свідчить про його переконання в тому, що народна пісня, як художній вдосконалений твір, не лише пропонує одну мелодію, але й містить багатство музичних властивостей, які потрібно вміти виявити та реалізувати.

Микола Леонтович підкреслював, що вміння записати народну пісню та відчутти її потенціал для музики в широкому сенсі є необхідним завданням для кожного композитора [18]. Це усвідомлення, яке поєднувало теорію та практику, стало основою його підходу до творчості, що мало величезний вплив на розвиток української музичної культури.

Слова Миколи Дмитровича Леонтовича про важливість народної музики стали його творчим кредо та принципом педагогічної діяльності. У своїй

практичній роботі він активно займався викладанням хорового співу, хорового диригування та контрапункту. На заняттях Леонтович знайомив своїх учнів не лише з класичними світовими творами, але й з власними піснями, такими як «Дударик» та «Ой там, за горою». У своїх композиціях він демонстрував чудове вміння охопити хорову структуру і передати емоційний зміст творів.

Як викладач музично-теоретичних предметів, особливо контрапункту, Леонтович сповідував методологічні засади теорії ладового ритму, які він запозичив від свого вчителя Бориса Яворського. Ці принципи, поширені в мистецьких колах того часу, підкреслювали важливість ритмічної організації в музиці та взаємозв'язок між ладом і емоційним вираженням.

Леонтович прагнув, щоб його учні не лише вчилися технічним аспектам музики, але й усвідомлювали глибину народних традицій, які він вважав джерелом натхнення для нових художніх форм. Його підхід до навчання відображався у формуванні музичної свідомості учнів, що дозволяло їм розвиватися як виконавцям і творчим особистостям, які здатні глибоко сприймати та інтерпретувати музику [18].

На курсах дошкільного виховання Микола Леонтович проявив себе як досвідчений практик-методист, що суттєво вплинуло на формування музичного виховання дітей. Дотримуючись стрункої послідовності у викладанні, він використовував власну методику вокальної роботи, яка передбачала поступове ускладнення пісенного репертуару. Цей підхід дозволяв дітям не лише оволодіти навичками співу, але й глибше розуміти структуру пісні. Леонтович особливу увагу приділяв складовим частинам самої пісні, таким як мотив, фраза, речення і період. Це допомагало дітям навчитися аналізувати музичні твори, сприймати їхню будову та емоційний зміст, що є важливим для розвитку музичної чутливості.

Його методика виховання формувала у дітей не лише музичні навички, але й естетичне сприйняття, розвиваючи в них інтерес до української народної музики. Леонтович вірив, що правильне розуміння музичних елементів допоможе вихованцям стати впевненими виконавцями, здатними передавати емоції через музику. Таким чином, його педагогічна діяльність була важливим

внеском у розвиток музичного виховання в Україні, закладаючи основи для майбутніх поколінь музикантів.

Микола Леонтович надавав великого значення досягненню чистоти інтонування при співі, що є ключовим аспектом у формуванні вокальної техніки. Він акцентував увагу на важливості дикції та співацького дихання, застерігаючи вчителів від використання сильного та форсованого звуку, що може негативно впливати на голосові апарати дітей [19].

У своїй роботі з дитячими колективами Леонтович концентрувався на розвитку музичної пам'яті, музичного мислення та здібностей, а також естетичних почуттів. Він вірив, що музичне виховання повинно охоплювати не лише технічні навички, а й емоційний розвиток учнів.

Одним із важливих завдань музичного виховання, яке Леонтович визначав, було розвиток пам'яті, відчуття ритму та естетичних почуттів. Він прагнув формувати в учнів інтелектуальні сили, почуття спільної солідарності та виявлення громадських інстинктів через музичну діяльність. Це не лише сприяло формуванню їхньої музичної особистості, але й допомагало виховувати відповідальність, соціальну свідомість і бажання працювати в колективі.

Таким чином, його підходи до музичного виховання мали глибокий вплив на розвиток дітей, формуючи не лише музичні, але й соціальні та емоційні якості, які були важливими для їхнього загального розвитку як особистостей.

Микола Леонтович, як педагог, особливого значення надавав формуванню музичних здібностей та вольових якостей дитини, дисциплінованості та організованості. Він вірив, що ці якості найбільш ефективно розвиваються в процесі хорової діяльності. Заняття хором сприяло формуванню командного духу, а також вимагало від дітей взаємодії, координації та відповідальності за спільний результат.

Леонтович вважав, що вчитель повинен постійно дбати про розвиток музичних здібностей своїх учнів, використовуючи різні методи навчання [19]. Цей підхід дозволяв враховувати індивідуальні особливості дітей і адаптувати навчання до їхніх потреб, що сприяло більш ефективному засвоєнню музичних знань та навичок.

Принципи, які впроваджував Леонтович, залишаються актуальними і сьогодні у сучасній вітчизняній педагогіці. Вони підкреслюють, що тільки вчитель-творець, який здатен надихати своїх учнів і заохочувати їх до творчості, може виховати не лише музично обдарованих учнів, а й формувати творчу особистість.

Таким чином, спадщина Леонтовича в педагогіці продовжує впливати на підходи до навчання, надихаючи нові покоління викладачів і учнів на досягнення в музиці та мистецтві.

Поради Миколи Леонтовича щодо вокального виховання учнів, як зазначає дослідник Л. Іванова [13], акцентують увагу на тому, що першокласники повинні спочатку почути хорове звучання, прислухатися до співу і намагатися приєднатися до нього. Цей процес слухового сприйняття є важливим етапом, оскільки дозволяє дітям відчувати колективне звучання і вникнути в музичну атмосферу. Лише після 2-3 занять учні молодших класів переходять до виконання пісень на слух, що сприяє розвитку їхньої музичної чутливості.

Цей підхід базується на великому викладацькому та композиторському досвіді Леонтовича, який ліг в основу одного з найцікавіших підручників початку ХХ століття — «Нотна грамота» (1919). Цей підручник став одним з перших навчальних посібників для середньої школи в Україні, що відображав новаторський підхід до музичної освіти.

«Нотна грамота» містила методичні рекомендації, які відповідали потребам учнів і враховували специфіку їхнього навчання. Підручник фокусувався на розвитку слуху, ритму і вокальної техніки, що дозволяло закладати міцні основи музичної грамотності у молодих учнів [18].

Завдяки таким інноваціям, Леонтович зробив значний внесок у розвиток музичної освіти, що залишило яскравий слід в історії української педагогіки. Його підходи до навчання, спрямовані на слухове сприйняття і колективну діяльність, залишаються актуальними і сьогодні, підкреслюючи важливість розвитку музичного слуху у формуванні музичної особистості.

До складу підручника «Нотна грамота» увійшли різноманітні компоненти, які сприяли всебічному розвитку музичних навичок учнів. Підручник містив



вокальні вправи, які були розроблені для тренування навичок співу з листа, що є важливим етапом у формуванні музичної грамотності. Ці вправи допомагали учням розвивати слух, точність виконання та вміння читати ноти. Крім того, у підручнику було представлено розділ з елементарної теорії музики, який забезпечував учнів базовими знаннями про музичні елементи, такі як ритм, мелодія, гармонія та інші аспекти, що необхідні для повноцінного сприйняття та виконання музики [18].

Особливо важливою є організація дидактичного матеріалу, який був розміщений у суворій методичній послідовності — від простого до складного. Це дозволяло учням поступово засвоювати нові знання та навички, уникати перевантаження і створювати міцну основу для подальшого навчання.

Крім того, підручник визначав самостійні завдання для учнів, які включали елементи їхньої власної творчості, такі як добір мелодій. Це сприяло розвитку креативності, самостійності та індивідуального підходу до музичного навчання. Таким чином, «Нотна грамота» не лише навчала учнів основам музичної грамоти, але й стимулювала їхню творчу активність, що є важливим аспектом у формуванні музичної особистості.

Пісенний репертуар підручника М. Леонтовича «Нотна грамота» охоплює широкий спектр жанрів української народної пісні, що робить його цінним ресурсом для музичного виховання. У підручнику представлені побутові та історичні пісні, веснянки, пісні-хороводи, а також дитячі пісні-ігри. Така різноманітність дозволяє учням ознайомитися з багатогранністю української музичної культури та сприяє розвитку їхньої музичної чутливості [12].

Однією з ключових концепцій, яку підкреслював Леонтович у своєму підручнику, є значення ритму у створенні музичного образу. Він вважав, що ритм є одним із основних елементів музики, який формує її емоційний зміст і здатний передавати настрій. Розвиток ритмічного почуття в учнів, за його словами, є доцільним і важливим для повноцінного сприйняття музики.

Леонтович акцентував увагу на тому, що ритмічна основа допомагає дітям краще усвідомлювати структуру музичних творів і стимулює їхню творчу

активність. Використання різноманітних ритмічних вправ у навчанні також сприяло розвитку координації, слуху та артистизму учнів.

Таким чином, підручник «Нотна грамота» не лише надає учням можливість вивчати багатий пісенний репертуар, але й підкреслює важливість ритму в музичній освіті, що, безумовно, сприяє формуванню цілісного музичного образу та художнього сприйняття у молодого покоління.

Микола Леонтович дійсно був новатором у підходах до музичної педагогіки, і його методики відрізнялися оригінальністю та глибиною. Однією з цікавих ідей Леонтовича було порівняння музичних творів і окремих музичних частин із кольорами. Він запропонував використовувати сім кольорів: білий, світло-жовтий, світло-червоний, блакитний, темно-жовтий, темно-червоний і синій [13]. Це порівняння підкреслювало його переконання, що навколишня природа і мистецтво складають єдине цілісне явище Всесвіту, і що музика може викликати асоціації з кольорами та емоціями, тим самим розширюючи сприйняття музики у дітей.

Леонтович також активно піклувався про залучення дітей до хорового та оркестрового колективів. Він усвідомлював, що колективна музична діяльність не тільки розвиває музичні навички, але й формує важливі соціальні якості, такі як співпраця, дисципліна і відчуття спільності.

Система музично-пластичного виховання, розроблена Е. Жак-Далькромом, також мала великий вплив на Леонтовича. Він пропагував цю систему, вважаючи, що рухи і пластика є невід'ємною частиною музичного навчання. Це дозволяло дітям не лише слухати, але й фізично відчувати музику, що покращувало їхнє розуміння і сприйняття.

Основоположними принципами методики навчання музики у Леонтовича стали свідоме ставлення дітей до музичного сприйняття та пробудження і розвиток їх творчих здібностей [19]. Він вірив, що кожна дитина має потенціал до творчості, і завдання педагога — підтримувати та розвивати цей потенціал. Цей підхід залишається актуальним і в сучасній музичній педагогіці, оскільки сприяє формуванню творчої особистості та розвитку естетичного смаку у молоді.

Вчитель, який прагне втілити завдання музичного виховання, повинен мати глибокі знання не лише в музичній теорії, але й у психології своїх учнів. Інтегративний підхід, про який йдеться, передбачає використання різних методів і прийомів, щоб ефективно донести навчальний матеріал. Аналітично-синтетичний метод викладання є важливим інструментом у цьому процесі. Він передбачає перехід від загального до конкретного, дозволяючи учням спочатку осягнути цілісне явище, а потім аналізувати його окремі компоненти з різних точок зору. Це може включати вивчення музичних творів, їх структури, стилістики, емоційного змісту та контексту створення. Таким чином, учні не лише запам'ятовують інформацію, але й розвивають критичне мислення і здатність до аналізу.

Для досягнення цих цілей важливо створювати ігрові ситуації та моделювати сценарії, що залучають учнів у процес навчання. Наприклад, вчитель може організувати музичні вистави, де учні отримують різні ролі — від виконавців до сценаристів та диригентів. Це сприяє розвитку командного духу, креативності та відповідальності.

Розподіл ролей і організація їх виконання допомагають учням відчувати себе частиною колективу, сприяючи соціалізації і розвитку комунікативних навичок. Завдяки цьому учні вчаться взаємодіяти один з одним, обмінюватися ідеями та підтримувати один одного у творчому процесі.

Таким чином, інтегративний підхід у навчанні, поєднуючи аналітичні та ігрові елементи, робить процес музичного виховання більш динамічним і ефективним, сприяючи глибшому розумінню та відчуттю музики у учнів.

Гра в контексті музичного виховання дійсно виступає не лише як розважальний елемент, але й як потужний інструмент для розвитку особистості учнів. Завдяки їй можна виявити приховані суперечності, досліджувати взаємодію між учнями, а також розкривати їхні особистісні риси і якості.

Микола Леонтович, застосовуючи метод евристичного навчання, створював умови, які спонукали учнів до активного пошуку і самостійної роботи [13]. Це дозволяло не лише засвоювати пісенний матеріал, але й сприяло розвитку критичного мислення, ініціативи та творчого підходу до навчання. Учні

мали можливість не тільки слухати і виконувати, а й осмислювати, аналізувати, висловлювати свої ідеї, що значно поглиблювало їхнє розуміння музики.

Завдяки впровадженню різноманітних методичних прийомів, Леонтович зміг створити цілісну педагогічну систему, яка об'єднувала теоретичні знання та практичний досвід. Це відображено у його праці «Практичний курс навчання співу в середніх школах України» [19], де він систематизував свої напрацювання і пропозиції щодо музичного виховання.

У цій книзі він подає методичні рекомендації, розробляє програму навчання, яка враховує вікові особливості учнів, їхні музичні здібності та потреби. Леонтович наголошує на важливості інтеграції теорії і практики, що дозволяє учням не лише оволодіти навичками співу, але й зрозуміти глибші музичні концепції, закласти основи естетичного сприйняття і розвитку музичної культури.

Таким чином, педагогічна діяльність Миколи Леонтовича залишається актуальною й сьогодні, адже його підходи до музичного виховання, засновані на ігрових формах навчання і евристичному методі, сприяють розвитку творчої особистості учнів та формуванню їхньої музичної грамотності.

Педагогічна діяльність Миколи Леонтовича була багатогранною і включала не лише викладання у класах, але й індивідуальні заняття з обдарованими учнями. Цей підхід свідчить про його глибоке розуміння навчального процесу та бажання підтримувати розвиток талантів на індивідуальному рівні.

Важливим аспектом його роботи було приділення уваги самостійному мисленню учнів. Леонтович вважав, що розвиток творчої фантазії та критичного аналізу є ключовими для формування справжніх митців. Він не лише навчив своїх учнів технічним навичкам, але й спонукав їх до самостійного пошуку і висловлення власних ідей у музиці [19]. Цей підхід сприяв розвитку їхнього музичного мислення та формуванню особистісного стилю.

Принцип інтегративного навчання, який він практикував, відображався у взаємозв'язку між різними музичними дисциплінами. Леонтович намагався показати своїм учням, як теорія (гармонія, контрапункт) і практика (спів,

виконання) взаємопов'язані та доповнюють одна одну. Це надзвичайно актуально в сучасній освіті, де акцент робиться на інтеграцію знань з різних предметів.

Вплив Б. Яворського, його вчителя, також відіграв важливу роль у формуванні педагогічних ідей Леонтовича. Яворський був одним із перших, хто запроваджував інноваційні методи навчання, акцентуючи на важливості індивідуального підходу до кожного учня. Леонтович, підхопивши цю естафету, розвивав і вдосконалював її у своїй практиці[12].

Таким чином, педагогічна діяльність Миколи Леонтовича мала великий вплив на подальший розвиток музичної освіти в Україні, а його ідеї залишаються актуальними та впливають на сучасні підходи до навчання музики.

Микола Леонтович акцентував увагу на важливості володіння музичним інструментом для вчителів, вважаючи, що це є невід'ємною частиною їхньої професійної підготовки. Його порівняння звуку скрипки з дитячим голосом підкреслює глибоке розуміння того, як музичні інструменти можуть доповнювати і підкреслювати вокальну діяльність.

Забезпечення вчителів інструментами, такими як фортепіано та фісгармонія, на думку Леонтовича, створювало умови для розвитку музичних здібностей учнів, спрощуючи процес навчання та підвищуючи якість виконання. Він усвідомлював, що вміння грати на інструментах не лише збагачує уроки музики, але й допомагає створити більш гармонійне середовище для навчання. Вимогливе ставлення Леонтовича до професійної компетентності вчителя та удосконалення педагогічної майстерності свідчить про його бажання підвищити загальний рівень музичної освіти в Україні. Він вірив, що якість навчання прямо пропорційна підготовленості та досвіду викладача. Таким чином, педагог новатор не лише розвивав нові методики навчання, але й активно працював над формуванням нової генерації висококваліфікованих музичних педагогів, які зможуть передавати свої знання та любов до музики молодшому поколінню.

Цей підхід Леонтовича до педагогічної практики і сьогодні є актуальним, адже вимагає від вчителів постійного самовдосконалення і розвитку, щоб відповідати сучасним викликам у сфері освіти.

Педагогічні ідеї Миколи Леонтовича відображають його прогресивний підхід до музичної освіти. Розглянемо детальніше кожен з наведених ідей:

Від меншого до більшого, від простого до складного. Ця ідея підкреслює важливість поступового розвитку навичок учнів. Леонтович вважав, що навчання повинно починатися з простих елементів, які поступово ускладнюються. Це дозволяє дітям засвоїти базові знання, а потім переходити до складніших музичних концепцій без зайвого стресу.

Уникнення формалізму. Микола Леонтович вірив, що механічне запам'ятовування без розуміння суті матеріалу не принесе користі. Він заохочував активне сприйняття і розуміння музики, що включало емоційний зв'язок із матеріалом. Цей підхід сприяв більш глибокому засвоєнню знань.

Активізація учнів. Залучення дітей до активної участі в навчальному процесі – важлива складова педагогіки Леонтовича. Він підкреслював значення практичних завдань і творчої діяльності, що допомагає учням не лише навчитися, а й виявити свої таланти. Створення власних мелодій стало важливим етапом у розвитку їхньої музичної творчості.

Формування самостійності. Леонтович закликав до розвитку самостійності учнів у співі, що передбачало індивідуальні опитування та виконання. Це не лише сприяло формуванню впевненості в собі, але й покращувало їх вокальні навички, адже учні вчилися слухати та контролювати свій голос [18].

Ці ідеї Леонтовича сформували основи його педагогічної системи і залишили вагомий слід у розвитку музичної освіти в Україні. Вони залишаються актуальними і сьогодні, оскільки акцент на індивідуальному підході до учнів і розвитку їх творчих здібностей залишається важливим у сучасній педагогіці.

Щодо ідей Миколи Леонтовича про виховання музичних здібностей учнів, то вони зосереджені на важливості комплексного підходу до навчання музики. Розглянемо кожен пункт детальніше: Обов'язкове виховання музично-ритмічного і ладового почуття. М. Леонтович підкреслював, що розвиток ритмічного почуття є основою музичної грамотності. Ритмічні вправи,

виконувані до вивчення нот, допомагають учням засвоїти основи музики, що, в свою чергу, спрощує процес навчання співу.

Розвиток музичного слуху. Спів пісень напам'ять, ритмічні вправи без нот та слухові мелодійні вправи стимулюють слухову пам'ять і здатність до музичного сприйняття. Цей підхід сприяє глибшому розумінню музики та покращує навички імпровізації.

Вивчення нотної грамоти. Леонтович вважав, що всі діти повинні оволодіти нотною грамотою, адже це є основою для подальшого музичного навчання. Освоєння письма нот є невід'ємною частиною цього процесу.

Розвиток слуху. Акцент на слухових здібностях перед вивченням нотної грамоти дозволяє дітям спочатку розвинути сприймання висоти звуків, що сприяє більш ефективному засвоєнню нотної системи в подальшому.

Формування навичок співу з нот. Починати навчання з вивчення інтервалів мажорних акордів допомагає учням краще зрозуміти структуру музики і її основні елементи.

Ознайомлення з ритмічною складовою музики. Це дозволяє учням отримати цілісне уявлення про музику ще до того, як вони почнуть працювати з нотами. Ритм є одним із найважливіших аспектів музики, і його розуміння створює міцний фундамент для подальшого навчання [13].

Ці принципи відображають всебічний підхід композитора, педагога Миколи Леонтовича до музичної освіти, що включає розвиток слуху, ритмічного чуття та нотної грамоти, створюючи умови для повноцінного музичного виховання дітей. Його методика не лише сприяє формуванню музичних навичок, але й розвиває творче мислення та естетичне сприйняття у молодих музикантів. Таким чином, педагогічні ідеї Миколи Леонтовича можна окреслити такими основними напрямками.

Органічний зв'язок музичного навчання з осмисленим слухово-руховим процесом: Леонтович наголошував на важливості руху в навчанні музиці, використовуючи "помах руки" для розвитку ритмічного відчуття. Це допомагає учням відчувати ритм фізично, що полегшує їхнє музичне сприйняття та виконання.

Роль музичного диктанту. Запис мелодії під час музичного диктанту є важливим інструментом у навчанні. Це сприяє розвитку слухової пам'яті, уваги та музичного слуху, а також навичок нотного письма, що є основою для подальшого музичного навчання.

Взаємозв'язок музики з іншими видами мистецтва. Леонтович визнавав важливість інтеграції музики з іншими формами мистецтва, такими як живопис, що сприяє більш глибокому сприйняттю музики. Це може допомогти учням розвинути їхню естетичну чутливість і розуміння зв'язків між різними видами мистецтв. Інтеграція візуального мистецтва в навчальний процес може збагачувати музичне навчання, допомагаючи учням зв'язати кольори з настроєм або емоціями, які передає музика.

Формування дикції та розвиток співацького дихання: Леонтович вважав, що чиста дикція та правильне дихання є основними аспектами хорового виконання. Це забезпечує не лише якість звучання, а й впливає на емоційний вираз виконання.

Застереження від надто сильного, форсованого звуку під час співу. Педагог наголошував на важливості дотримання природності звучання. Надмірна сила звуку може призвести до проблем з голосом і знизити якість виконання, тому важливо навчати дітей контролювати силу звуку. Леонтович підкреслював, що динаміка є важливим елементом виконання музики. Правильне використання динамічних змін дозволяє підкреслити емоції та характер твору, роблячи виконання більш виразним і переконливим [12].

Ці педагогічні принципи свідчать про всебічний підхід Леонтовича до музичного навчання, що включає розвиток не лише технічних навичок, але й емоційного, естетичного та творчого сприйняття музики.

Микола Леонтович надавав великого значення виконанню пісень-канонів як важливого інструмента для розвитку навичок двоголосного співу. Його підхід до навчання не лише зосереджувався на технічних аспектах, але й на глибокому емоційному та культурному зв'язку з музикою.

Основними посібниками Миколи Леонтовича є «Практичний курс навчання співу в середніх школах України» (1919 р.). Цей курс зосереджений на



методах навчання співу, які враховують особливості української музичної традиції [19]. Він пропонує систему вправ і методик, що допомагають учням розвивати вокальні навички та музичний слух; «Матеріали до методики співу в початковій школі». Цей посібник спрямований на вчителів початкових класів і містить рекомендації щодо організації навчального процесу, включаючи підходи до роботи з молодшими учнями, які лише починають знайомитися з музикою; «Деякі методичні вказівки щодо організації нотного співу в народних хорах» (1918 р.). У цьому посібнику Леонтович ділиться своїми методиками роботи з народними хоровими колективами, підкреслюючи важливість інтонаційної чистоти, розвитку слуху та ритмічного відчуття; «Нотна грамота» (1920 р.). Цей підручник, що став одним з перших для середньої школи, містить елементарну теорію музики, вправи для тренування навичок співу з листа, а також різноманітний репертуар пісень для хорового виконання. Методична послідовність матеріалу дозволяє учням поступово оволодівати нотною грамотою та хоровими навичками [19].

Микола Леонтович ставив за мету забезпечити широкий доступ до музичного виховання, прагнучи залучити якомога більше дітей до музичної діяльності. Його підходи не лише формували основи музичної освіти в Україні, але й сприяли розвитку національної ідентичності через музику. Таким чином, його роботи стали основою для подальшого розвитку методики музичного навчання в країні.

## ВИСНОВКИ

Ретроспективний аналіз педагогічної спадщини українських композиторів свідчить, що ідея особистісно орієнтованого та гуманного підходу до навчання і виховання стала основою для формування освітніх цінностей багатьох видатних діячів музичного мистецтва. Такий підхід зосереджує увагу на особистості вихованця, сприяючи його всебічному розвитку та повазі до індивідуальних властивостей.

Отже, музична освіта є невід'ємною складовою всебічного розвитку особистості. Вона не тільки формує естетичні смаки та інтелектуальні здібності, але й забезпечує глибоке пізнання себе і світу навколо. У контексті особистісно-орієнтованої освіти музика відіграє ключову роль у розвитку особистості, її творчих здібностей і емоційної інтелігентності. Це підтверджує важливість музичної освіти в сучасному світі і необхідність її інтеграції в загальний освітній процес, щоб створити умови для розвитку гармонійних, всебічно розвинених особистостей.

В центрі виховно-педагогічного процесу має бути не тільки сам предмет — музика, але й учень як унікальна особистість зі своїми переживаннями, потребами та інтересами. Це ставить перед педагогами низку викликів і можливостей для вдосконалення навчального процесу.

Адже особистісно-орієнтована музична освіта має на меті не лише навчання музики, але й формування цілісної особистості учня. Важливо враховувати його індивідуальний досвід, потреби та переживання, що дозволить створити якісно нову властивість свідомості — художню. Зосереджуючи увагу на учневі як на активному суб'єкті навчання, педагоги можуть забезпечити більш глибоке і значуще освоєння музичних знань і вмінь.

Сучасна музична освіта опирається на педагогічні принципи.

Єдність мети і результату освітнього процесу з музичного навчання і виховання. Усі елементи навчального процесу повинні бути спрямовані на досягнення єдиної мети — гармонійного розвитку особистості через музику. Це означає, що мета навчання і його результат повинні бути узгодженими.

Єдність процесів музичного навчання, виховання та розвитку в музичній освіті. Музична освіта не може бути розділена на окремі етапи. Навчання, виховання та розвиток є взаємопов'язаними процесами, які доповнюють один одного і забезпечують цілісне формування музичної компетентності.

Взаємозв'язок форм та якості змісту музичної освіти. Якість музичної освіти залежить не лише від змісту, а й від форм його подачі. Важливо знайти баланс між методиками викладання, які відповідають сучасним стандартам, і потребами та можливостями учнів.

Залежність рівня музичної освіти особистості від рівня розвитку її мотиваційно-сміслової сфери та загальних і спеціальних здібностей. Рівень зацікавленості учня в музиці, його мотивація та здібності відіграють ключову роль у його успіхах у навчанні. Чим вище мотивація та рівень розвитку музичних здібностей, тим успішніше буде процес навчання.

Прообраз сучасного музично-освітнього процесу в Україні зосереджений в минулому. Таким чином, можемо стверджувати, що в умовах розвитку національної музичної освіти сьогодення, дослідження історії української музичної педагогіки є надзвичайно актуальним.

Композитор Микола Віталійович Лисенко очолив найпрогресивніший рух в українській музичній культурі. Творчість Лисенка була глибоко пов'язана з українською пісенною культурою, що вирізнялася оригінальністю та національною своєрідністю. Народні мелодії стали для нього важливим джерелом натхнення, що визначило його стиль та напрямок творчості.

Як педагог, Микола Лисенко приділяв особливу увагу комплексному музичному розвитку своїх учнів. Він орієнтувався на високий рівень загальної музичної підготовки, включаючи знання з історії та теорії музики, що вважав важливими для розширення музичного світогляду та ерудиції. Лисенко відзначався особливою самовідданістю, часто працюючи з учнями у свій вільний час, навіть безкоштовно. Він був готовий відмовитися від особистих справ і зустрічей, аби надати учням додаткові знання та глибше розуміння музики, збагачуючи їхні знання практичними прикладами та музичними ілюстраціями. Його вклад у збирання та збереження народних пісень не лише збагачував

українську музичну спадщину, а й підкреслював важливість національної ідентичності та зв'язку з народними джерелами. Він вбачав у народній пісні глибинний зв'язок з українською душею та культурою. Це стало джерелом натхнення для багатьох його творів, які й сьогодні є в основі педагогічного репертуару.

Протягом своєї композиторської, музично-просвітницької діяльності Микола Лисенко активно співпрацював із різними освітніми закладами Києва, де займався педагогічною діяльністю і сприяв розвитку музичної освіти в Україні.

Кирило Стеценко, спираючись на знання сучасної йому педагогічної теорії, підкреслював важливість всебічного гармонійного розвитку дітей. Він вважав, що виховання має пробуджувати художні почуття й прищеплювати бачення краси як вічної істини, використовуючи багаті джерела фольклору, зокрема музичного.

Стеценко підтримував комплексний підхід до музичного виховання: розвиток співочих, слухових, ритмічних та голосових навичок об'єднується в єдиний процес. Він пропонував приділяти особливу увагу методам роботи з дітьми, які мають труднощі у навчанні, заохочуючи вчителів до делікатного ставлення та впевненості в можливості розвитку кожної дитини.

Стеценко пропонував з перших занять шукати шляхи до розвитку музичних здібностей кожного учня. Для цього він радив уважно прислухатися до того, як учень сам співає, розібратися в причинах неточного співу, активно втручатися і допомагати дітям набувати вміння і навички співу. Тим самим він відкидав існуючі погляди багатьох методистів на самовплив у цій роботі.

Педагог вимагав від учителів педагогічного такту, застерігав їх від оцінки здібностей в голос, бо сама здібність чи нездібність на перших порах ще не встигає проявитися. Він відкидав поширену тоді думку про неспроможність розвитку здібностей дітей і свої педагогічні заходи ґрунтував на впевненості на можливості їх виховання.

Кирило Стеценко ставив за мету не власне навчання співу по нотах, а естетичний вплив співу. Навчання співу по нотах Кирило Стеценко поділяв на два періоди. На першому (початковому) він пропонував записувати

«сходінками» кожен ступінь звукоряду. На другому – пропонував вивчати елементарну нотну грамоту. У своєму «Шкільному співанику» композитор ретельно добирає дидактичний матеріал.

Концепція музичного виховання Миколи Леонтовича та методика, що була створена на її основі, органічно розвивають художньо-педагогічні принципи, закладені Миколою Лисенком та іншими діячами української музичної культури.

На становлення музично-педагогічних ідей Леонтовича значно вплинула дружба з К. Стеценком, який мав для нього беззаперечний авторитет як композитор, педагог і диригент. Леонтович також захоплювався теорією ладового ритму Б. Яворського, яка акцентувала увагу на розвитку музичної фантазії в процесі слухання та заохочувала дітей до власної творчості. Ідеї М. Леонтовича мають глибоко гуманістичне спрямування: він прагнув виховувати особистість засобами музики, підносити духовне життя людини. Своєю творчістю, педагогічною та громадською діяльністю композитор утверджував ідеали музичної просвіти, підтримував ідею обов'язкового музичного навчання для всіх дітей, незалежно від музичних здібностей, і своїм авторитетом сприяв поширенню педагогічних поглядів.

Педагогічні ідеї Леонтовича залишаються актуальними, оскільки пошук нових шляхів виховання підкреслив важливість національних джерел, зокрема народної музики, для формування духовності. І педагоги, і музиканти єдині в тому, що національні традиції мають стати надбанням дітей: рідна мова, пісня, казка допоможуть уникнути безпам'ятства й сірості. Ідеї Леонтовича про провідну роль народної пісні, розвиток творчих здібностей дітей, єдність класної та позакласної роботи й емоційне наповнення навчального процесу лягли в основу сучасної концепції музичного виховання школярів, що реалізується в шкільних програмах.

Таким чином, внесок Миколи Леонтовича в українську музичну педагогіку не обмежується лише викладанням. Його ідеї про важливість комплексного підходу, використання народної пісні та розвитку творчих здібностей учнів стали основою для подальшого розвитку методик музичного виховання в Україні. Його роботи залишаються актуальними і сьогодні, слугуючи натхненням для сучасних

педагогів у пошуку ефективних шляхів музичного навчання та виховання молодого покоління.

Педагогічні ідеї Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Миколи Леонтовича та багатьох інших видатних композиторів залишили глибокий слід у розвитку музичної педагогіки в Україні, і значення їхньої діяльності зберігається й до сьогодні.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрущенко Т. І. Виховна функція мистецтва в освітньому процесі. Рідна школа, 2011. №1-2. С. 8-12.
2. Архімович Л., Гордійчук М. Микола Лисенко. Життя і творчість. Вид.3-тє, доповн. і переробл. К., 1992. 368 с.
3. Афанасьєв Ю.Л., Джура О.Ф. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського. К.: ДАКККіМ, 2009. 128 с.
4. Барвінський В. Музика. *Історія української культури*. К.: Либідь, 1994. С. 7-11.
5. Бондар В.І., Руденко Ю.Д. Українська педагогіка. *Освіта*, 1998. С. 15-27.
6. Ващенко Г. Виховна роля мистецтва. Твори: В 4-х т. К.: Школяр. „Фада” ЛТД, 2000. Т. 4. 416 с. С.196-256.
7. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини. К. : Муз. Україна, 1978. 256 с.
8. Верховинець В. Весняночка. К.: Музична Україна, 1989. 342 с.
9. Гончаренко С. І. Соціально-педагогічні проблеми розбудови освіти. *Рідна школа*. 1993. № 4. С. 51–56
10. Горбенко С. С. Мистецька освіта учнів у проекції особистісно орієнтованого підходу. *Наукові записки Кропивницького державного педагогічного університету ім. В. Винниченка*. Серія: Педагогічні науки, 2021. 195, С. 14-18.
11. Горбенко С. С. Основи методики музичної освіти: особистісний дискурс. *Навчально-методичний посібник*. Київ. Вид-во УДУ імені М. П. Драгоманова, 2024. 206 с.
12. Завальнюк А. Микола Леонтович. Дослідження, документи, листи. До 125-ї річниці від дня народження. Вінниця: Поділля, 2005. 271с.
13. Іванова Л.О. Музично-педагогічна спадщина Миколи Леонтовича: Монографія. Вінниця: ВМГО «Розвиток», 2007. 144с.
14. Кремень В. Г. Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. Київ : Грамота, 2005. 448 с.
15. Курковський О. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. К. :

- Музична Україна, 1973. 72 с.
16. Кушка Я.С. Методика музичного виховання. Вінниця: Нова книга, 2007. 216 с.
17. Крицький В. М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки : *монографія* . Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 158 с.
18. Леонтович М. Спогади, листи, матеріали. Упорядник В.Ф. Іванов. К.: Музична Україна, 1982. 236 с.
19. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. *З педагогічної спадщини композитора*. Упор. Л.О. Іванова. К.: Музична Україна, 1989. 136 с.
20. Лисенко М.В. Листи / Упоряд та прим. О.Лисенка. К., 1964. 232 с.
21. Лисенко О. М. Про Миколу Лисенка: Спогади сина. К.: Рад. письменник, 1957. 74 с.
22. Лисенко О. М. Спогади про батька. К.: Муз. Україна, 1991. 368 с.
23. Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі. Х: Веста, 2006. С. 44-45
24. Михайличенко О.В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.): *монографія*. К.: Видавничий центр КДЛУ, 2000. 258 с.
25. Мистецтво у розвитку особистості : *монографія*. Чернівці : Зелена Буковина, 2006. 224 с.
26. Музична освіта. Енциклопедія Українознавства: Перевидання в Україні. Львів, 1996. Т. 5. С. 1663
27. Михаськова М. А. Формування фахової компетентності майбутнього вчителя музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 "Теорія і методика музичного навчання". К., 2007. 19 с.
- 28.. Момот Л. Творчо-розвивальні технології навчання та умови їх реалізації. *Шлях освіти*. 2005. № 3. С. 25–30.
29. М. В. Лисенко у спогадах сучасників. К.: Муз. Україна, 1968.



30. Нечай С. Музыка розвиває, виховує, оздоровлює: навч.-метод. посіб. К.: Світоч, 2012. 144 с.
31. Ніколаї Г.Ю. Розвиток музично-педагогічної освіти: методологічний дискурс. *Педагогічні науки: зб. наук. праць*. Суми: СумДПУ, 2007. Частина четверта. С. 326–333
32. Овчарук О.В. Розвиток музично-педагогічної думки в Україні в першій чверті ХХ ст.: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Нац. пед. ун-т ім. М. Драгоманова. К.: 2000.
33. Огнев'юк В. О. Освіта – важливий індикатор сталого людського розвитку. Київ: ВП «Едельвейс», 2012. – С. 9–32.
34. Олексюк О.М. Музична педагогіка: Навч. посібник. К., 2006. 238 с.
35. Отич. О. М. Педагогіка мистецтва: від історичної практики до теоретичного осмислення. *Рідна школа*, 2010. №6, С.14-19.
36. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2010. 274 с.
37. Падалка Г. М. Музична педагогіка : курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін у системі педагогічної освіти. Херсон, 1995. 104 с.
38. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти . К. : Музична Україна, 1982. 144 с.
39. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах: навч. посібник. К.: Либідь, 2001. 272 с.
40. Ракітнянська Л. Пріоритетність завдань шкільної музичної освіти. *Наукові записки*. 2016. Вип. 143. 88 с.
41. Раструба Т. В. Особистісно-орієнтована музична освіта і художня свідомість учнів. *Збірник наукових праць. Розділ 4. Методика викладання мистецьких дисциплін*. 2013. Вип. 13. С.21-27.
42. Раструба Т. В. Використання інноваційних технологій на уроках музичного мистецтва загальноосвітніх навчальних закладів: виклики ХХІ століття. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2015. №2. С. 58-64.

43. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти. К.: ІЗМН, 1998. 468 с.
44. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – С.233-234.
45. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти. Навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
46. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі: Навч. посібник. Тернопіль, 2001. 280 с.
47. Садовенко С. М. Розвиток музичних здібностей засобами українського фольклору : [навчально-методичний посібник]. К., 2008. 128 с.
48. Сисоєва С.О., Соколова І.В. Нариси з історії розвитку педагогічної думки: навч. посіб. К.: Центр навчальної літератури, 2003. 320 с.
49. Сокол О. В. До визначення поняття «музика». *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник : зб. наук. праць*. Одеса : Астропринт, 2012. Вип. 16. С. 8–19.
50. Стецюк К. В. Розвиток музично-творчих здібностей учнів у навчально-виховному процесі мистецьких шкіл : дис. ... канд. пед. Наук. Луганськ, 2005. 204 с.
51. Турчин Т. Витоки початкової музичної освіти. *Молодь і ринок*. 2011. №7(78). С. 74-82.
52. Федотов Є. Кирило Григорович Стеценко – педагог. К.: Музична Україна, 1977. 104 с.
53. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.
54. Михайличенко О.В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів і виконавців другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: історичні нариси. Суми: Видавничо-виробниче підприємство «Мрія-1», 2005. 102 с.
55. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 528 с.
56. Художня культура України : [навч. посіб. для заг. осв. навч. закл. України]. К., 2006. 239 с

57. Черкасов В. Зміст загальної музичної освіти молоді. *Наукові записки*. Серія: педагогічні науки. 2012. Вип. 112. С. 36-44
58. Шамаєва К.І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. К., 1996. 360 с.
59. Шульгіна В.Д. Українська музична педагогіка: Підручник. К.: ДАКККіМ, 2005. 271 с.
60. Щербініна О. М. Сучасні тенденції розвитку професійної музичної освіти. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2015. №1. С.7-15.

