

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
факультет культури і мистецтв**

кафедра інструментального виконавства

**МОДЕРНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ (НА ПРИКЛАДІ
ДІЯЛЬНОСТІ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ)**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової) програми
Музичне мистецтво
Ільїна Антоніна Романівна
Керівник к. мист. доцент Корнішева Т.Л.
Рецензент д.п.н., професор Яцула Т. В

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 Витоки національної музичної освіти	6
1.1. Розвиток музичної освіти України XVI – XVIII століть.....	6
1.2. Загальні аспекти розвитку національної музичної освіти XIX століття.....	16
РОЗДІЛ 2 Теоретичні аспекти становлення сучасної музичної освіти України	29
2.1. Процес становлення й принципи роботи сучасної мистецької школи.....	29
2.2. Шляхи втілення процесів модернізації в контексті розвитку сучасної початкової музичної освіти.....	36
2.3. Роль національної культури у модернізації сучасної мистецької школи.....	41
РОЗДІЛ 3 Специфіка організаційної методичної моделі музичної освіти	49
3.1. Особливості навчальних програм сучасної мистецької школи.....	49
3.2. Сучасна навчальна програма як засіб визначення національного спрямування музичної освіти.....	52
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	59

ВСТУП

Музична культура Європи, на довгому шляху свого розвитку зазнавала багатьох змін, трансформацій, перевтілень. Вона ставала важливою частиною й образом свідомості людей у різні епохи, завжди залишаючись в центрі всебічної уваги.

Поряд із розвитком самої музики з'явилась суспільна потреба у появі якісних осередків музичної освіти. Цей процес відбувався не один рік, зайнявши кілька століть, доки не почалась поступова професіоналізація освітніх осередків, виникнення перших професійних закладів освіти, науково-теоретичних праць, пошвавлення концертного життя у різних країнах. До кінця ХІХ століття рівень музичної освіти багатьох країн Європи й Америки досяг значно вищого рівня аніж у будь який інший історичний період.

Україна, як і більшість країн зі схожою історичною й соціально-політичною ситуацією, на шляху становлення власної виконавської й викладацької школи пережила чимало проблем. Сучасна музична освіта зорієнтована на різноманітні вікові групи, починаючи від дітей дошкільного й шкільного віку, закінчуючи студентами й дорослими. Але, особливе значення займає освітня програма саме для дитячих музичних шкіл, оскільки саме там відбувається виховання й формування особистісних якостей юних музикантів. Викладачі виявляють і розвивають потенціал й примножують технічні й виконавські якості учнів. Тому, сучасна освітня програма має поєднувати у собі гнучкість, універсальність й насиченість цікавим матеріалом, за для зацікавлення й професійного розвитку майбутніх професійних музикантів.

Актуальність теми дослідження полягає у можливості проаналізувати процеси модернізації сучасної освітньої програми, яка використовується на базі дитячих музичних шкіл. Досить важливою є характеристика особливостей навчання у сучасних музичних школах, за

допомогою нових навчальних програм, оскільки це дозволяє певним чином формувати професійні навички й творчий потенціал серед учнів.

Саме тому, якість освітніх програм для таких важливих завдань повинна бути на відповідному рівні. Отже, дослідження основних аспектів модернізації музичної освіти на території України дозволить оцінити ефективність й гнучкість сучасної освітньої системи.

Метою дослідження є характеристика сучасних освітніх програм для учнів музичних шкіл а також визначення історичних передумов, які сприяли професіоналізації й становленню стабільної музичної освіти України:

Ключовими завданнями є:

1. На основі опрацьованої літератури визначити особливості функціонування музичної освіти на теренах України у XVI – XVIII століттях.;
2. Дослідити специфіку розвитку музичної освіти на українських землях у XIX столітті;
3. Визначити особливості становлення й принципи роботи сучасної мистецької школи;
4. Охарактеризувати загальні шляхи втілення процесів модернізації музичної освіти в контексті розвитку сучасної початкової освіти;
5. Визначити роль національної культури у процесі модернізації сучасної освіти;
6. Дослідити особливості освітніх програм сучасної мистецької школи;
7. Дати характеристику сучасній освітній програмі для музичної школи як засобу визначення національного спрямування освіти;

Об'єкт дослідження: Музична освіта сучасної України;

Предмет дослідження: Модернізація вітчизняної музичної освіти на прикладі діяльності дитячих музичних шкіл;

Стан дослідження. Питання характеристики освітніх інновацій в музиці є досить розповсюдженим й наразі відома ціла низка дослідників, які займаються питанням вивчення як історичного аспекту цього процесу так і методологічного, що дозволяє отримати повну картину стосовно даного питання. Найбільш влучно ця тема була висвітлена у роботах Т. М. Турчин [45-47], Л. О. Хлебнікової [49], О. Ростовського [41], Л. В. Остапенко [39], О. В. Михайличенко [35 - 37], С. Б. Барило [2],

Теоретичною базою для роботи слугували історіографічні праці Л. Корній [24-26], Н. Дем'янка, Л. О. Кияновської [27], О. Г. Костюк [27], педагогічні роботи О. В. Михайличенко [35-37], Т. М. Турчин [45-47], Л. О. Хлебнікової [49], відповідні нормативні документи, що стосуються питань освіти й нових мистецьких шкіл України .

Теоретичне й практичне значення згідно з результатами цього дослідження, матеріали можна використовувати у подальшій роботі, що стосується даної або ж подібної теми для комплексного, глибокого опрацювання. Безумовно, матеріали даного дослідження слід використовувати під час вивчення курсу «Художньої культури», «Методики викладання дисциплін за фахом» тощо, для висвітлення питань, що стосуються розвитку сучасної музичної освіти на теренах нашої держави.

Структура роботи включає зміст, вступ, три розділи (по 2-3 підрозділи у кожному), загальні висновки, список використаної літератури – 51 позиція. Загальний обсяг роботи – 64 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ВИТОКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

1.1. Розвиток музичної освіти України XVI – XVIII століть

Історія музичної освіти України бере свій початок ще за часів Київської Русі, коли поступово почали формуватися школи при монастирях й інші заклади суто релігійного напрямку. Однак, поступово, з плином часу, музична освіта почала виходити на новий рівень. Такі процеси почали простежуватись на теренах нашої держави, починаючи з XVI століття. Тоді, з появою принципово нових закладів, таких як братські школи та різноманітні колегіуми звична для більшості українців освіта на базі парафіяльних шкіл зайняла початкову ланку музичної освіти. На більш розвиненому рівні учні отримували знання у братських школах, де музичне мистецтво оформилося у окрему дисципліну. Важливо, що у випадку колегіумів й братських шкіл – музика була однією з основних "семи вільних наук", які були обов'язковими для тодішніх студентів. До того ж, відомо, що саме на базі цих закладів активно провадилось хорове вокальне виконавство.

Проблемою дослідження музичної культури цього періоду є переважна відсутність будь яких писемних джерел, які могли б дозволити так чи інакше дослідити її рівень на базі існуючих на той час братських шкіл колегіумів, та ін. Відомі нині джерела, що до функціонування братств західноукраїнського регіону, дозволяють нам дещо заглибитись у вивчення особливостей їх функціонування, до того ж, слід розуміти, що інші братства на теренах нашої держави, а також колегіуми працювали за тією ж системою, тому цілком припустимо використовувати їх принципи й моделі навчання щодо інших подібних закладів.[24, с. 133]

До складу курсу музичного мистецтва братських шкіл та колегіумів Львова й Луцька входив церковний спів та елементарна музична грамота, їх якість вивчення учнями суворо контролювалася. Наприклад, початок навчання церковного співу для хлопчиків починався ще з досить юного віку, як тільки вони оволодівали елементарними навичками читання. Його викладанням займався окремий вчитель, який виконував увесь масив організаційної й підготовчої роботи а також відповідав за хор як керівник. Крім того, загальні обов'язки вчителя музики були теж досить значними. Основні писемні джерела, звідки дослідники можуть брати інформацію – статuti тих самих шкіл і колегіумів, зокрема "Статут Львівської школи" та статті "Луцької братської школи". Окремі дані можемо довідатись з інструкцій для викладачів, зокрема – інструкції Федора Рuzкевича. Згідно цього документа можна зробити висновок, що обов'язки конкретного вчителя окрім власне навчання включали керування хором під час церковних служб, а також призначення учнів на тимчасові посади дзвонарів, що свідчить про багатогранність тогочасного навчання музиці та досить тісний зв'язок між двома ступенями тогочасного навчання. Фактично, від братських шкіл напpямy залежала якість проведення церковних служб, тому рівень підготовки юних хористів мав бути на надзвичайно високому рівні, про що й свідчили тогочасні документи. [24, с. 134]

Що до теоретичної бази, якою користувались під час навчання, наразі відомий церковний рукопис, що мав назву "нотоліній Ірмолой". Цілком вірогідно, що до вжитку у братських школах йшли також рукописи з Європи або їх переклади.

Не дивлячись на досить обмежені відомості про навчання у братських школах, з впевненістю можемо стверджувати, що один з основних акцентів надавався саме музичному вихованню братчиків. Певною мірою, це популяризувало тогочасні церковні наспіви серед народу.

Ще один прояв хорового виконання вокальних творів знайшов себе в тогочасному театральному мистецтві. На основі Львівської "Просфонемі" 1591 року або ж привітання митрополита М. Рогози учнями школи, де звучали твори у виконанні хору, можемо дізнатись, що на той час вже була досить розвинена система побудови хорового колективу. Він складався з трьох так званих "ликів"(хори) а також сім отроків-учнів, які виступали один за одним. Спів також був специфічний – складався з двох частин: грецької та староукраїнської.

Нажаль, щодо більш точних даних про склад, специфіку й прояви хорового й інших видів музичного мистецтва наразі досить мало свідчень, але з існуючою джерельною базою та дослідженими свідченнями можемо стверджувати, що музична освіта XVI століття в осередку братських та парафіяльних шкіл займала досить важливе місце і продовжувала свій розвиток.

Деякі зміни були запроваджені до музичної освіти наприкінці XVI століття. Тоді, для богослужінь почали використовувати багатоголосий спів й в музичній освіті також широкого розповсюдження досяг партесний вид співу. Доказом цього слугує ціла низка фактів, зокрема диригування у Львівській братській школі відомого "гармонізатора на чотири й більше голосів" Федора Сидоровича. До того ж, збереглися багато залишків партесних (багатоголосих) творів у реєстрах тих самих Львівської й Луцької шкіл. Деякі партії призначені для шести, семи або навіть восьми голосів [24, с. 135]

Проблемою для сучасних дослідників музичної освіти на теренах нашої держави є відсутність значних відомостей про стан освіти на базі Київської братської а також Лаврської шкіл. Наявні джерела свідчать, що як і в західноукраїнських школах – у Києві музиці, зокрема хоровому виконавству у навчальних закладах відводили досить значну роль. Знову ж таки, музика входила до складу "семи вільних наук" й вважалася обов'язковою для вивчення у братській школі й Києво-Могилянській

колегії. Як приклад, у Київській братській школі уроки співу відбувались регулярно, кожен суботу.

Відомий діяч культури XVII століття – Лазар Баранович у 50х роках відкрив при монастирі хоріву школу для студентів. Загалом, на той час у Києві існувало 2 хори - академічний, а також при братському монастирі. Ці колективи вважались найкращими в місті, постійно брали участь у проведенні масштабних свят, під час урочистих подій, церковних служб, під час прийому різного роду високопоставлених осіб і т.д.

Відомо, що музична активність студентів виходила й за межі їх закладів навчання. Так студенти з малим фінансовим забезпеченням організовувались у свого роду колективи й гастролювали з програмою в межах міста а також по найближчим селах. Їх репертуар складали різноманітні кантати, вірші, вистава "вертеп". Таким чином, свідомо або ж навпаки – студенти розповсюджували серед народу жанр кантати, різдвяні вистави й національні пісні.

В плані музичної освіти не стала виключенням й козацька Січ. Згідно джерел та свідчень істориків – у деяких школах, що існували при самих січах існували класи, що спеціально готували музикантів а також співаків. Враховуючи популярність цих класів, згодом вони перетворились у спеціалізовану школу для підготовки спеціалістів з вокальної музики й виконання церковного співу. Згідно планів козацької верхівки – подібні школи повинні були будуватись і в регіонах козацької держави.

Серед популярних виконавських жанрів були інтермедії, вертепи. Зазвичай, такі вистави влаштовували після успішних військових кампаній козаків. Одним з завдань подібних шкіл була підготовка студентів для полкової музики[25, с. 66].

Паралельно, кінець XVII – початок XVIII ст. позначився новими тенденціями у розвитку музичної культури й освіти на теренах України.

Тоді, звичним явищем ставав процес залучення музично здібних дітей до Придворної капели царського двору Росії. Там, українські студенти брали участь в різноманітних виставах, зокрема оперних, займались інструментальним виконавством. Подібні залучення відбувались офіційно, за сприяння Гетьмана, через військову канцелярію. Для надання цим процесам ще більшої офіційності, російський уряд випустив відповідне рішення колегії закордонних справ 24. 08. 1730 року, яке постановило відкрити спеціальну "Школу співу та інструментальної музики", де навчали різновидам співу, зокрема церковного хорового й академічного. Окрім співаків, у школі також навчали інструментальних виконавців, а саме: бандуристів, скрипалів, гусярів та ін. За правилами, кількість щорічного набору становила 12 учнів. Щорічно, з цієї кількості до Росії відправляли по 10 дітей.

Усі ці свідчення дозволяють припускати, що тодішня музична освіта була повністю сконцентрована у шкільних осередках, що продовжувалось з виникненням нових типів шкіл.

Друга половина XVIII ст. загалом продовжувала традиції музичного навчання, що були сформовані у першій її половині – елементарна музична грамота й професійний рівень церковного хорового виконавства. Не дивлячись на очевидний занепад братських шкіл у кінці століття – при церквах зберігаються початкові школи, де продовжувалось елементарне музичне навчання, яке втілювалось у виступах під час церковних служінь.

Та сама ситуація зберігалася й у сотенних та полкових козацьких школах. Ще й досі існувала спеціальна школа "вокальної музики й церковного співу". Тим більше, за даними істориків, ця школа мала дуже високу популярність й була широко відома не тільки на території України але й за її межами. На той час, школу очолював відомий співак Михайло Кафізма – улюблений співак гетьмана П. Калнишевського. [25, с. 66]

Якісну музичну освіту на той час надавали при багатьох українських монастирях, де засвоювали теоретичні знання, постійно практикували під час служінь. На рівні з монастирями стояли також архієрейські школи, де спеціалізовано навчали церковних співаків. Але, найбільша увага до музичної освіти приділялася саме у духовних семінаріях. Станом на кінець XVIII століття такі заклади вже існували в Кам'янці-Подільському, Острозі, Луцьку, Львові.

Загалом, як вже відомо, епіцентром музичного життя й освіти була Києво-Могилянська академія, що утворилася на базі колегії. Як і раніше, студенти брали участь у двох типах хорів: церковному при Києво-Братському монастирі а також у академічному. Звісно ж, таке навчальне навантаження вимагало від студентів високого рівня теоретичної й практичної підготовки. Фактично, навчання й проводилось в рамках занять з хором, де вчителями були його регенти. Поступово відбувався розвиток методів й методик навчання, так у 1799 році, з ініціативи Іринія Фальковського – ігумена й викладача історичних наук при Києво-Братському монастирі був заснований й почав свою роботу клас "ірмолойного" співу по нотах, який мали відвідувати студенти. Викладачем був призначений один з регентів академічного хору – Георгій Баранович. Відома праця його авторства мала назву "Правила нотного ірмолойного співу", яка згодом використовувалась в якості підручника для навчання у відповідному класі. Великим проривом стало введення у 1800 році співу до навчальної програми академії.

Відомі на сьогодні культурні діячі України також отримували освіту в лавах Києво-Могилянської академії, а саме: А. Ведель, Г. Сковорода, М.Березовський та інші. Цікаво, що Ведель згодом зайняв посаду регента академічного хору при закладі. Окрім хору, у стінах академії існував також оркестр - клас навчання гри на них був відкритий у 1801 році, а більш ранніх відомостей щодо навчання на інструментах не зберіглося. [18, с. 382]

Паралельно з Києво- Могиллянською академією, у другій половині XVIII століття продовжувала свою роботу також спеціалізована Глухівська музична школа, що виникла на початку століття. Спеціалізація була спрямована на підготовку учнів для царського двору в Петербурзі. Відомості щодо навчального процесу та історію самої школи зберіглися виключно до 50 років XVIII століття. На той час викладацький склад поповнювали такі відомі педагоги як С. Андрієвський, К. Коченовський та Ф. Нечай. Школа була широко відома, як місце де розвивали існуючі традиції національного етнічного співу. Така специфіка викладання привертала увагу відомих на той час викладачів. Так, у 1797-1798 роках у школі працював А. Ведель. Заняття з інструментального виконавства очолював Яків Ціх. Клавірної гри навчали у тогочасному казенному училищі. Відомим виконавцем творів для клавіру був Р. Цебриков, який проводив безліч концертів.

Цей клас при казенному училищі м. Харкова виконував роль повноцінної школи. Подібно до Глухівської школи він готував нові "кадри" для петербурзького двору. За підготовку відповідали А. Ведель та М. Концевич. Зі свідчень про творчий та професійний шлях Г. Сковороди, який викладав у тому самому Харківському колегіумі грецьку мову, поетику, синтагму - вчені припускають, що він також займався викладанням нотного співу у супроводі органу (у супроводі невеликого органу - регалі). Такої думки дослідники притримуються після опрацювання мемуарних джерел, зокрема, листування Сковороди з М. Ковалинським, де він зазначав: "Сам я проводитиму з хлопцями навчання у супроводі органу, тим часом подбай про те, щоб трохи підготувати до співів по нотах нашого Максимка" (Харків. Вересень 1762 р.); "Я привезу з собою і велику частину хору, тобто моїх співаків-хлопців" (Харків, друга половина травня – початок червня 1763 р .) [25, с. 69].

Дещо поживався стан навчання інструментального виконавства після 1768 року, коли після довготривалої паузи відновила свою діяльність Київська міська капела, на базі якої працювала музична школа. Програма школи дозволяла учням оволодівати різними видами музичних інструментів. Серед відомих викладачів цього закладу був Яків Станкевич. Графік навчання був досить насиченим: заняття проводились кожного дня, крім неділі й деяких свят.

Важливою подією було відкриття у Катеринославі музичної академії у 1786, що відбулось за сприяння князя Г. Потьомкіна. Академія була відкрита на базі вже існуючої великої домашньої капели, її керівником призначили італійського музиканта Д. Сарті. Але, вже через рік академію було переведено у Кременчук.[25, с. 69]. Принципово новим було те, що новостворена академія вже функціонувала згідно статуту вищого навчального закладу подібного типу, але тим не менш, значна увага під час навчання приділялася концертному виконавству. Крім того, академія була досить великою для тогочасних навчальних закладів. У штаті налічувалось близько сотні викладачів (співаків та музикантів). Навчальна програма закладу наголошувала на безпосередній необхідності досягнення кожним учнем професійного рівня співу й гри на інструментах упродовж навчання.

На базі академії функціонували два відділення, а саме: вокально-хорове (директор І. Селецький, Регент І. Дмитрієв, вчителі – І. Львов, А. Солці) та інструментальне, яке очолював закордонний капельмейстер Карл Ібераль. Також, викладацький колектив поповнювали зарубіжні спеціалісти, переважно з Італії. Наприклад, Дель Ока був викладачем клавесину й теорії музики. Також, існував балетний клас, призначений для хлопчиків, де викладав Розетті. На перших етапах академію очолював Д. Сарті, але у 1790 році він був вимушений переїхати до Петербурга, а незабаром, після смерті Потьомкіна у 1791 році академію було зачинено. Тому, академія змогла проіснувати близько п'яти років.

Як бачимо, освітні музичні осередки з роками все більше ширилися територією нашої держави, деякі з них не змогли довго проіснувати, окремі ж існували досить тривалий період. Як зазначають дослідники: музичне навчання цілком могло відбуватись на базі різноманітних оркестрів, хорів, осередків магнатів. Після подібного навчання деякі музиканти мали змогу продовжити здобувати освіту за кордоном, наприклад у західноєвропейських закладах освіти.

Отже, досліджуючи питання музичної освіти XVIII століття на території України, можна підсумувати, що освітні осередки того часу існували у найбільших містах нашої держави, зокрема: Києві, Харкові, Львові, Луцьку, Катеринославі та ін. Основним завданням тогочасної музичної освіти було виховання півчих та регентів для хорів, які досі мали два основні напрями – церковні й академічні. Велика увага упродовж навчання приділялася освоєнню нотної грамоти, сольфеджіо, співацькій майстерності, освоєнню церковного репертуару. Також, важливого значення набуває навчання гри на музичних інструментах на базі тих самих освітніх осередків, а також у приватних пансіонах, які спеціалізувались на клавішних інструментах – клавесин, фортепіано.

Окремою темою для вивчення сучасними дослідниками-культурологами слугує навчальна література того часу. На основі джерел, які дійшли до наших часів можна припускати, що у XVIII столітті для вивчення теорії музики та засвоєння тогочасного церковного співацького репертуару використовували вже відомі науковцям нотолінійні Ірмолої (так звані збірки давньоукраїнської монодії церковного характеру) та спеціальні посібники, що дозволяли опанувати нотну грамоту, методикау ірмолойних наспівів. [18, с. 204] Один з таких – "Гласопісонець учебний", що датується кінцем XVIII століття авторства І. Левицького. Деякі Ірмолої теж зберіглися й до нашого часу, до того ж, у деяких є певні структурні особливості. На відміну від звичних їх зразків, трапляються також приклади, де крім

загальної, основної частини наспівів, іноді додають записи щодо певних аспектів музичної теорії.

Для подібного роду навчальних матеріалів, на сьогодні важливою пам'яткою, що зберіглася й досліджується вченими є "Азбука" авторства Г. Головні – співака Придворної капели, родом з Глухова. Окремі посібники були створені під впливом вже відомої "Граматики музичної" авторства М. Дилецького. У них, підіймалося питання теорії партесної (багатоголосої) музики а також питань нотної грамоти й різних методів співу, зокрема релятивного. Так, значного поширення набули праці "Буква і Граматика " авторства М. Березовського, який створив свій посібник під впливом робіт Дилецького. Але, на відміну від свого попередника Березовський мав більш вдосконалену чітку структуру й зовсім інші музичні приклади. Подібну структуру мала праця С. Бишковського "Граматика", яка орієнтувалась на рекомендації що до багатоголосого співу для підготовки майбутніх регентів. [25, с. 71]

Загалом, теоретичні посібники того часу орієнтувалися на різні аспекти навчання студентів. Автори запроваджували нововведення, поступово вдосконалюючи існуючі зразки методичної рукописної літератури. Методичні посібники були тісно пов'язані з процвітаючою на той час хоровою виконавською культурою, й мали досить цінне практичне значення надаючи базові знання учням що до системи нотації, релятивної методики вокалу та про основи композиції й виконання багатоголосої музики.

Відомо, що у другій половині XVIII століття розпочалось засвоєння українськими композиторами західноєвропейської музичної культури і відповідної теорії. Цей процес розпочав поступову професіоналізацію вітчизняного музичного виконавства й відповідного рівня музичної освіти. До того ж, важливе значення для розвитку музичної культури нашого регіону мали переклади західноєвропейських теоретичних праць. Однією з таких була праця авторства італійського

композитора В. Манфредіні "Методичні й гармонічні правила для вивчення усієї музики" – перекладом якої займався петербурзький вчений С. Дегтярьов. Поява даної праці була викликана нагальними потребами музичної педагогіки й можливістю засвоєння та використання надбань музичної теорії Італії.

1.2 Загальні аспекти розвитку національної музичної освіти ХІХ століття

Загальновідомо, що початок ХІХ століття знаменував новий етап розвитку світової культури. Особливо активно ці зміни прослідковувались в історії країн Європи та Америки. Події Французької революції різко змінили орієнтири суспільства, впроваджуючи нові культурні орієнтири, урізноманітнюючи напрями й форми серед музичної культури. Звісно ж, загальні зміни торкнулись також музичної освіти, які активно впроваджувались і на території України.

Відомо, що на початку ХІХ століття прослідковувався дуже тісний зв'язок музичної освіти з тодішніми культурними осередками, які традиційно базувались у великих містах/губернських центрах, таких як Київ, Львів, Харків, Катеринослав, Луцьк так ін. Не рідким явищем було навчання музиці при виконавських колективах. Там, за для збереження професіоналізму брали для навчання тодішню обдаровану молодь. Також, існували спеціалізовані заклади освіти де музиці приділялась значна увага, її відносили до предметів обов'язкових для вивчення. На їх базі також утворювали різного роду оркестри та хорові колективи.

З початком ХІХ століття у Російській імперії, до складу якої входила й тогочасна Україна розпочалось поступове реформування. Тоді починають зникати майже усі культурні традиції освіти, що були запроваджені у період з ХVІ по другу половину ХVІІІ століття. На території Правобережної України була запроваджена загальна для усієї

імперії освітня система, якій було властиве загальне обмеження доступу простого народу до будь якої форми спеціалізованих й елементарних знань. Останнім розпорядчим документом, який мав втілити цей задум у життя стало розпорядження міністра народної освіти від 1813 року й відповідний царський указ 1827 року. Згідно цих рішень, повністю заборонявся усілякий доступ у середні та вищі навчальні заклади вихідцям із минулих селян-кріпаків, а циркуляр від 1840 року відверто вимагав обмеження освіти для простого народу. В існуючих на той час освітніх закладах заборонялося викладання будь якою мовою окрім російської. Будь які прояви української мови, культури, історії, звичаїв жорстко обмежувались та не допускались до навчальних програм. Така політика значно загальмувала розвиток національної самосвідомості серед народу. Тому, на початку XIX століття в Україні ще не існувало спеціальних музичних закладів, які могли б забезпечити розвиток національного мистецтва [26, с 45].

У той час, на базі духовних осередків нашої країни значна увага знову ж таки надавалася вивченню й освоєнню співу, як і у минулі століття, до заборони української культури. Якщо розглядати церковно-парафіяльні школи – базову ланку освіти, яких з кожним роком на початку XIX століття ставало усе менше, там, поряд з точними науками, читанням, письмом дітей привчали до церковного співу. Недоліком було те, що у селах тривалість такого навчання була усього 4-6 місяців, у містах – 1 рік, тобто, дитина не могла засвоїти увесь необхідний базовий матеріал. За більш глибокими знаннями учні звертались до духовних училищ, де вивчали спеціальний "Церковний нотний спів", де крім самої техніки співу викладали також теорію музики. Звісно ж, навчання музикою було невід'ємною частиною програми духовних семінарій. Здібні студенти з потрібними голосами могли співати у семінарському хорі. Досить престижну співацьку школу мала у 20х -30х роках XIX століття Чернігівська духовна семінарія. Зі спогадів самих

семінаристів вчені дізнаються, що студенти захоплювалися різними видами музичних інструментів окрім співу. Свою майстерність семінаристи часто показували під час відпочинку від хорових курсів, як свідчать спогади минулих вихованців.

Також, навчання музиці продовжувалось на базі Києво-Могилянської академії. Серед здобутків освіти того часу порівнюючи з минулими періодами став новостворений Іринеем Фальковським у 1799 році клас "ірмолойного" співу по нотах при Братському монастирі та вже у 1800 році він вільно діяв на базі Київської академії. Важливим моментом стало відкриття у 1801 році на базі академії класу інструментальної музики на чолі з Савелієм Цесарським. Тим не менш, царська політика продовжувала діяти і Києво-Могилянська академія, яка була освітнім й культурним центром протягом XVII – XVIII століть, почала поступово занепадати. Далі, за царським наказом від 1817 року, Київська академія у якості світського загальноосвітнього й загальностанового закладу була ліквідована а згодом, у 1819 році перетворена на духовну академію. Відтоді, навчатись там мали право тільки діти духовних чинів, тоді як звичайному населенню доступ був закритий. Що до хорового виконавства на базі Київської академії – воно теж втратило можливість вільно розвиватись й мати власний репертуар хору. Згідно з новим установчим статутом - заборонялося співати не схвалену святим Синодом музику духовного жанру. Тому, твори того ж самого А. Веделя співати забороняли, які на той час вже були досить популярними серед киян. Теоретичний нотний клас також був закритий у 1819 році. [26, с.46]

Усі ці фактори звісно ж перешкоджали подальшому розвитку Київської духовної академії, яка мала славетні давні традиції. Вищезгаданим статутом, як не дивно, регулювалось навіть студентське життя. Після навчання суворо заборонялося співати "простонародні" пісні.

Одним з осередків навчання тодішньої церковної музики були церковні, монастирські й архиєрейські хори. Подібного типу хори завжди були на високому рівні розвитку, їм завжди приділялася гідна увага з боку культурних діячів, подібна традиція зберіглася безпосередньо до початку XIX століття.

Освічений музикант (музичний теоретик, піаніст і диригент), угорець за походженням Густав Гесс де Кальве, який працював у Харкові, у своїй праці "Теорія музики" писав, що в Україні "і губернських містах чуєш іноді в кафедральних церквах співаків, яких не можна знайти ні в Німеччині, ні у Франції". На гідному рівні існували хори в перших десятиліттях XIX століття були колективи в Софіївському соборі, Києво-Печерській лаврі та ін.

Цікавим фактом було те, що при харківському хорі станом на початок XIX століття діяв скрипковий оркестр. До їх концертного репертуару входили світські твори, й він брав участь у концертах, які проходили на базі Харківського університету. [26, с. 47]

На території західної України також існували осередки хорової музики, зокрема вокально-інструментальна капела в греко-католицькій церкві св. Юра у Львові. Період її найбільшого розквіту стосується періоду кінця XVIII- початку XIX століть, у той час коли обов'язки її диригента виконував Паньківський. Але, капела також поступово занепадає, через смерть єпископа М. Скородинського у 1805 році. За для порятунку її рівня диригентом був запрошений музикант з Чехії Вацлав Роллечек, який незабаром почав роботу в якості диригента на базі львівського театру. Його обов'язки не обмежувались самим тільки диригуванням, за власним бажанням Роллечек займався композиторською діяльністю: писав духовну музику на основі церковнослов'янських текстів.

На церковно-хоровому мистецтві також позначилось національно-культурне відродження, що відбувалось на поч. XIX століття в межах

території Перемишля й Галичини. За сприяння єпископа І. Снігурського була відкрита нова дяківська школа у Перемишлі, профіль підготовки був зорієнтований на майбутніх дяків й церковних співаків. Також, за сприяння вищевказаного єпископа а також священника Й. Левицького у 1828 році був сформований новий кафедральний хор й співацька музична школа при ньому у 1829 році. Крім того, Левицькому вдалося встановити контакти з Петербургом, звідки у 1828 році йому надіслали духовні твори Д. Бортнянського, Б.Галуппі й М. Березовського, що увійшли у подальшому до репертуару кафедрального хору. Першим їх керівником й диригентом було призначено В. Курянський. Але, згодом на його посаду був призначений зарубіжний музикант Алоїза Нанке. Також, окрім диригента, він зайняв посаду вчителя співацької музичної школи. Окрім Нанке, у співацькій школі почав викладати музикант родом з Чехії, здібний співак В. Серсаві. Відомі українські культурні діячі – М. Вербицький й І. Лаврінський також були випускниками цієї школи. [18, с. 370]

Окрім вищезгаданих існували й інші заклади музичної освіти на території України. Однак, слід розуміти, що культурна ситуація на західній Україні й Наддніпрянщині суттєво відрізнялася. У першу чергу, тому що, на початку ХІХ століття Україна була розділена між двома імперіями – Російською (Лівобережна) й Австрійською (Правобережна). Політика щодо окупованих земель у цих двох конкуруючих імперій також досить відрізнялася, хоча й мала багато спільних рис, зокрема наявним було певне пригноблення національної культури держави, оскільки це є основною запорукою процвітання будь якої імперії. Загалом, політика Австрійської імперії дещо лояльніше відносились до проявів національної культури, тому розвиток освітніх осередків на цих територіях відбувався дещо жвавіше ані ж на правобережжі.

Станом на перше десятиліття ХІХ століття існували й інші заклади освіти світського спрямування. Так, оркестр існував при Київському

магістраті ще з 1627 року. Цей заклад існував з перервами протягом XVII – XVIII століття. Також, починаючи з 1786 року на його базі почала функціонувати музична школа. Але, після пожежі на Подолі 1811 року, музичну капелу вирішено було розпустити, а з 1814 року її роботу знову відновили під керівництвом капелмейстера Г. Фіхтнера.

Структура навчання у музичній школі при капелі була досить простою. Термін навчання тривав 5 років. Сама програма поділялася на кілька етапів: спочатку учні оволодівали техніками гри на духових інструментах, далі – на струнно-смичкових. Також, згідно з джерелами, можемо припускати, що навчання гармонії для учнів також проходило.

Учні школи досить часто займались концертною практикою, найкращі грали в магістерському оркестрі, які, у свою чергу, виступали на різноманітних заходах, як суто музичних так і театральних виставах, на концертах гастролюючих артистів. Звісно ж, цей оркестр грав на досить професійному рівні (наскільки це дозволяла місцева освіта). Репертуар оркестру складали твори західноєвропейських композиторів, зокрема: Моцарта, Россіні, Глюка, Мегуля, Титова, з музично-театральних творів – Котляревського ("Москаль-чарівник", "Наталка-Полтавка"). Відомо, що капела разом зі школою існувала 1852 року. [26, с. 49]

Розглядаючи музичну освіту Лівобережної України слід згадати освітні осередки Харкова. Особливе місце музичній освіті відводилось у Харківському університеті, що був відкритий у 1805 році. Музику тут викладали на відділі "вільних мистецтв". Учні тут займалися музикою виключно за бажанням. Тим не менш, станом на кінець 20х років XIX століття кількість студентів, що постійно відвідували цей клас досягала вісімдесяти. Під час занять учні вчилися грі на фортепіано й різних оркестрових інструментах. Грі на цих інструментах навчав відомий педагог І. Вітовський, який також диригував оркестром й був талановитим композитором (його вважали здібним учнем Й. Гайдна). До

викладацького колективу також входили І. Лозинський, В. Андреєв, Ф. Шульц.

Університетський оркестр мав досить різноманітний репертуар. В основному студенти виконували твори західноєвропейських композиторів – Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Россіні, Вебера, Керубіні, Мегюля та ін. Також учні виконували й твори вітчизняних композиторів – Вітковського, Лозинського. Враховуючи рівень професійності даного колективу, його діяльність усе більше наближалась до музичного училища, не дивлячись на те, що відділ "вільних мистецтв" першочергово не спеціалізувався на підготовці професійних музикантів. Деякі учні мали настільки високий рівень виконання творів, що мали право брати участь у музичному житті міста. Музичні класи Харківського училища вимушені були припинити свою роботу в 1859 році.

Також з роботою Харківського університету був пов'язаний вихід теоретичного посібника для гри на скрипці І. Лозинського. Також, широко використовувалась музична енциклопедія "Теорія музики" авторства Гесса де Кальве, що була створена в Луганську і видана до друку в Харківському університеті 1818 року. У ній порушується питання теорії музики з точки зору західноєвропейської культурології, також наводяться факти що до різноманітних музичних жанрів. Крім теоретичних аспектів "Теорія музики" також надавала інформацію що до музичного життя Росії, зокрема, деяких міст України (Києва, Одеси, Харкова) [11, с. 92]

Можна стверджувати, що з перших десятиліть ХІХ століття, роль музики почала збільшуватись, її позиції з кожним роком ставали все міцнішими, як наслідок – почав зростати рівень музичної освіти. Досить частим явищем стало те, що в деяких навчальних закладах були вчителі які навчали музиці охочих учнів; також, деякі середні освітні заклади мали власні оркестри й хори. Особливо яскраво це простежується у

Харківській чоловічій гімназії (1811 р. там відкрили клас інструментальної музики), у Катеринославській, Першій Київській, Ніжинській гімназіях, яка, до речі згодом переформатовалась в ліцей, Рішельєвському ліцеї в Одесі.

Багато відомих культурних діячів України отримували освіту у подібних закладах. Як приклад, ліцей у Ніжині закінчив відомий віолончеліст А. Голенковський. У його творчому доробку є варіації на українську народну пісню "Петрусь" а також фантазію на українські теми написані для віолончелі, кадрили для оркестру, дві мазурки "Спогади про Малоросію".

Відомими викладачами з Кременецького ліцею були: скрипаль Ян Лензі (отримав освіту в Італії), викладач вокалу - Ян Ролле (отримав освіту у Берліні), флейтист Гжегож Байєр (отримав освіту в Відні).

Особливе, значне місце у розвитку музичної освіти на теренах України займали інститути шляхетних дівчат. Окремо, слід згадати подібний заклад у Полтаві (1818 р.) Студентки тут мали професійний рівень володіння фортепіано, яке викладав їм К Леман. Рівень виконання ними творів був настільки високим, що на публічних іспитах вони виконували фантазії Ліста, концерти Шопена та ін. [26, с. 50]

Знаменною подією стало відкриття інституту шляхетних дівчат у Києві, де близько 25 років працював піаніст-педагог й композитор Й. Витвицький. Його педагогічна діяльність дозволила виховати досить багато талановитих, професійних музикантів.

На початку XIX століття з'являється тенденція до приватного навчання на базі пансіонів, де вчили володінню різноманітними інструментами.

Загалом, перша половина XIX століття значно змінила музично-культурну ситуацію на території України, в першу чергу через жорстке реформування у Російській імперії, яке було спрямоване на заборону освіти для нижчих й середніх верств населення. Тим не менш,

зберігалось і продовжувалось навчання на базі церков, вищих навчальних закладів, ліцеїв та інститутів шляхетних дівчат, де працювала велика кількість талановитих зарубіжних й вітчизняних викладачів, які мали змогу виховувати молодих професійних музикантів.

Різко змінився стан музичної освіти на території України й Російської імперії події другої половини XIX століття. Тоді, розпочались процеси прямо протилежні подіям, що відбувались на початку століття.

Зокрема, в організації освіти на території Наддніпрянщини досить значну роль відігравала діяльність Імператорського Російського Музичного Товариства (ІРМТ) – організації, завданням якої була популяризація музичної освіти серед усіх станів населення а також інтегрування західноєвропейської "високої" музики до звичайної концертної програми й репертуару. Часто, на базі ІРМТ відкривались музичні класи, школи, навіть училища, які готували майбутніх професійних музикантів і педагогів. Сміливо можна стверджувати, що друга половина XIX століття стала епохою тотальної професіоналізації: як у сфері освіти так і виконавства [22, с. 161].

Наприклад, на базі Київського відділення ІРМТ у 1868 році було відкрито школу, яку згодом реорганізували в музичне училище (1883 р.), а 1913 року в консерваторію. Київська музична школа діяла за певним статутом, який був спеціально розроблений для училищ Петербурга й Москви. Статут провадив в якості основної мети – теоретичну й практичну підготовку інструментальних виконавців, співаків, вчителів музики, хорових диригентів та ін. Предмети, що входили до курсу поділяли на дві великі групи – художні й наукові. До першої категорії входила гра на струнних інструментах, духових, ударних, володіння фортепіано, органу, спів, теоретичні предмети. До другої - вивчення мови: російської, іноземної; історії Росії, географії, тощо.

Відомо, що педагогічна освіта на базі Київського відділення ІРМТ досить активно набирала обертів. Зокрема, під час директорства

Л. Альбрехта й В. Пухальського. Серед викладачів, на той час працювали відомі професійні представники фортепіанної педагогіки: В. Пухальський, Г. Ходорковський; викладачі струнних інструментів – О. Шевчик (його відомим учнем був Р. Глієр), М. Сикард, В. Алоїз (закінчив Празьку консерваторію). Для викладання вокальних дисциплін також були запрошені провідні педагоги-професіонали: К. Кварарді, А. Пименова, В. Брагін, М. Алексеева- Юневич. Також ,було запрошено викладача теоретичних дисциплін, зокрема для викладання сольфеджіо, гармонії і т.д - Є. Риба, (вихованець Петербурзької консерваторії), з класу скрипки – Л. Ауер, композиції – Ю. Йогансена, а також самого М. Римського- Корсакова [26, с. 50].

Розглядаючи історію Харківської музичної освіти другої половини ХІХ століття, слід зазначити, що місцевий культурний осередок розвивався подібно до усієї Наддніпрянщини. На базі відділення ІРМТ були відкриті музичні класи у 1871 році, музичне училище 1883. Очолив заклад піаніст І. Салтін. Згодом музичні класи також були відкриті у Одесі й Херсоні, де згодом вони переформатувались в музичне училище за підтримки Я. В. Дюміна.

Відкриття подібних закладів при відділеннях ІРМТ призводило до піднесення рівня освіти й слухацьких смаків публіки. Однак, у роботі ІРМТ були й певні недоліки. В першу чергу, товариство пропагувало ідеї царизму й ігнорування будь яких проявів культури колоній, що негативно відображалось на розвитку національної культури й самосвідомості

Значний вклад у розвиток національної освіти Києва відіграла діяльність відомого композитора, педагога – Миколи Лисенка. За час роботи у музичній школі м. Києва (1869-1870) він докладав великих зусиль у вихованні молодих музикантів. Але, через конфлікти з політикою закладу композитор вимушений був залишити свою посаду.

Досить високим рівнем відзначилося музичне виховання в Київському інституті шляхетних дівчат. Там працювали В. Заремба, чеський піаніст, композитор і диригент А. Паночіні, піаністи М. Завадський, С. Блуменфельд, М. Тутковський та ін. У даному закладі гру на фортепіано викладав Микола Лисенко. Також, музичному вихованню приділялась не аби яка увага і в 1-й чоловічій гімназії міста Києва. Загалом, у другій половині XIX століття в Наддніпрянській Україні існували й приватні навчальні музичні заклади: школи, класи, курси. Серед них найбільш діяльними і впливовими були школи С. Блуменфельда та М. Тутковського. [26, с.50]

Важливим моментом у розвитку освіти України було відкриття у Львові 1851 року австрійської консерваторії, яка згодом переформатовувалась у польську, її керівником і одночасно викладачем був відомий учень Ф. Шопена Карло Мікулі. Окрім викладання він проводив активну концертну діяльність як піаніст. Нажаль, освіта у польській консерваторії була майже недоступна для простого українського населення. Вихід місцеві виконавці знаходили у навчанні в польських музикантів. Наприклад, у польського композитора-теоретика М. Гуневича у Львові вчилися українські музиканти П. Бажанський, А. Вахнянин, В. Матюк. Паралельно, Гуневич працював в музичній школі, що діяла при товаристві "Торбан". Інший викладач – В. Висоцький, який викладав спів у польській консерваторії м. Львова вчилися талановиті співаки О. Мишуга, М. Менцинський, С. Крушельницька, Ф. Лопатинська.

Одним з небагатьох способів здобуття музичної освіти для українського населення західного регіону країни було навчання в бурсах, гімназіях, семінаріях, де існували хори, на базі яких можна було отримувати елементарну музичну освіту.

Такий стан справ підводить до висновку, що тодішня музична освіта західної України все ще була тісно пов'язана з хорovým виконавством.

У галузі педагогіки на той час працювали такі українські діячі як І. Лаврінський та М. Вербицький. Авторству Вербицького належить відома стаття "Про спів музичний", яка побачила світ 1863 року. Там, автор акцентує увагу на нагальній потребі наявності й доступності професійної музичної освіти на території Галичини. Інша його стаття "Про твори музичні, церковні та мирські на нашій Русі" пропонує ідею заснування навчального закладу на зразок Празької консерваторії. Упродовж своєї педагогічної діяльності М. Вербицький навчав музикантів гри на гітарі, композиції, гармонії та ін. Його авторству належить перший вітчизняний посібник детального змісту для гри на гітарі, який отримав назву "Школа гри на гітарі" [11, с. 201].

Дещо вирішилась проблема навчання української молоді з відкриттям у 1864 році театру при товаристві "Руська бесіда", правління якого створило так званий співацько-музичний комітет і видало доручення композиторові І. Лаврінському що до навчання здібної молоді співу. Згодом, після реформи початкової освіти (1873-1874) уроки співу й музики стали загальнообов'язковими серед усіх видів й категорій народних шкіл, які існували на той час.

Тоді, основною школою, де виховували майбутніх хормейстерів та співаків стали вже існуючі хорові колективи. Одним з найяскравіших прикладів такого хору був змішаний хор від української львівської академічної гімназії, заснований у 70-ті роки XIX століття. Керівниками хору на той час були А. Вахнянин, Я. Вітошинський, О. Нижанківський, Ф. Колесса. Крім того, окремі хорові колективи, що існували протягом тривалого проміжку часу, набували рис, притаманних музично-освітнім закладам. Досить необхідною для тогочасного педагогічного осередку була школа хорових диригентів. Її було засновано з ініціативи

священника просвітителя Йосипа Вітошинського – керівника хору в селі Денисів, що на Тернопільщині. Школа користувалося популярністю, незадовго після відкриття, у ній навчалось вже близько 100 осіб, які у перспективі, після закінчення відповідного навчання мали змогу працювати у різних містах тогочасної Західної України.

Станом на кінець XIX століття, музична освіта на Буковині безпосередньо була пов'язана з діяльністю співацьких товариств з закордону. Подібна школа функціонувала при "Товаристві сприяння музичному мистецтву Буковини". Відомим викладачем цього закладу був В. Гржималі – скрипаль й талановитий теоретик, а також його учень Е. Мандичевський – австрійський музикознавець українського походження, композитор, диригент.

То ж, можна підсумувати, що існуючі на той час західноукраїнські музичні осередки були не здатні забезпечувати відповідний рівень навчання молоді. До кінця XIX століття музична культура була пов'язана з хоровими колективами, які активно поширювали національне мистецтво. Подібне товариство, що мало назву "Львівський Боян" заснувало власну сольну вокальну школу, яка відкрилась у 1895 році, а у 1897 р. – так званий "Музичний кружок" з наявними класами для інструментальної гри. Але, тільки станом на 1903 рік було відкрито Вищий музичний інститут імені Миколи Лисенка. [26, с. 50- 51]

РОЗДІЛ 2

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

1.1. Процес становлення й принципи роботи сучасної мистецької школи

На шляху свого розвитку, українська національна культура й культурне середовище активно змінювались, вбираючи в себе усі відлуння історичних подій, що відбувались на наших землях. На сьогодні, культура нашої країни знаходиться на досить високому рівні і важливе місце у її подальшому розвитку займає саме мистецька освіта. Початок становлення української національної мистецької школи розпочався ще у ХІХ столітті, у часи панування Російської Імперії. Тоді, з початку 60-х років, після відміни кріпацтва відбулось послаблення царського режиму, цензури й утисків української культури. Це дало можливість розпочати процес відродження національної культури й професійної музичної та мистецької школи. Паралельно відбувалось формування мистецьких освітніх осередків, які знаходились у тодішніх губернських центрах.

Швидкими темпами мистецька освіта досягла високого рівня розвитку вже на початку ХХ століття, поступово втрачаючи обмежений, приватний характер та набуваючи певної масовості й доступності. Не дивлячись на послаблення режиму, такі процеси повністю збігались з тодішньою освітньою політикою Російської імперії. Царська влада розраховувала поширити базову освіту, зокрема музичну за для підняття культурного рівня серед населення. Ідентичні процеси інтегрувались і в освітній простір України. Одним з осередків музичної мистецької освіти у тодішніх містах були філії Імператорського музичного товариства – просвітницької організації, що виникла у другій половині ХІХ – початку ХХ століття. Головною метою товариства було поширення музичної

освіти серед народу імперії (у тому числі й України) а також намагання зробити класичну "високу" музику загальнодоступною. Також, за поширення мистецької музичної освіти на території України відповідали консерваторії, що почали свою роботу переважно на початку ХХ століття а також різноманітні музичні класи.

Загалом, мистецька освіта нашої держави найбільш активно розвивалась у період національно відродження й національно-визвольних змагань українського народу а також під час коротких періодів незалежності впродовж ХХ століття.

Значних змін українська мистецька школа набула з приходом радянської влади. Тоталітарна система також пригноблювала національну культури, виступаючи за її заборону, як шкідливого антирадянського чинника. Радянський союз привніс у тодішню освіту елементи ідеології переродженої імперії, фактично знищуючи й створюючи загальний, шаблонний, пропагандистський варіант усіх напрямів тодішнього навчання. Використовуючи мистецтво і науку у якості метода поширення тодішньої ідеології радянська система створила нові методики й навчальні програми, які були спрямовані в першу чергу на використання творчої особистості митця як інструмент поширення цінностей існуючої системи. Як наслідок, така модель навчання призвела до національного знебарвлення й втрати аутентичних рис мистецької школи [23] .

Проблемою освіти на початку ХХІ століття було продовження радянської моделі, яка використовувала сухий академізм як основу, ігноруючи при цьому місце для свободи творчості, ідейного новаторства, сучасних актуальних реалій українського суспільства. Така модель гальмувала подальший розвиток національної мистецької освіти й не могла забезпечувати гідний рівень її подальшої якості.

Наразі, сучасна освітня модель покликана проявляти, виявляти й розвивати здатність до мистецької творчості усіх бажаючих навчатись

цій справі. Нещодавно, у 2010-2011 роках в рамках проекту Міністерства культури України було проведене перше комплексне спеціалізоване дослідження соціологічного напрямку, орієнтоване на вивчення відношення батьків учнів мистецьких напрямів а також керівників та персоналу відповідних закладів що до існуючої моделі організації освіти а також відносно можливих змін у них. Найбільш вагомими стали висновки даного дослідження відносно існуючих освітніх моделей, враховуючи відгуки вище вказаних посадових осіб а також батьків учнів. Відомо, що основним бажанням батьків була можливість чинити вплив на вибір базових шкільних предметів. Також, батьківська спільнота постійно наголошувала на тому, що вони виступають за таку зміну функції існуючої мистецької школи, згідно якої формування розвиненої як розумово так і естетично особистості, здібності якої з часом будуть тільки збільшуватися, стане пріоритетним завданням сучасної системи освіти. Більш вторинним за важливістю для батьківської спільноти виступає формування практичних спеціальних мистецьких навичок, а третинним – здобуття професійних якостей на рівні початкової музичної освіти й вірогідної роботи їх дитини у подібній сфері [23] .

Після подібних досліджень виникло певне протиріччя між батьківською спільнотою та керівниками мистецьких закладів, оскільки другі вбачали головну ідею саме у формуванні професійних виконавських навичок учнів, виставляючи естетично-розумовий розвиток на другий план. До того ж, школа зацікавлена у власному виборі навчальних предметів. До того ж, керівництво навчальних закладів позитивно сприймає намагання батьків сприяти вивченню кількох різноманітних видів мистецтв.

На сьогодні, мистецьке середовище в рамках освіти гостро потребує актуалізації відносно сучасного суспільства. Подібної "першої допомоги" вимагають не тільки музичні а й хорові, хореографічні та

інші подібні мистецькі творчі школи, які ще й досі підтримують застарілу радянську модель навчання. Концептуальна зміна й реформування повинно торкнутись освітніх методів й методик, приділяючи особливу увагу практичній частині навчання. Важливим є оновлення вже існуючих методів, їх деідеологізація, зміна минулих стандартів.

Нова освітня реформа України була спрямована на кардинальну зміну усієї ідеологізованої системи на всіх рівнях. Тим не менш, наразі існує певне протиріччя стосовно основної цілі й призначення мистецьких шкіл – з точки зору українського законодавства, головною метою є естетичне виховання молодого покоління. Але, освітні програми й навчальні плани навпаки зорієнтовані на певну "етапну" підготовку учня за для подальшого професійного навчання. Така ситуація ставить сучасну школу в позицію невизначеності, виявляючи потребу відповіді що до головних запитань відносно ключових завдань будь якої мистецької школи. До того ж, відповідь на дане питання має бути прийнятною, зрозумілою і повинна задовольнити мистецькі освітні потреби сучасного суспільства [5].

Як наслідок, фактично, існує конфлікт між пропозиціями школи та потребами споживачів. Ця проблема існує через цільову невизначеність школи мистецького напрямку на даному етапі. Цей факт пояснює досить розповсюджені освітні проблеми, що існують на даному етапі: нестабільність учнівського контингенту(його часта зміна), відсутність результативності та вмотивованості учнів у навчанні мистецьким навичкам.

З цього випливає, що мистецька школа на даному етапі вкрай потребує певного встановлення пріоритетів що до освітніх дій, чіткого планування процесу діяльності. Навіть під час чіткого розуміння потреби планування та створення певної стратегії дій, деякі школи все

одно ігнорують дану потребу, знижуючи власні рейтинги, збільшуючи внутрішні проблеми.

Недоліком старого, радянського типу школи є відсутність певної гнучкості що до програм для здобуття певного рівня освіти, зокрема початкового, основною орієнтацією яких повинні бути саме особисті потреби й мистецькі здібності кожного учня. Ця гнучкість повинна стосуватись також тривалості й темпу навчання відносно здібностей учня, а також, що не менш важливо – конкретних цілей, які ставить перед собою учень, або ж спрямувати його на той рівень, що його цікавить. Така модель здатна поліпшити якість навчання, оскільки в цьому випадку існуватиме певна фільтрація здобувачів освіти після початкового або ж середнього етапів. Також, процес навчання у закладі мистецького спрямування зорієнтований у першу чергу на розвиток й вдосконалення конкретно виконавських навичок учня, ігноруючи повні, комплексні освітні компетенції, які повинні формуватися упродовж навчання. Цей аргумент є черговим у доказ того, що на даному етапі, сучасне мистецьке освітнє середовище потребує перезавантаження й оновлення змісту власної роботи, переформатування її в бік розширення можливого вибору певних особистих, індивідуальних напрямів навчання кожного учня. На даному етапі, подібний вибір можливий тільки в межах технічних вимог до специфіки виконання освітньої програми. [23]

Щодо сучасної концепції мистецької школи, слід зазначити, що це в першу чергу заклад, де кожен учень розглядається як особистість, що має можливість вдосконалювати свої творчі мистецькі здібності, здобути пені професійні, виконавські компетенції, поглинути ціннісні орієнтації шляхом постійної активної творчої діяльності. Образ сучасної мистецької школи, зокрема музичного спрямування повинен втілювати усі риси осередку творчої самореалізації та розвитку, бути базою для формування та підготовки майбутнього професіонала своєї справи й

одночасно виступати в ролі культурно-мистецького центру життя суспільства.

Розглядаючи мету Концепції сучасної мистецької школи – слід виділити основний аспект – генерація й мотивація створення ідей для постійного розвитку початкової культурно-мистецької освіти за умов реформування освіти та політичного процесу децентралізації.

За умови реалізації основного аспекту можливо значно підвищити роль саме початкової музичної освіти у житті сучасного українського суспільства, значно підвищити рівень надбань а також створити нові можливості для культурно-мистецьких шкіл у сучасних умовах. Також, за умови виконання, ми матимемо змогу підняти якість початкової освіти у подібних закладах на принципово новий рівень, значно підвищити її доступність для громадян [7].

Тож, сучасна мистецька школа здатна пропонувати учням нові навчальні програми для першочергової, початкової мистецької освіти. Зокрема, можливо навчатись за наступними напрямками:

- Спеціалізована початкова мистецька освіта, що орієнтована на отримання певних професійно-виконавських а також освітніх мистецьких компетенцій за для подальшого навчання на відповідному рівні.

- Загальна мистецька художньо-естетична освіта (Тобто, набуття основних мистецьких й освітніх компетенцій, задоволення вимог та потреб здобувача шляхом активної творчої й мистецької діяльності)

Окремо, слід зазначити, що сучасна мистецька школа має змогу приймати на навчання також і дітей з особливими потребами і починає впроваджувати програми інклюзивної освіти для мистецьких навчальних закладів.

Сучасна модель мистецької школи успішно поєднує у собі сучасні моделі, нові засоби й форми навчання дітей. Наразі, такі школи мають

змогу здійснювати навчальний процес за власними програмами, зокрема стандартними або ж наскрізними. Дані програми повністю забезпечують школам можливість насичувати навчальний процес необхідним змістом, та передбачають зростання компетенцій відносно певних напрямів навчання.

До того ж, існує можливість реалізації освітніх програм для початкової спеціалізованої освіти в межах навчального закладу відповідно до стандартних освітніх програм, які є взірцями для початкової культурно-мистецької освіти.

Щодо статусу сучасної мистецької школи, то згідно закону вона має не тільки академічну але й повну фінансову та кадрову автономію. Фактично, подібний освітній заклад має право самостійно вирішувати усі питання що стосуються його функціонування. Також, академічна автономія даної школи реалізується виключно через обов'язки та повноваження школи у питанні вибору освітніх програм. Не менш важливим моментом функціонування сучасної мистецької школи є певна академічна самостійність вчителя-викладача. Шляхом її реалізації слугує індивідуальний вибір методів на навчальних програм кожним вчителем. Вважається, що подібна автономія відносно освітніх дій тільки стимулює творчо налаштованих викладачів [23].

Окрім вищевказаного, існує також певна кадрова автономія школи, яка реалізується у власному вільному виборі кадрів кожною освітньою установою. Тобто, школа власноруч вирішує питання підбору й працевлаштування працівників а також їх забезпечення, стимулювання професійного розвитку. До того ж, школа має змогу власноруч формувати увесь штат відповідно до специфіки навчання а також може інтегрувати до стандартного штату такі посади як менеджер, психолог, юрист і т. д.

Автономія сучасної мистецької школи втілюється також і у фінансовий аспект. Заклад має змогу організувати власну бухгалтерію,

та користуватись коштами для власного утримання, але за умови дотримання закону України. Також, школа має змогу проводити активну проектну діяльність, залучати альтернативні джерела фінансування. Цікаво, що навіть органи місцевого самоврядування не мають змоги втручатись у внутрішні справи автономної школи.

2.2. Шляхи втілення процесів модернізації в контексті розвитку сучасної початкової музичної освіти

Розглядаючи питання модернізації сучасної музичної освіти слід точно визначити шляхи втілення тих чи інших процесів, що відбуваються на вітчизняній мистецькій ниві по сьогодні. Один з таких процесів – розвиток сучасних початкових/музичних шкіл.

Як відомо, за для вдалого функціонування так званої "моделі" сучасної творчої мистецької школи усім зацікавленим у цьому процесі колам слід об'єднувати власні інтелектуальні й матеріальні ресурси навколо створення необхідних інструментів за для точного забезпечення діяльності подібних культурних осередків [47] .

На сьогодні, кожна подібна школа має визначитись з завданням та вирішити й утвердити стратегічний план власного розвитку. Окрім того, не слід забувати, що саме забезпечення освітніми послугами початкової освіти для громадян за власним місцем проживання складає оду з головних запорук доступу до нової початкової мистецької освіти України.

Зміст початкової мистецької освіти складають:

- Обов'язкове оновлення змісту мистецької освіти за допомогою оновлення навчальних програм переважно з усіх шкільних предметів;
- Розробка освітніх програм та впровадження типових програм освіти для мистецьких шкіл згідно затверджених рекомендацій;

- Створення потужної бази електронних підручників, різноманітних посібників, нотних бібліотек;
- Електронні бази обліку кваліфікованих викладачів, вчителів-методистів, за для залучення до розробки нових навчально-методичних мистецьких ресурсів та шкіл;
- Поява додаткових посад у закладі школи, зокрема для більш ефективного перебігу освітнього процесу
- Утворення автономних шкільних бухгалтерій;
- Застосування певної суми оплати за навчання у школах згідно Законом України "Про освіту".

Важливим моментом у функціонуванні будь якої школи, не залежно від її спрямування є, звісно ж, якість і рівень освіти, яку забезпечують працівники освітньої установи. У випадку з проектом нової мистецької школи, за для підвищення загального рівня й якості кадрового забезпечення були затверджені й продовжують затверджувати спеціальні професійні стандарти для педагогів. Методи оцінки, а саме критерії оцінювання їх якості роботи наразі є одним з ключових завдань оновлення Положення про сертифікацію та атестацію працівників нових мистецьких шкіл. За умови затвердження спеціального порядку сертифікації бажаючих працювати у нових школах – стане можливим процес виявлення найбільш креативних та компетентних представників освітньої галузі [47].

Організація діяльності подібних закладів освіти, згідно закону, здійснюється спеціальним "Положенням про мистецьку школу".

Окремо, слід зазначити напрями позашкільної освіти згідно яких мистецькі школи організовують та впроваджують свою діяльність:

- Мистецький (дозволяє учням набувати спеціальних виконавських компетенцій у процесі під час активної творчої діяльності);

- Художньо-естетичний (Завдяки цьому напрямку, здобувачі подібної освіти мають змогу розвивати свої креативні творчі здібності, засвоювати знання зі світової культури та теорії музики);

Сучасна мистецька школа здатна запроваджувати навчальний процес згідно програм базового або більш поглибленого рівнів мистецької освіти початкового рівня або згідно початковим професійним спрямуванням. Крім цього, початкову освіту мистецького напрямку учень може здобувати паралельно з загальною середньою, професійною, та фаховою освітою. А також, не дивлячись на здобутий рівень освіти. Здобуті протягом освітньої програми мистецької школи компетенції мають зараховуватися на рівні формальної освіти а також визнаватися відповідно. Що ж стосується осіб з особливими освітніми потребами – сучасна мистецька школа має право здійснювати освітню діяльність що до них, незалежно від їх віку але відповідно до особистих потреб відповідних осіб [23].

Щодо ключових функцій нової школи: по-перше, мистецькі освітні осередки мають право надавати бажаним учням початковий рівень мистецької освіти, зокрема музичної. По-друге, школи відповідають за організацію, впровадження хід освітнього процесу, надання учням спеціальних навичок що до професійної музичної підготовки(гра на інструменті, сольфеджіо, музична література та ін.). По-третє, школа має пропагувати та популяризувати українську національну культуру шляхом її мистецьких проявів серед учнів.

Також, серед решти функцій сучасної мистецької школи можна виділити: вплив на формування культурних потреб громадян держави у якісному культурному та мистецькому продукті, у здобутті певних компетенцій як культурних, так і мистецьких, також у процесі формування їх інтересу до творчості як такої, загальних зв'язках з мистецтвом; виявлення та залучення до мистецького процесу талановиту

й обдаровану молодь; проведення навчання в інклюзивних класах при нових типах шкіл; надання умов учням для засвоєння відповідних навичок володіння музичним інструментом та засвоєння матеріалу з курсів допоміжних дисциплін; намагання виховувати обізнаних патріотів своєї держави; проведення творчої, різноманітної методичної, інформаційної та ін. видів роботи.

Загалом, організація процесу навчання на базі сучасних мистецьких, зокрема музичних шкіл завжди має проходити відповідно до певного плану, розробкою якого займаються представники педагогічної ради школи й директор установи. Роль даного плану – задати й визначити специфіку процесу навчання, структуру навчального року, тривалість навчального тижня, кількість уроків та ін. [7].

Досліджуючи питання шляхів втілення процесів модернізації сучасної школи слід зробити акцент на вдосконаленні самого змісту загальної музичної освіти. Цей процес модернізації в першу чергу повинен стосуватись освітніх програм. Тобто, обов'язкова орієнтація викладачів на класичні взірці світової музичної культури й відхід від принципу випадкового включення окремих творів, з урахуванням суто вікових можливостей учня але різного рівня мистецької цінності. Загалом, урок музики має складатись на основі класичних взірців музичного мистецтва. Важливо, що зміст сучасної національної музичної освіти повинен передбачати включення якомога більшого пласту саме української музичної культури, який по суті має бути присутня в учнівському репертуарі. Обов'язковим моментом є максимальне урізноманітнення навчальної програми учня, до якої рівною мірою мають входити твори народного, академічного, духовного, розважально-танцювального, популярного напрямів.

За сучасних умов, саме наповненість системи принципів, що превалює у музичній освіті, її подальший характер, безпосередньо залежить від введення до звичної традиційної системи таких методів

як: створення умов всебічного розвитку учня (музичний, культурний, духовний); принцип опори на поєднання усвідомлюваних та неусвідомлюваних чинників у мистецькій музичній діяльності; Принцип розрахунку результатів взаємозв'язку керованого(свідомого) та спонтанного (несвідомого) музичного розвитку дітей;

На сьогодні, відомі певні умови, що активно сприяють оновленню Існуючої музичної освіти, серед них: виявлення, збереження, примноження й урахування індивідуальності кожного учня школи, як одна з концептуальних засад діяльності нової мистецької школи; забезпечення відповідної емоційної атмосфери для учня під час навчального процесу; мистецьке спрямування усіх видів музичної діяльності кожного учня за для максимального розкриття його творчого потенціалу, зокрема виконання твору, прослуховування, викладання елементарної композиції; мотивування учнів до самостійного оціночного аналізу творів, певної манери сприймання музики, формування навичок критичної оцінки музичної інформації під час уроку [47].

Принципово новий спосіб розробки й упорядкування методики навчання у музичній школі досягається за допомогою домінуючої ролі творчого чинника, певного виміру творчого самовираження та самовиявлення учнів.

На сучасному етапі, завдання що до модернізації сучасної освіти дозволяють чинити інтеграцію різних видів музичної діяльності учнів в межі уроку. Ці види в першу чергу мають відношення до прослуховування, аналізу й виконання музичного твору. Подібні методи дозволяють досить детально прорахувати минулі досягнення у практиці музики й відкривають можливості конструктивного й цілісного пошуку інновацій в даній галузі.

2.3 Роль національної культури у модернізації сучасної мистецької школи

Професійний розвиток музичної освіти України бере свій початок з останніх десятиліть XIX століття й досягає високого рівня розвитку вже у першому десятилітті XX століття. У першу чергу, професійна педагогічна діяльність музичної еліти України знову ж таки пов'язана з поширенням на території нашої країни Імператорського Російського Музичного Товариства (ІРМТ).

Діяльність товариства разом з місцевими композиторами у його складі призвела до виникнення школи по підготовці професійних музикантів, під керівництвом М. Лисенка. Фактично, ця подія (відкриття школи) розпочала процес поширення національно спрямованої музичної освіти. Поповнювали лави подібних шкіл у майбутньому учні самого Лисенка, зокрема: Я. Степовий, П. Сокальський, Б. Підгорецький, В. Верховинець, С. Воробкевич, С. Людкевич, М. Леонтович, Д. Січинський та ін. Вищезгадані діячі поступово створили велику спільноту викладачів й мережу закладів освіти, на базі який студенти мали змогу отримувати професійну освіту, займатись самодіяльністю та ін. [35, С. 3-6].

Надзвичайну цінність для історії української музичної освіти відіграє творчий доробок таких українських діячів як: В. Верховинець, М. Леонтович, К. Стеценко. Музично-просвітницька професійна діяльність цих педагогів-музикантів являє собою велику кількість методичного матеріалу, зокрема: підручники, рекомендаційні буклети – усі вони втілюють у собі досить дієву на той час методику навчання різноманітним музичним дисциплінам, а також не суть у собі ціль духовного й естетичного виховання молодого покоління.

Важливу роль у розвитку музично-педагогічної діяльності й вихованні молоді відігравали відомі на кінець XIX – початок XX століття діячі – Г. Хоткевич, М. Менцинський, С. Крушельницька,

І. Алчевський. Фактично, вони створили перспективу культурного мистецького впливу на подальший розвиток музичної педагогіки України. Ці діячі лишили помітний слід у тодішньому й майбутньому культурних просторах, їх справа укріпила підвалини створення української музичної педагогічної школи, яка на той час вже мала змогу складати конкуренцію її російським аналогам.

Вагомий внесок у розвитку музичної культури України залишив М. Лисенко (1842-1912). Його творчість зайняла центральні позиції у тодішньому культурно-мистецькому просторі і підбила підсумок одного з періодів її розвитку.

Микола Лисенко будучи також і талановитим педагогом, завжди свідомо орієнтувався на високий, професійний рівень викладання, усіляко намагався розширити культурно-музичний світогляд своїх вихованців. У якості методів навчання що до загальної ерудиції завжди обирав вивчення історії, музичної теорії, літератури. Особливу увагу Лисенко приділяв народній творчості, зокрема збором та обробкою усіляких народних пісень. Центральними поняттями педагогічної й творчої діяльності Миколи Лисенка були реалізм і народність. Сучасна музична педагогіка й освіта завдячує Лисенку за його внесок становленні вищої музичної освіти України [35, С. 6-16].

До того ж, Микола Лисенко також відомий як засновник спеціалізованого музичного навчального закладу. Ця ідея втілилась у життя, коли композитор переконався у необхідності подібного осередку для тодішньої молоді, враховуючи закриття єдиного можливого конкурента – школи С. М. Блуменфельда. Нова музично-драматична школа Лисенка стала справжнім осередком професійної освіти з власним статутом правилами і програмою. Усі шкільні предмети поділялись на 2 великі групи: спеціальні та допоміжні. До складу спеціальних входила гра на різноманітних музичних інструментах, зокрема: фортепіано, скрипка, гітара, віолончель, арфа, тромбон, ударні та ін.; Окрім гри, до

спеціальних дисциплін також входив сольний спів, композиція, теорія музики, хорове й оркестрове диригування, обов'язкова декламація й акторська гра. Допоміжні предмети складали в основному музично-теоретичні дисципліни: гармонія, сольфеджіо, проста теорія, енциклопедія, спів, оркестровий клас, камерний ансамбль, оперні класи, фехтування, грим, міміка, історико-гуманістичні науки. Роль Миколи Лисенка у розвитку тодішньої культури й освіти надзвичайно важлива, його активна просвітницька діяльність, пробудження національної свідомості українського народу, виконавська й педагогічна діяльність – наклала помітний відбиток на формуванні музичної культури, професіоналізації музичної освіти й рівню культури України загалом.

Ще одним активним пропагандистом української культури був Я. Степовий. До складу його творчої й педагогічної спадщини належить активна громадська, творча й просвітницька робота. Композитор намагався розвивати національні традиції українського мистецтва, формував його новітні зразки. Після створення у 1919 році Всеукраїнського музичного комітету відділу мистецтв на базу Наркому освіти УРСР, до його складу увійшли авторитетні культурні діячі того часу: П. Демуцький, М. Леонтович, Я. Яциневич, Я. Степовий, К. Стеценко. Ними згодом була проведена масштабна, важлива робота у галузі народної освіти. Степовий очолював один з відділів даного комітету з 1919 року. Згодом, він почав проводити активну просвітницьку громадську діяльність. Яків Степовий намагався розвивати музично-естетичне виховання, підвищення рівня виконавської майстерності й концертної справи, музичної освіти народу [35, С. 27-30]. Щодо діяльності комітету, то політика цієї організації була спрямована на підвищення загального рівня музичного мистецтва, концертної справи, як того вимагала специфіка режиму нової держави.

Однією з заслуг Степового вважається виховання національної вокальної школи. Його силами була відкрита вокально-драматична

студія суто національного спрямування на базу Державної української музичної драми. На основі його програми, можемо дійти висновку: зважаючи на різнобарвність репертуару можемо зробити висновок, що Степовий дійсно дбав про багатогранний розвиток молодих музикантів.

Окрім роботи в комітеті й драмі Степовий активно працював і в інших галузях розвитку української культури. Будучи вкрай активним культурним діячем він плідно працював над вкрай гостро існуючою тогочасною проблемою – створення принципово нового репертуару для професійних а також самодіяльних колективів й труп. Окрім цього, Степовий активно популяризував різноманітні фольклорні жанри, вбачаючи в них значну перспективу за для розвитку української музичної культури й освіти. Силами Автора були записані численні народні пісні, мелодії. Фактично, Степовий зміг продемонструвати потужні ідейно-художні образи фольклорного жанру. Особливо помітними у доробку автора стали приклади збірок народних пісень, розраховані на юних слухачів/виконавців. Вагомою тогочасною подією став вихід кількох випусків збірки "Проліски", до складу якої увійшли обробки українських народних пісень а також авторські твори самого композитора. Рівень складності надрукованих творів був відповідним як у мелодійному так і гармонійному аспектах. Особливої уваги заслуговує авторська праця Степового – "Кобзар" , яка являла собою збірку дитячих пісень на вірші Т. Шевченка (до складу збірки увійшло 28 пісень) й ще одну подібну збірку "П'ять шкільних хорів" також на слова Шевченка. Твори зі збірки були досить популярними й поширеними серед народу, незабаром, деякі з них стали народними [35, С. 27-30]. До складу ще одної збірки Степового "Шкільні хори" увійшли 94 твори, що свідчить про відверте навчальне призначення подібних зібрань.

На бік утвердження й становлення мистецтва народу з демократичними рисами, який повстав за для свого національного визнання й соціальної свободи встав К. Стеценко - одна з центральних

персон у розвитку тогочасного педагогічного й культурного простору України.

Будучи композитором й професійним педагогом, Стеценко створював хори й оригінальні пісні, його авторству належать дві опери-казки для дітей. У його доробку багато цінних праць для викладання співу у школі, об'ємний досвід у організації різного роду позакласної роботи у галузі музично-естетичного виховання. Демократичний характер мали й самі педагогічні ідеї композитора. Відомо, що його власні суспільно-політичні погляди формувались під важкими впливом тогочасної внутрішньої ситуації в країні.

Також, сам Стеценко, як критик та публіцист завжди пов'язував свої публічні виступи з педагогічними й методичними принципами, тому іноді важко визначити, що саме переважало в його поглядах. Композитор досить багато свого часу приділяв музиці для дітей. Віддаючи пріоритет в бік композиторської діяльності у сфері дитячих композицій. Пізніше, у 1906 році Стеценко створив учнівську музичну збірку пісень "Луна", до складу якої увійшли народні пісні, популярні твори тогочасних композиторів. Паралельно, композитор працював над створенням дитячої опери "Івасик Телесик" [35, С. 30-40].

Однак, враховуючи тогочасну політичну ситуацію, було досить ризиковано вести активну просвітницьку діяльність, спрямовану на національне відродження й активне пробудження самосвідомості українського народу. То ж, царська влада зацікавилася діяльністю Кирила Стеценка. Станом на початок вересня 1917 року Кирило Стеценко переїхав до Вінниці, де зміг налагодити видання чергової збірки, що отримала назву "Шкільні співаники" а також, призначеної для вчителів збірки "Методики навчання співу", що мала професійний характер.

Основу творчого доробку Стеценка склали теоретичні праці, що склали теоретичні основи музичної освіти й виховання юних

музикантів. Головними їх рисами вважають: загальну обов'язковість й доступність виховання естетизму серед дітей, прагнення до науковості знань, обов'язкова відповідність матеріалу усім віковим та індивідуальним психологічним особливостям дітей.

Вкрай багато зусиль Кирило Стеценко докладав у розвиток та покращення музично-естетичного виховання молодшого покоління на базі початкової школи. Центральним аспектом серед масиву його проектів що до кардинальних змін в галузі навчальних закладів музичного спрямування а також схожих проектів створення стійкої системи музичної освіти, була існуюча проблема музично-художнього виховання серед дітей у загальноосвітніх школах. Сам композитор завжди звертав увагу спільноти, що цар і його уряд не надавали належної уваги й не вчиняли відповідних дій що до мистецтва і співу, зокрема у галузі шкільної музичної педагогіки [35, С. 30-40] [37, С. 102-110].

Однією зі своїх головних ідей Кирило Стеценко вважав питання створення Музичного товариства, навіть склав його програмний документ. Структура роботи була досить розумно спланованою. Робота товариства мала поділятися по так званим "секціям" – педагогічній, організаційній, етнографічній, технічно-будівничий та видавничій. Основним завданням педагогічної секції була підготовка освічених кадрів – вчителів/педагогів, диригентів, активних діячів. Також, для музикантів секція мала право відкривати музичні класи, школи, різноманітні курси та ін. Існувала можливість влаштовувати закордонне удосконалення освіти для учнів.

Загалом, Стеценко приділяв достатньо багато уваги музичній освіті, школам, культурному навчанню молоді, одночасно виконуючи обов'язки вчителя у різноманітних музичних навчальних закладах. Його праця втілилась у новий етап розробки освітньої методики й методів музично-естетичного виховання молоді.

Значно доповнив здобутки творців професійної музичної освіти й розвитку мистецьких шкіл на теренах незалежної України В. Верховинець. Будучи досвідченим педагогом, громадським та культурним діячем, музикознавцем, хореографом, етнографом, композитором і диригентом - він мав тверду громадську позицію та за допомогою своєї творчості він зробив досить значний внесок у розвиток національної культури а також педагогіки.

Будучи професором вищої школи, вчителем, що важливо – зачинателем створення музично-ігрового репертуару, що втілилось у методичний посібник "Весняночка". Верховинця вважають засновником наукових та теоретичних постулатів української національної хореографії під назвою "Теорія українського народного танцю" , в подальшому став постановником першого в історії естрадного національного балетного танцю – "Пан Каньковський" покладеного на музику М. Вериківського. Крім того, його здобутки також торкаються етнографії, де вчений досліджував традиції українського народу. Його авторству належить праця "Українське весілля". Також, Верховинець вважається автором-зачинателем нового сценічного жанру – театралізованої пісні та колективу художнього напрямку "Жінхоранс", під його авторством також відомі численні навчальні програми, посібники, рекомендації методичного характеру, підручники. Що до композиторської творчості – він є автором багатьох вокальних, хорових творів. Власних обробок українських народних пісень, їх переаранжування [35, С. 44-57].

На сьогодні Верховинець відомий своєю досі актуальною системою тогочасних принципово нових засобів виховання. Його дослідження в галузі етнографії безпосередньо мали вплив на його власну педагогічну методику. Він намагався використовувати методи української етнопедагогіки, а саме наочні, з наявністю позитивного прикладу, що, мають властивості практичного показу.

Його спостереження, що довели відсутність національного змісту й опори у виховному процесі, відсталість будь яких засобів українського національного виховання призвели до початку дослідницької, етнографічної роботи в галузі етнопедагогіки для мистецьких осередків тодішньої України.

Важливе значення ідейних намірів й досліджень Василя Верховинця щодо формування національної української культури серед молоді вкотре підтверджується їх надзвичайною актуальністю та інтеграцією у сучасну виховну практику. Його підтверджена теорія й методика національного танцю, особливого характеру музичної гри, творчий досвід композитора х "Жінхорансом" безумовно знаходить своє використання у сучасному освітньому й навчально-виховному процесі й несе досить важливу роль у формуванні сучасної мистецької школи [37, С. 122], [35, С. 44-57].

Загалом, педагогічний досвід, новаторські ідеї, активна громадська й просвітницька діяльність дозволяла композиторам-педагогам початку ХХ століття втілювати свої ідеї у національний освітній процес. І, не дивлячись на усілякі утиски й заборони – вони змогли докласти своїх зусиль для модернізації й сучасної школи також, зароджуючи й професіоналізуючи музично освіту серед мистецьких шкіл та інших навчальних закладів на теренах незалежної України.

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА ОРГАНІЗАЦІЙНОЇ МЕТОДИЧНОЇ МОДЕЛІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

3.1. Особливості навчальних програм сучасної мистецької школи

Навчальна програма сучасної мистецької школи має комбінувати у собі усі новітні методи й методики за для досягнення найкращого результату під час навчального процесу.

Стандартна освітня програма такого типу, базового підрівня для початкової музичної освіти - є документом, суть якого у визначенні загального нормативного змісту, основних принципів й ключових підходів що до загальної організації процесу навчання, його мети, переліку основних освітніх компонентів. (дисциплін та контролю). Також, регулюється їх вірне, логічне чередування й кількість навантаження(навчального), що забезпечує набуття учнями потрібних навичок й результатів. [7]

Якщо розглядати у загальних рисах, навчальна програма - це певний тип нормативного документа, завданням якого є визначення певної кількості задач, навичок та вмій, які має засвоїти кожний учень у певний проміжок часу відносно певного предмета. До складу програми входить тематичний перелік матеріалів, що вивчаються, рекомендації щодо кількості годин, які відведені на кожну тему, розподіл тем відносно уроків навчання й час, рекомендований на вивчення окремого курсу.

Вивчення й правильне використання даної програми дозволяє:

- Продовжити процес здобуття мистецької освіти професійного спрямування з музичного мистецтва в рамках системи фахової передвищої освіти або на більш поглибленому рівні початкової мистецької освіти;

- Здобути навички застосування засвоєних компетентностей (навички, знання, вміння, розуміння, ставлення) у повсякденному житті за для забезпечення усіляких потреб, зокрема естетичних потреб юної особистості, які реалізуються через повсякденну творчу діяльність;

Сучасна мистецька школа у межах своїх компетенцій чинить освітній процес за власною програмою, яку розробляють з урахуванням або без нього стосовно стандартної навчальної програми. У разі власної розробки навчальних програм окремими мистецькими школами, там потрібні міститись у сі передбачені основною програмою нормативні частини змісту / його основні компоненти, витриманий обсяг, чинні компетентності й обов'язкові результати навчальної роботи.

Також, власні програми, які можуть розробляти окремі мистецькі школи на основі або ж з урахуванням основних моментів типової програми, можуть різнитися особливостями викладу матеріалу, його послідовністю, повнотою й обсягом його вивчення у бік збільшення, наявністю додаткових матеріалів до компонентів змісту й результатів або ж використання оригінальних форм навчальної програми для сучасних мистецьких шкіл [23].

Важливо, що базова освітня програма цілком може бути частиною наскрізної програми мистецької школи, яка цілком може об'єднувати кілька ступенів початкової освіти такого типу.

Базова освітня програма контролює види навчальних занять, форми й види поточного й загального, підсумкового контролю а також певні рекомендації що до їх організації та проведення. Також, важливим моментом є ключові підходи до оцінювання результатів перевірок на рівень освітніх досягнень учнів. У випадку використання власної навчальної програми мистецької – певною мірою конкретизуються зазначені позиції, звісно ж з дотриманням регіональних особливостей а також потреб і власних можливостей учнів.

Однією з основ освітньої програми є навчальний календарний план, який за правилами складається на весь термін навчання за чинною програмою та може включати у себе всі передбачені нею частини з можливістю реалізувати гнучкість змісту освіти.

Метою типової освітньої програми є узагальнення та упорядкування нормативного теоретичного змісту навчання згідно логічної послідовності за для досягнення учнями визначених нормативів навчання через застосування сукупності музично-педагогічних методик, інструментів та різноманітних підходів [7].

Базова освітня програма будується на основі наступних принципів:

- Доступність й практична цінність спрямованості навчання;
- Синхронізація цілей, змісту і очікуваних результатів;
- Постійність та безумовна перспективність навчання;
- Логічна послідовність підчас проходження програми, достатність обсягу навчання та усіх учбових компонентів для отримання учнями гідних результатів;
- Можливе надання індивідуальних особливих умов для окремих учнів, що їх потребують;

У якості мети опанування даного нормативного змісту освітньої програми виступає поступове формування теоретичних, теоретико-практичних та виконавських компетенцій що до різноманітного музичного фольклору, достатньої кількості для продовження здобуття певного рівня сучасної мистецької освіти за для переходу на наступний рівень або ж домашнього музикування; [23]

За для досягнення поставленої мети слід виконувати наступні освітні завдання що до формування:

- початкових професійних навичок що до музичного фольклору (танець, пісня, гра на народних інструментах);

- навичок аналізувати фольклорні музичні твори, на основі отриманих навичок виконання творів а також певних теоретичних знань;
- національної, народної манери співу та вміння поєднувати сценічні рухи з голосом за для відтворення фольклорних творів відповідної складності;
- достатніх знань що до народних обрядів та їх здійснення;
- здібностей що до народно-інструментального виконавства як сольного так і у складі ансамблю, до рівномірної взаємодії в рамках етнічного / фольклорного ансамблю та в різних його варіаціях;
- загальної культури поведження на сцені, заснованої на обов'язковому знанні народного костюму, специфіки виконання творів на народних інструментах;
- мотивація учнівського колективу до плідного навчального процесу, власного творчого пошуку, прослуховування, виконання творів українського народного мистецтва;

Отримання мистецької освіти елементарного, початкового підрівня має на меті ранній розвиток особистих здібностей кожного учня в обраному виді мистецтва. Формування на їх основі знань, вмінь і навичок, загальне розуміння ціннісних орієнтацій мистецтва й окремих його видів. [6]

Можна стверджувати, що засвоєння навчальної програми безпосередньо сприятиме елементарному розвитку у здобувача творчого, образного мислення й почуття, набуття естетичного досвіду у процесі творчої, мистецької діяльності (мистецько-виконавської практики), яка дозволяє опанувати загальні техніки відтворення, виконання та створення мистецьких творів потрібної складності, засобів виразності потрібного виду мистецтва з метою їх демонстрації або застосування в інших сферах життя людини.

У свою чергу, освітні програми початкової мистецької освіти елементарного підрівня також направлені на підготовку учнів до продовження навчання за бажаним / спорідненим напрямом або видом мистецтва. У варіантах програм чітко визначено основні вимоги до очікуваних результатів від навчання в освітніх компонентах, їх обсяг, послідовність, які пропонуються для оволодіння ними.

Програма будується з урахуванням наступних принципів:

- урахування й обговорення цілей, змісту та очікуваних результатів від процесу навчання;
- загальної доступності та практичної користі й спрямованості змісту;
- наступності й перспективності навчального процесу;
- логічної послідовності плинку матеріалу й достатнього рівня засвоєння його учнями;
- пристосування до індивідуальних особливостей, фізичних а також інтелектуальних можливостей кожного здобувача, їх інтересів, вимог та потреб;

Отже, проаналізувавши особливості освітньої програми нової мистецької школи, можемо чітко визначити її особливості, а саме: універсальність, гнучкість, насиченість матеріалом, можливість пошуку індивідуальних підходів до кожного учня в рамках сучасної мистецької школи й обов'язкова орієнтація на національне виховання [23].

3.2. Сучасна навчальна програма як засіб визначення національного спрямування музичної освіти

Як відомо, ціннісні орієнтири кожного учня в тій чи іншій мірі формує навчальна програма, згідно якої він займається. Особливо гостро постає дане питання, коли мова йде про сучасні мистецькі осередки, оскільки мистецька школа покликана в першу чергу формувати моральні цінності людини, розвивати її естетичні смаки, й виховувати патріотизм

у молодого покоління, тому програми повинні орієнтуватись на національні культурні здобутки нашої держави й усіляко інтегрувати їх до навчального процесу.

Як і програми більш високого рівня - початкова мистецька освіта також орієнтована на усіляку підготовку здобувачів цього рівня до продовження здобування освіти за обраним напрямом або видом мистецтва. У моделях даних програм чітко визначено певні вимоги що до загальних прогнозованих результатів навчання за обраним напрямом [23].

Зміст подібних програм спрямований у першу чергу на формування в учнів певних компетенцій, зокрема:

1. Інтегрована компетентність загального характеру, згідно якої здобувач освіти має власну здатність до самостійного опрацювання й оволодіння базового (нескладного) матеріалу та подальшого навчання за фахом згідно з освітньою програмою до обраного виду мистецтва середнього підрівня початкової мистецької освіти загально-мистецького або ж базового професійного напрямку;
2. Загальна мистецька компетентність спрямована на володіння здобувачем базових понять з мистецтва, його видів, естетичних категорій, тощо;
3. Теоретично-мистецька компетентність (компетенції що до окремих видів мистецтва), яка передбачає вивчення теоретичних основ певного виду мистецтва, знання його понятійного апарату, загальну грамотність;
4. Музично-виконавська обізнаність й компетентність, що гарантує поступове набуття індивідуальних виконавських професійних компетенцій в обраному виді мистецтва;

5. Компетентність що до спільної / колективної взаємодії у мистецтві, що передбачає можливість творити й демонструвати свою творчість у колективі;
6. Компетентність відносно публічного мистецького виступу, що спрямована на подолання різного роду перешкод на шляху до публічної демонстрації своїх творчих досягнень.

Загалом, оцінювання та форми контролю за здобувачами провадиться за допомогою періодичної оцінки їх індивідуального розвитку у певному, обраному виді мистецтва під час навчання. У перелік відстежуваних якостей входить також психологічна й фізична готовність до різного роду публічних виступів. Тому, деякі форми контролю у сучасних мистецьких школах спрямовані саме на публічні демонстрації професійних умінь здобувача освіти [7].

Специфіка освітньої програми передбачає поступове навчання учнів шкільного віку способів самоконтролю, саморефлексії, самооцінювання, позитивно впливає на майбутню творчу реалізацію, виховує відповідальність, розвиває інтерес,

Базова освітня програма елементарного підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва, була розроблена спеціально для елементарного підрівня початкової музичної освіти, її метою є введення учнів у мистецький простір, зондування, виявлення й розвиток їх музичних та загальних творчих здібностей. Фактично, з раннього віку у здобувачів формується певний набір компетенцій, які є необхідними для успішної творчої самореалізації а також можливого вибору майбутньої професій на мистецькій ниві [23].

Типова освітня програма являє собою основний документ мистецької школи, який визначає основний теоретичний зміст а також певні підходи до організації навчання згідно елементарного підрівня початкової музичної освіти. Дана програма визначає головну мету навчання, основний перелік освітніх компонентів та їх логічну

послідовність й обсяг, який дозволяє учням поступово здобувати професійні мистецькі навички.

Опанування типової програми дає можливість кожному здобувачу у подальшому застосувати набуті ним у процесі навчання компетенції у повсякденному житті або ж подальшому професійному вдосконаленні.

ВИСНОВКИ

Питання модернізації сучасної національної музичної освіти й оновлення деяких її ключових аспектів дозволяють нам зануритись у широкі історичні передумови становлення на теренах України професійного музичного навчання та педагогіки. Досліджуючи історичні передумови модернізації освіти в Україні можна дійти висновку, що, поступово, на кожному етапі свого розвитку українська музична освіта переживала нові етапи розквіту й періодичних труднощів, досягаючи нового рівня. То ж, у результаті дослідження біло виявлено, що:

1. упродовж XVI – XVIII століття українська музична освіта базувалася при церковних школах та спеціальних духовних братствах, де високо цінувалася хорова творчість. Основними проблемами цього періоду була нестача спеціалізованої літератури для навчання й переважна його функціональна обмеженість;
2. XIX століття привнесло до розвитку української музичної освіти багато нового, зокрема загальноімперські реформи, спрямовані на обмеження контингенту, який мав право вступати до навчальних закладів музичного спрямування. Однак, у другій половина XIX століття, з розгортанням діяльності ІРМТ розпочинається повністю зворотній процес, який дозволяє зробити елементарну музичну освіту більш доступною, що дало великий злет українській національній музичній педагогіці й освіті;
3. нова, модернізована модель навчання в осередку мистецької школи покликана розвивати в дитині найкращі професійні якості, які будуть закладені викладачами з використанням кращих зразків національної музичної культури;
4. Що до шляхів втілення сучасної моделі мистецького навчання на базі школи, то нова модель навчання повинна увібрати в себе кращі зразки національної культури, аби збагатити творчі

"скарбниці" майбутніх музикантів професіоналів або ж любителів. Також, подібні освітні проекти привертають увагу індивідуальним підходом, чого досить не вистачало застарілим методикам навчання;

5. Повертаючись до питання ролі національної культури у розвитку нових методів навчання й новітніх освітніх моделей, слід сказати, що упродовж історії й творчого шляху багатьох талановитих співвітчизників ХІХ – ХХ століття їх силами вводились нові методи навчання молоді, їх доробку належать безліч музичних творів й теоретичних праць, що дозволяють нам сьогодні з гордістю вносити їх до національної спадщини розвитку музичної культури країни;
6. Що ж стосується сучасних навчальних програм, то наразі вітчизняним педагогам-музикантам вдалося створити універсальні освітні програми, які підходять дітям з різними можливостями й індивідуальними особливостями. До того ж, програми мають надають свободу викладачам що до адаптації програми згідно своїх звичок й методів навчання а також специфіки розкриття виконавських навичок дитини;
7. На сьогодні точно відомо, що сучасні програми мистецьких шкіл, зокрема музичних, міцно підтримують національний орієнтир упродовж навчання, що дозволяє учням виховувати корисні навички патріотизму й одночасно підвищувати загальну обізнаність молоді відносно української професійної класичної а також народної музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабюк Л. Музично-педагогічна діяльність С.П.Людкевича // Творчість С.Людкевича: Зб.статей / Упоряд. М.Загайкевич. — К., 1979. - С. 184-195
2. Барило С. Б. Головні аспекти музичного виховання учнів в зврубіжних країнах: стаття / С. Б. Барило // шістнадцята всеукраїнська практично – пізнавальна конференція. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://naukam.triada.in.ua/index.php/konferentsiji/46-shistnadtsyata-vseukrajinska-praktichno-piznavalna-internet-konferentsiya/331-golovni-aspekti-muzichnogo-vikhovannya-uchniv-v-zarubizhnikh-krajinakh>
3. Булат Т. Яків Степовий // Т. Булат. — К., 1980.
4. Виноградов Л. В. Развитие музыкальных способностей у дошкольников / Л. В. Виноградов. – СПб.: Речь, Образовательные проекты; М. Сфера, 2009. – 160 с.
5. Закон України про Культуру / Відомості Верховної Ради України, 2011, "24, ст. 168. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17>
6. Закон України про позашкільну освіту / Відомості верховної ради, 2000, № 46, ст. 393
7. Закон України про освіту / Відомості Верховної Ради, 2017, № 38-39, ст. 380.
8. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>
9. Гордійчук М. Микола Леонтович. — Вид.2–ге. — К.: Музична Україна, 1974. – 134 с.

- 10.Гордійчук М. «Пам'ятна книжка». До 100-річчя від дня народження М. Д. Леонтовича // М. Гордійчук. - Музика. 1977. № 2. С. 30–31.
- 11.Грінченко М. Історія Української музики : монографія / Микола Грінченко. – К. : вид-во «Спілка», 1922. – 294 с.
Електронний ресурс: http://irbisnbul.gov.ua/cgi bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0002676
- 12.Дем'янюк Н. Національна культура в педагогічній спадщині В.М.Верховинця // Історія Полтавського педагогічного інституту в особах. — Полтава, 1995. – 270 с.
- 13.Завальнюк А. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. (До 130-ї річниці від дня народження) / упорядкував А. Ф. Завальнюк. - Вінниця : НОВА КНИГА, 2007. - Вид. 2-е.- 272 с.
- 14.Из истории музыкального образования. Сборник материалов и документов 1917-1927.: учебное пособие. – М.-Л.: «Музыка», 1969. – С.44.
- 15.История русской музыки в десяти томах. Том 5: 1826-1917: учебное пособие / под ред. Ю. В. Келдыша, Т. В. Корженьянц, Е. М. Левашева, О. Е. Левашевой, Н. А. Листова, А. М. Соколова. – М.: "Музыка". 1988. – 537 с.
- 16.История русской музыки в десяти томах. Том 6: 1826-1917: учебное пособие / под ред. Ю. В. Келдыша, Л. З. Корабельниковой, Е. М. Левашева, В. Н. Романовой. – М.: "Музыка". 1989. – 393 с.
- 17.История русской музыки в десяти томах. Том 10 А: 1890-1917-е годы : учебное пособие / под ред. Ю. В. Келдыша, Т. Н. Левоу, М. П. Рахманова, С. Г. Зверева, А. А. Баева, А. М. Соколова, М. Е. Тараканова. – М. : "Музыка", 1997. – 545 с.

18. Історія Української музики. Том 3: кінець XIX – початок XX ст.: навчальний посібник / під. ред. М. М. Гордійчука, О. Г. Костюка, Т. П. Булата, М. П. Загайкевича, В. В. Кузика, І. Ф. Ляшенко, А. І. Мухи, Л. О. Пархоменка, О. А. Правдюка, А. К. Терещенко. – К.: Наукова думка, 1990. – 425 с.
19. Каришева Т. Петро Сокальський. Життя і творчість. // Т. Каришева. — К.: Музична Україна, 1978. – 190 с.
20. Келдыш Г. В. Музыкальный энциклопедический словарь // Гл. ред. Г. В. Келдыш. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 672 с.
21. Кирило Стеценко: Спогади, листи, матеріали / упорядкував І. Федотов. - К.: Музична Україна, 1981. - 242 с.
22. Кияновська Л. О. Українська музична культура: навч. посібник / Л. О. Кияновська. – Львів: Тріада плюс, 2008. – 344 с.
23. Концепція сучасної музичної школи // Затверджено Міністерством культури України від 20 грудня 2017 року, № 1433. Електронний ресурс.
Режим доступу: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245318404&cat_id=244931905
24. Корній Л. Історія української музики. Частина перша: від найдавніших часів до середини XVIII ст.: навч. посібник / Лідія Корній. – Київ – Харків – Нью-Йорк. : Видавництво М. П. Коць, 1996. – 320 с.
25. Корній Л. Історія української музики. Частина друга: друга половина XVIII ст.: навч. посібник / Лідія Корній. – Київ – Харків – Нью-Йорк. : Видавництво М. П. Коць, 1998. – 388 с.
26. Корній Л. Історія української музики. Частина третя: XIX ст.: навч. посібник / Лідія Корній. – Київ – Харків – Нью-Йорк. : Видавництво М. П. Коць, 2001. – 480 с.

- 27.Костюк О.Г. М. В. Лисенко про суспільно-виховні функції музики // Микола Лисенко — борець за народність і реалізм у мистецтві. — К.: Наукова думка, 1965. — С. 153-165.
- 28.Леонтович М. Д.: Збірка статей та матеріалів / АН УРСР. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. / Упор. та зредаг. В. Довженко. — К.: Вид-во АН УРСР, 1947. — 104 с.
- 29.Леонтович М. Практичний курс навчання співу у середніх школах України: навч. посібник / М. Леонтович. — К.: Музична Україна, 1989. — 134 с.
- 30.Леонтович М.Д. Збірка статей та матеріалів. — К., 1947. — 100 с.
- 31.Лисенко М.В. Листи / Упоряд та прим. О.Лисенка. Вступ ст М.Рильського. Заг. ред. Л.Кауфмана. — К.: Мистецтво, 1964. — 533 с.
- 32.Луканюк Б. Народнопоетичні прообрази у творчості М. Леонтовича // Творчість М. Леонтовича : зб. ст. (До 100-річчя від дня народження М. Леонтовича) / Упор. В. Н. Золочевський. - Київ : Муз. Україна, 1977. — С. 177–199.
- 33.Людкевич С. Загальні основи музики (теорія музики). — Коломия, 1921.
- 34.Людкевич С. Музичний інститут ім. М.Лисенка // Українська музика, 1937. — №7.
- 35.Михайличенко О. В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів і виконавців другої половини ХІХ — початку ХХ ст.: Історичні нариси / О. В. Михайличенко. — Суми: „Мрія-1”, 2005. — 102 с.
- 36.Михайличенко О. В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (ретроспективно-теоретичний аспект): монографія / О. В. Михайличенко. — Суми: ВАТ «Сумська обласна друкарня», видавництво «Козацький вал», 2007. — 356 с.

37. Михайличенко О. В Педагогічні аспекти розвитку української музичної культури другої половини XIX – початку XX ст.: монографія / О. В. Михайличенко. – Суми: „Мрія-1”, 2005. – 292 с.
38. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навчальний посібник для студентів ВНЗ культури і мистецтв / О. М. Олексюк. – К.: КНУК, 2006. – 187 с.
39. Остапенко Л. В. Актуальні проблеми музично-естетичної освіти та виховання на початку XXI століття: стаття / Л. В. Остапенко // Молодий вчений № 1 (53). – К.: 2018 р. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/1/37.pdf>
40. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: навчальний посібник / Г. М. Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 278 с.
41. Ростовський О. Музична освіта України на межі тисячоліть: стан, проблеми, перспективи: стаття / О. Ростовський // Мистецтво та освіта. – 2000. – № 4. – С. 25-34.
42. Степанченко Г. В. Композитор Яків Степовий. — К.: Знання, 1974. – 200 с.
43. Сучасна мистецька освіта: реалії та перспективи: збірник тез науково-практичного семінару / Редкол.: О. М. Грисюк, В. М. Малишевська, С. В. Малиневська, С. В. Малишко, С. В. Сакір, В. М. Суховерський. – Чернігів: Чернігівська філія НАКККіМ, 2018. – 320 с. Електронний ресурс. Режим доступу: http://institute.cult.gov.ua/zbirnik_tez_seminaru.df
44. Типова освітня програма елементарного підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва, клас хорового співу // Затверджено наказом міністерства культури України від 24 квітня 2019 року № 352. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ips.li.gazakon.net/document/MUS321>

45. Турчин Т. М. Витоки початкової музичної освіти: стаття / Т. М. Турчин // Молодь і ринок № 7 (78). – 2014.
46. Турчин Т. М. Методична модель модернізації початкової музичної освіти в Україні: стаття / Т. М. Турчин // Бердянський державний педагогічний університет / Наукові записки. Електронний ресурс. Режим доступу: http://www.irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=nzbdpu_2014_3_48
47. Турчин Т. М. Шляхи реалізації модернізаційних процесів в сучасній початковій музичній освіті: стаття / Т. М. Турчин // Scientific Journal "ScienceRise": Pedagogical Education / №9. Електронний ресурс. Режим доступу: [http://www.irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=texcped_2016_9\(5\)_3](http://www.irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=texcped_2016_9(5)_3)
48. Федотов Є. Кирило Григорович Стеценко — педагог. // Є. Федотов. — К.: Музична України, 1977. – 104 с.
49. Хлебнікова Л. О. Музичне виховання – творчість – діти: стаття / Л. О. Хлебнікова / За матеріалами міжнародних конференцій з музичного виховання у Словаччині) // Мистецтво та освіта. – 1996. – № 1. – С. 48-52.
50. Черпухова К. М. Композитор Б. В. Підгорецький і розвиток російсько-українських музичних зв'язків // К. М. Черпухова. — К., 1981.
51. Шаповалова О. Музыкальный энциклопедический словарь // О. А. Шаповалова. – М. «Рипол Классик», 2003. С. 66 – 83.