

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА ДО
МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконав: студент

Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво
Бондаренко Уляна Олександрівна

Керівник доцентка Чехуніна А.О.

Рецензент професор Левченко М.Г.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Етапи розвитку музично-просвітницької діяльності.....	8
1.1. Вітчизняна музично-просвітницька діяльність від витоків до XVII століття.....	8
1.2. Вітчизняна музично-просвітницька діяльність XVIII-XIX століть.....	17
1.3. Вітчизняна музично-просвітницька діяльність XX століття.....	25
РОЗДІЛ 2. Музично-просвітницька діяльність як складова освітнього процесу майбутнього педагога-музиканта.....	36
2.1. Формування компетентності музично-просвітницької діяльності майбутніх педагогів-музикантів як педагогічна проблема..	36
2.2. Поняття та мета, методи та засоби музично-просвітницької діяльності.....	41
2.3. Форми та напрями організації музично-просвітницької діяльності.....	47
ВИСНОВКИ.....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	59

ВСТУП

Музичне мистецтво є одним із найважливіших чинників формування культури та освіченості людини та суспільства. ХХІ століття, що позначене новими напрямками розвитку культури та мистецтва, обумовленими техногенною сучасністю (розвиток мас-медіа, перехід в режим життя «онлайн», виникнення соціальних мереж, які диктують тенденції та тренди сучасного мистецтва загалом та музичного мистецтва зокрема тощо), привнесло до системи музичної освіти та виховання неминучі та, нажаль, згубні зміни. Музичне мистецтво та інші дисципліни художньо-естетичного циклу втрачають свої провідні позиції у системі загальної та вищої школи. Такі зміни є причиною збіднення культурного потенціалу молоді, морального занепаду підростаючого покоління та загрожують інтелектуальною та духовною деградацією нації.

З огляду на вищезазначене зростає необхідність переосмислення ролі мистецьких дисциплін у процесі виховання та розвитку здорового, культурно обізнаного та естетично розвиненого молодого покоління, оскільки саме мистецтво відіграє провідну роль у формуванні гармонійно розвиненого, свідомого та спроможного до роздумів громадянина, здатного з повагою ставитись до культурних надбань, традицій та звичаїв не лише України, але й інших країн, оскільки сучасне молоде покоління зростає та розвивається у полікультурному середовищі. Ознайомлення з культурними надбаннями рідної країни сприяє формуванню національної самовизначеності, становленню громадянської позиції та вихованню любові до батьківщини, оскільки «мистецька спадщина, акумулюючи емоційно-естетичний досвід поколінь, втілює і передає ціннісне ставлення до світу крізь призму етнонаціональної специфіки...» [25].

Низка державних нормативно-правових актів обумовлює необхідність введення до освітньої системи різних щаблів мистецьких дисциплін, а також містить у собі мету, завдання та принципи мистецької освіти та виховання: «Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах» [25], Державна національна програма «Освіта» («Україна XXI століття») [14], Закон України «Про освіту» [49], Закон України «Про вищу освіту» [48], Закон України «Про позашкільну освіту» [50], Положення міністерства культури України «Про мистецьку школу» [47], Національна доктрина розвитку освіти України [42] та інші.

Реалії сьогодення у сфері музичної освіти вимагають рішучих змін у питанні підготовки висококваліфікованих спеціалістів – музичних педагогів, наголошують на необхідності пошуку шляхів та засобів підвищення та розвитку їх професійного рівня та стимулювання творчої діяльності. Саме вчитель відіграє особливо важливу роль у процесі мистецької, зокрема музичної, освіти та виховання, оскільки саме від вчителя, його компетентності, професійних навичок та умінь залежить результативність освітньо-виховного процесу, духовний розвиток, зрощення правильних моральних засад та культури поведінки підростаючого покоління, уміння учнів диференціювати високохудожні зразки музичного мистецтва у річищі музичного матеріалу, а також формування музичних смаків. Вчитель музичного мистецтва має бути наділений певними професійними якостями та особистісними переконаннями, що роблять його достойним представником музичної культури та надають право займатися музично-просвітницькою діяльністю. Музично-просвітницька діяльність є однією із найважливіших компонентів професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта та займає особливу роль у навчальному процесі у вищих навчальних закладах мистецького спрямування. Музично-просвітницька діяльність у процесі підготовки кваліфікованих майбутніх

педагогів-музикантів має на меті сформувати уміння вирізняти високоякісні зразки мистецтва та поширювати їх і таким чином впливати на становлення музично-естетичного чуття та накопичення високохудожнього музичного досвіду молодого учнівського покоління.

Дослідженням різних аспектів проблеми музичного просвітництва займалися такі науковці як В.В. Андреев [3], Б.В. Асаф'єв [7], Т.В. Жигінас [16], І.О. Зимняя [17], Д.Б. Кабалевський [19], Л.В. Кожевнікова [22], О.О. Леонтьєв [30], Л.М. Масол [38], О.М. Олексюк [45], М.В. Серьогін [56], Г.А. Халікова [60], В.М. Шацька [63] та інші.

Питання професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів та низка проблем вищої мистецької школи, пов'язаних із цим питанням, зокрема проблема музичного просвітництва та особливості музично-просвітницької діяльності в системі музично-педагогічної освіти є нагальними та такими, що привертають до себе увагу багатьох дослідників музично-педагогічної науки. Саме це обумовлює актуальність обраної нами теми дослідження **«Підготовка майбутнього педагога-музиканта до музично-просвітницької діяльності»**.

Мета дослідження – розглянути музично-просвітницьку діяльність як елемент освітнього процесу майбутнього педагога-музиканта.

Об'єкт дослідження – музично-просвітницька діяльність.

Предмет дослідження – мета та завдання, методи, засоби, форми та напрями організації музично-просвітницької діяльності.

Відповідно до мети було визначено такі **завдання дослідження**:

1. Розглянути етапи розвитку вітчизняної музично-просвітницької діяльності від витоків до XVII століття.
2. Розглянути шлях розвитку вітчизняної музично-просвітницької діяльності XVIII-XIX століть.

3. Розглянути основні аспекти розвитку вітчизняної музично-просвітницької діяльності XX століття.

4. Ознайомитись з основними науковими підходами до вивчення музично-просвітницької діяльності як складової професійної діяльності майбутніх педагогів-музикантів.

5. На основі аналізу наукових праць з музично-педагогічної науки сформулювати визначення поняття «музично-просвітницька діяльність», визначити мету та завдання музично-просвітницької діяльності. Проаналізувати методи та засоби музично-просвітницької діяльності.

6. Ознайомитись з формами та напрямками організації музично-просвітницької діяльності.

Для вирішення поставлених завдань використовувались такі **методи:**

– *теоретичний та описово-аналітичний методи*, що використовувались при опрацюванні літератури за темою дослідження, при розгляді етапів розвитку музично-просвітницької діяльності від витоків до XX століття

– *методи аналізу і синтезу* – використовувалися під час роботи над визначенням поняття «музично-просвітницька діяльність» та під час аналізу методів та засобів музично-просвітницької діяльності, при ознайомленні з її формами та напрямками організації.

Практичне значення дослідження полягає у тому, що матеріали даної роботи можуть бути використані для підготовки лекцій, рефератів, курсових робіт. Основні положення дослідження можуть бути використаними для написання методичних розробок, рекомендацій під час викладання фахових дисциплін «Методика музично-просвітницької діяльності», «Методика викладання дисциплін за спеціалізацією», «Методика викладання музичних дисциплін у ЗВО» тощо.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що в дослідженні зроблено спробу докладно проаналізувати музично-просвітницьку

діяльність як обов'язкову складову підготовки майбутнього педагога-музиканта.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Тема даної роботи відповідає науковим програмам фахової підготовки педагогів-музикантів ступенів вищої освіти «Магістр»; навчальним планам напряму підготовки «Музичне мистецтво», тематиці та науково-дослідницькому профілю кафедри музичного мистецтва.

Апробація: результати дослідження обговорено й стверджено на засіданні кафедри музичного мистецтва. Зібрані та досліджені матеріали за темою знайшли відображення у одноосібній науковій статті «Християнізація Київської Русі як передумова розвитку музичного просвітництва в Україні», яку було опубліковано у науковому збірнику «Магістерські студії» (м. Херсон, 2020). Основні положення і результати дослідження було оприлюднено на XI Усеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми музичної освіти в системі вищої школи» (м. Херсон, 30 жовтня 2020).

Структура роботи – робота складається зі вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків, списку використаних джерел та містить 66 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ЕТАПИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

1.1. Вітчизняна музично-просвітницька діяльність від витоків до XVII століття

Музичне просвітництво є видом діяльності, що відіграє значну роль у формуванні загальної культури суспільства. Зародження музичного просвітництва в Україні сягає своїм корінням часів Київської Русі (IX – XIII ст.), столицею та культурним центром якої були міста Новгород та Київ.

Візантійський вплив на становлення християнської релігії на Русі та її проголошення за наказом князя Володимира, як єдиної можливої та вірної стало поштовхом до розвитку освіти та грамоти, що було необхідною умовою для осягнення народом усіх основ, тонкощів та засад християнського віросповідання. Варто зазначити, що введення візантійського християнства та культури та її поєднання з відголосками слов'янського язичництва вплинуло на утворення унікальної системи виховання особистості, що має свої характерні риси.

Першочерговою ланкою освіти була родина, у якій відбувалося навчання та виховання. З раннього дитинства просвітою дітей займалися члени родини. Домашнє виховання та освіта знаходились під наглядом церковних служителів, які часто виконували роль освітян. Основним завданням таких домашніх вчителів було виховання дитини у християнських традиціях та долучення їх до церкви [34]. Батьківське виховання також відбувалось із дотриманням традицій християнського віросповідання – у «страху Божому», стриманості та вимогливості. Основні засади християнської віри розповсюджувались «із вуст у вуста» поміж громадою або за допомогою освітянської діяльності

священнослужителів. Розповсюдженою була практика раннього долучення дітей до участі у церковних заходах та обрядах. Метою педагогічного процесу було моральне виховання та духовний розвиток особистості з раннього віку. Діти, що походили з сімей простого народу вчилися ремеслу, хатній та сільськогосподарській роботі. На ряду з опануванням практичних навичок праці важливим було навчання основам грамоти, читання та рахунку. Проте особливе місце у навчанні посідав церковний спів.

Окрім навчання у родині, освітньо-виховну роботу також виконували так звані «майстри грамоти» у школах грамоти, освітній процес з якими відбувався в індивідуальному порядку. Переважно це були священнослужителі нижчого духовенства, такі як півчі або дяки. Навчання було платним. Школи грамоти утримувались також і за рахунок членів пастви. Також обов'язки «майстрів грамоти» могли виконувати світські особи, що не мали відношення до церкви та не були їй підпорядковані. У зв'язку з цим церква спочатку не схвалювала таке явище, проте з плином часу це стало звичною справою. Освітній план складався з навчання письма та вимови букв, а після опанування цих навичок відбувалось навчання читання молитов та Псалтирю, які необхідно було вивчати напам'ять та вміти співати. Також вивчали математику: цифри, арифметичні дії тощо. Переважну більшість «майстрів грамоти» становили греки та болгари.

У зв'язку з розвитком системи освіти та виховання виникла необхідність у підготовці відповідних освічених кадрів. Такими вважались істинні християни, що вивчали вчення Христа, знали та вміли інтерпретувати релігійну літературу, осягнули істинну суть християнського віросповідання та розповсюджували його у народні маси. Таких освічених у питаннях християнства людей-священнослужителів потребували храми та церкви. При монастирях та соборах діяли відповідні навчальні заклади, основною метою яких була

підготовка служителів церкви. Перший навчальний заклад для духовенства було відкрито у Новгороді у 1030 році, про що свідчать записи у першому Софійському літопису про просвітницьке діяння Ярослава Мудрого (978-1054). У школі навчалось біля 300 учнів. Згодом такі самі школи було відкрито у Києві та інших містах. Важливого значення надавалось роботі з перекладу та перепису релігійної літератури, що сприяло збільшенню їх кількості та розповсюдженню.

Розвиток освіти на Русі відбувався повільно, що пов'язано із недостатньою кількістю навчальних закладів та відсутністю їх фінансової підтримки на державному рівні. У Київській Русі існувало таке явище, як школи грамоти. Засновниками таких шкіл були привілейовані особи, які й були відповідальні за їх фінансування. Певний внесок у розвиток просвітительства було зроблено князями Київської Русі, що давали пожертвування на заснування та діяльність училищ. Переважно ці училища не були державними. Так, є відомості про активну фінансову участь у розвитку просвітительських училищ сина Ярослава – князя Всеволода (Андрія) Тихого та його доньки Анки, яка стала засновницею жіночої школи при київському Андріївському монастирі. Також є відомості про просвітницьку діяльність смоленського князя Романа Ростиславовича, який активно підтримував розвиток освіти та заснував Смоленську школу. Значний внесок у розвиток освіти та грамоти на Русі зробив князь Ярослав Мудрий. Будучи освіченою людиною, закликав священнослужителів займатись освітянською діяльністю з дітьми та жертвувати на ці заходи частку доходів церков та монастирів. Виникнення та розвиток бібліотек також відбувалися за сприяння князя Ярослава. Відкривається Софійська бібліотека Ярослава Мудрого, а також низка монастирських та приватних бібліотек по всій території держави. Ще одним князем, який активно сприяв розвитку просвіти був володимирський князь Костянтин Всеволодович. За волею князя його будинок у Володимирі було

перетворено на училище, якому було передано книжкову бібліотеку, що містила величезну кількість книжних видань грецькою та слов'янською мовами. Училище продовжувало діяти й після смерті князя.

XI – XIII століття ознаменувалось стрімким розповсюдженням «шкіл навчання книжного», що становили другий ступінь освітньої системи Київської Русі. Такі школи існували при церквах, жіночих та чоловічих монастирях, а також при княжих дворах. Діяльність шкіл була спрямована на просвіту молодого покоління. Підлітків вчили читанню, писемності, арифметиці, а також знайомили з елементарним природознавством та історією зарубіжних країн. Особливо важливим було вивчення невменно-крюкової нотації та оволодіння навичками церковного співу. Освіту могли собі дозволити переважно заможні люди, проте й простий народ також намагався отримати елементарні знання з грамоти та елементарну освіту, що було необхідним для ведення господарства та торгівлі. Можливість навчатись отримували, переважно, містяни.

Поява писемності стала вирішальною подією у розвитку просвітництва та культури Київської Русі. Основою кирилиці став грецький алфавіт. Із появою писемності виникла й музична писемність, в основу якої, подібно кирилиці, лягли грецькі знаки невменного музичного письма [39].

Способом отримання освіти вищого рівня було самонавчання та опрацювання книг у поєднанні з наставництвом священнослужителя. Монастирські бібліотеки містили колекції церковних книжних рукописів та деякі світські твори. Ці бібліотеки поповнювались завдяки діяльності «книжників» – осіб з числа духовенства, які працювали над перекладом та редакцією книг, займались листуванням [29].

X – XI століття ознаменувалось появою педагогічної літератури, яка містила рекомендації з виховання дітей, зокрема їх особистісних моральних якостей. Найбільш відомими літературними пам'ятками є

«Ізборник Святослава», у якому містяться християнські ідеї щодо виховання дітей, а також «Повчання князя Володимира Мономаха дітям», у якому викладено тогочасні орієнтири щодо морального та духовного виховання молодого покоління: любов до батьківщини, справедливе ставлення до людей, виховання мужнього та відважного покоління, здатного захистити свою рідну землю та свій народ [2].

Як вже було зазначено вище, князь Ярослав активно сприяв розвитку освіти у Київській Русі, відкривав школи та активно сприяв їх розвитку. Вагомий внесок було зроблено князем й у розвиток музичної освіти. За сприяння князя Ярослава у Києві біля Десятинної церкви було відкрито першу співочу школу – «доместиків двір». Вчителями у цьому закладі були доместики – візантійські майстри співу, які виконували роль вчителя, співака-соліста та диригента хору. У їх обов'язки входило навчання читанню та співу.

Кінець X століття позначився певними змінами у церковних обрядових традиціях Київської Русі. Тяжіння до візантійської християнської традиції київської Церкви призвело до скасування інструментальної музики у церковних християнських обрядах. Можливим було використання лише церковних дзвонів. Голос вважався бездоганним музичним інструментом, а спів був невід'ємною частиною церковних християнських обрядів та богослужіння. Такі нововведення посприяли стрімкому розвитку вокальної та хорової церковної музики. Знаменний розспів, як основний вид церковної хорової музики зазнає певних змін: збільшення діапазону, широкі розспіви тощо.

Вокальна підготовка учасників церковного хору здійснювалась у школах при церквах. Школи мали жорстку систему заохочень та покарань. До навчання у школи приймалися лише здібні та обдаровані діти різного віку та різного соціального стану. Діти селян також навчались у таких школах. За успіхи у навчанні такі діти та їх сім'ї отримували заохочення у вигляді продуктів харчування. Такий підхід

спонукав батьків та самих дітей вчитись старанніше. В якості покарання у школах застосовували 20 різок за провину [29].

Окрім церковних шкіл значний внесок у просвіту та підготовку церковних хорових виконавців було зроблено монастирями, які сприяли книжковій освіті та співочому розвитку. При монастирях відкривались училища, освітня програма яких включала навчання співу, читання та рахунку. При багатьох монастирях діяли скрипторії, у яких ченці займались переписом книг. Першим таким монастирем став Києво-Печерський монастир, заснований у 1055 році Антонієм та Феодосієм Печерськими. Перший історичний літопис було написано у скрипторії Києво-Печерського монастиря.

Значний внесок та безпосередній вплив на становлення церковного співу у Київській Русі мав один із засновників Києво-Печерського монастиря – Феодосій Печерський. У своїх працях він надає рекомендації щодо хорового виконання та керування церковним хором. У Києво-Печерському монастирі було введено Студійський статут богослужіння, який згодом було поширено на усій території Русі, та який діяв до кінця XV століття. Перші професійні хорові твори: канони, кондаки та стихири, що відносяться до знаменного та кондакарного співу, виникли у XII столітті та виконувались у монастирях та церквах по всій території держави.

Особливого впливу розвиток музичної культури Київської Русі зазнав за допомогою грецької літератури, що перекладалась у монастирях. Перекладені грецькі співочі книги поширювались завдяки роботі південнослов'янських перекладачів – болгар та македонців. Їх робота посприяла швидкому засвоєнню візантійських культурних традицій. Головним осередком становлення та розвитку церковного співу та обрядовості був Київ. Вся богослужебна література, необхідна для правильного виконання монастирського співу зберігалась у бібліотеці Києво-Печерського монастиря. Особливо важливим є

«Типікон» («Студійський статут»). Саме у «Типіконі» наведені методичні рекомендації щодо навчання хорового співу та його виконання. Згодом знання, що містились у цих книгах розповсюдились по всій території Київської Русі XI – XII століть [29]. Існують свідчення, що київські монастирські хористи виконували складні візантійські хорові твори, що служить доказом того, що велась ретельна підготовка хорових співців, значної уваги надавалось їх музичному вихованню та вивченню порядку ведення богослужіння.

XIII – XIV століття характеризується періодом стагнації культурного розвитку Київської Русі, що стало результатом феодалських міжусобиць війн та монголо-татарських навал. Культурно-просвітницькими центрами були тільки монастирі, оскільки вони були звільнені від сплати данини та повинностей.

XVI століття ознаменувалось утворенням навчально-виховної системи, за якою школа не була ані державним, ані церковним інститутом.

Новий плідний етап розвитку культури та просвіти розпочався у XVI – XVII столітті, що обумовлено розвитком Московської держави. Відбувається перехід системи освіти та виховання на новий щабель розвитку, формується основа нової школи епохи Просвітництва. Православна церква поновлює свою просвітницьку діяльність, що відображається у відкритті нових шкіл та інших учбових закладів при релігійних установах – церквах та монастирях. Важливого значення з огляду на внесок у розвиток освіти та музичної культури мали братські школи – українські національні навчальні заклади XVI – XVIII ст., що організовувались церковними братствами. Основною діяльністю братських шкіл було зміцнення православ'я. Перша братська школа була відкрита у Львові у 1586 за ініціативою Успенського братства. Згодом братські школи почали з'являтися і в інших містах України.

Друга половина XVII століття ознаменувалась відкриттям нових освітніх закладів та наукових осередків у найбільших містах держави: греко-латинські школи у Москві, Києво-Могилянська академія у Києві. У 1632 році Києво-Могилянську академію було засновано за ініціативи київського митрополита Пера Могили. Академія стала найважливішим науково-просвітницьким центром держави. Учні навчалися у 8 класах, поділених на молодше, середнє та старше відділення. Кожне відділення мало свою навчальну програму. Учні молодших класів вивчали іноземні мови (латинську, грецьку, польську тощо), музику та спів, арифметику та релігійні предмети – молитви та катехезис. У середніх класах увага була зосереджена на поезії та риториці. Старші класи вивчали філософію та богослов'я. Києво-Могилянська академія була зразковим осередком просвітництва та виховала велику кількість діячів культури та науки, наприклад, С. Полоцького та Є. Славинецького.

За сприяння Симеона Полоцького у 1687 році було відкрито Слов'яно-греко-латинську академію, що стала першим вищим навчальним закладом у Російській державі. Академія проводила підготовку педагогів, державних службовців та православних священнослужителів. У академії викладались як світські так і теологічні дисципліни, стародавні мови, богослов'я та «сім вільних мистецтв». Значний вплив на розвиток Слов'яно-греко-латинської академії спричинили грецькі монахи – Іоанікій та Софроній Лихуди. Будучи найбільшим закладом культури та просвіти російської держави, академія виховала та випустила таких відомих особистостей, як М. Ломоносов, А. Кантемир та багато інших.

Отже, виникнення просвітництва загалом та музичного просвітництва зокрема на територіях Київської Русі пов'язане із проголошенням християнської релігії. Становлення християнства сприяло культурному піднесенню, розвитку освіти та грамоти. Навчально-виховний процес відбувався у родині під наглядом

церковних служителів із дотриманням традицій християнського віросповідання, а головною його метою було долучення дітей до церкви, їх моральний та духовний розвиток. Значної уваги надавалось грамоті, читанню, арифметиці та церковному співу. Окрім навчання у родині, просвітою також займались у школах грамоти. Навчання відбувалось індивідуально з кожною дитиною. У ролі педагогів виступали «майстри грамоти» – священнослужителі нижчого духовенства, такі як півчі або дяки, переважну кількість яких становили греки або болгари. За навчання у школах грамоти стягувалась платня. У школах грамоти вивчались такі дисципліни як письмо та вимова букв, арифметика, читання молитов та Псалтирю, які вивчались напам'ять для співу. При монастирях та соборах відкривались навчальні заклади, що займались підготовкою служителів церкви та перекладом і переписом релігійної літератури. Значний внесок у розвиток освіти та грамоти на Русі зробив князь Ярослав Мудрий. За його сприяння відкривались навчальні заклади для дітей та бібліотеки – Софійська бібліотека Ярослава Мудрого, а також низка монастирських та приватних бібліотек по всій території держави. Вагомий внесок було зроблено Ярославом Мудрим у розвиток музичної освіти. За сприяння князя Ярослава у Києві було відкрито першу співочу школу – «доместиків двір», у якому візантійські майстри співу навчали читанню та співу. У XI – XIII столітті при церквах, жіночих та чоловічих монастирях, а також при княжих дворах відкриваються «школи навчання книжного». Діяльність шкіл була спрямована на просвіту молодого покоління. Особливої уваги надається вивченню невменно-крюкової нотації та оволодінню навичками церковного співу. Із появою писемності та кирилиці виникає й музична писемність, в основі якої – грецькі знаки невменного музичного письма. Наприкінці X століття відбуваються зміни у церковних обрядових традиціях Київської Русі – скасування інструментальної музики у церковних християнських обрядах. Спів стає головною та невід'ємною

частиною церковних обрядів та богослужіння. Вокальна підготовка церковних хористів здійснюється у школах при церквах, а також в училищах при монастирях. Перші професійні хорові твори: канони, кондаки та стихири, що відносяться до знаменного та кондакарного співу, виникли у XII столітті та виконувались у монастирях та церквах по всій території держави. Феодалні міжусобиці та монголо-татарські навали XIII – XIV століття призупиняють розвиток просвіти та культури на територіях держави. Єдиними культурно-просвітницькими центрами залишаються монастирі. XVI – XVII століття є періодом нового етапу розвитку та піднесення культури та просвіти України, що пов'язано з розвитком Московської держави. Православна церква поновлює свою просвітницьку діяльність, при монастирях та церквах відкриваються нові навчальні заклади, відкриваються братські школи, організовані церковними братствами. У найбільших містах відкриваються наукові осередки: Києво-Могилянська академія у Києві та Слов'яно-греко-латинська академія у Москві.

1.2. Вітчизняна музично-просвітницька діяльність XVIII-XIX століть

Соціально-політична ситуація в Україні, що перебувала під владою Російської імперії у XVII – XVIII століттях, та потреба у професійно підготовлених музикантах: інструменталістах та співаках, стала поштовхом до нового етапу розвитку вузькоспеціалізованої музичної освіти. Закінчився перший етапи розвитку музичної освіти, осередками якої були, школи при монастирях, братські школи та колегіуми. Протягом довгого часу колегіуми виконували роль музичних освітніх закладів. Особливої уваги заслуговує Київська академія, затверджена у 1701 році грамотою Петра I під назвою «Академія для

наук вільних». Одним із провідних предметів була музика, вивчення якої передбачало складання іспитів випускниками академії.

Кінець XVIII – початок XIX століття ознаменувався для Київської академії професіоналізацією музичної освіти, що проявлялась у відкритті класів нотного ірмологійного співу та інструментальної музики. Учні таких класів вивчали певний специфічний матеріал, такий як церковні піснеспіви та ірмологіони. У 1819 році «Академію наук вільних» було розділено на «Духовну академію» та семінарію. Зміни у структурній організації академії відобразились й на програмі підготовки. Переважно програма містила дисципліни співочого спрямування, а гра на музичних інструментах вважалась другорядною.

Значне культурно-мистецьке піднесення та розвиток мистецької освіти припадають на часи козацької доби. Часи Гетьманщини є періодом національно-визвольного руху в країні та суттєво важливим етапом розвитку Української державності, періодом становлення національної самосвідомості, якому характерне піднесення у культурній та політичній сферах.

З середини XVII до кінця XVIII століття влада гетьманської України сприяла духовному розвитку та піднесенню українського народу та становленню вітчизняного мистецтва. Гетьманська підтримка освітньої, культурної та мистецької сфер та створення владою сприятливих умов для їх розвитку мали позитивний вплив на розквіт національної культури та освіти, зокрема музичної. Значний внесок у розвиток культури та освіти було зроблено завдяки меценатству старшинської аристократії.

Головною установою, що здійснювала культурну та музичну просвіту була Києво-Могилянська академія. Навчання тривало 12 років та передбачало вивчення семи вільних наук, які включали у себе й музику, яка супроводжувала урочисті заходи та вивчення якої передбачало складання іспиту. Особливої уваги надавалось хоровому

співу, який було включено до переліку провідних дисциплін. Створена у 50-х роках XVII століття музично-хорова школа мала свій хор, що налічував біля 300 співаків. Окрім основного хору, існувало багато співацьких організацій, до участі у яких залучали студентів академії.

Інструментальна музика розвивалась у музикантських цехах, які було засновано на Правобережжі наприкінці XVI століття та які згодом створювались по всій території України. Особливого розвитку музикантські цехи зазнали у другій половині XVII – першій половині XVIII ст. та діяли у таких містах, як Київ, Ніжин, Чернігів, Полтава та інші [59]. Музикантські цехи являли собою школи виконавської майстерності та були організаціями, що надавали культурно-розважальні та службово-церимоніальні послуги. Музикантські цехи діяли у відповідності до спеціальних статутів, основною метою яких був захист професійних інтересів. Репертуар музикантів із музикантських цехів складали твори, написані їх музикантами. Українська інструментальна музика, її особливості, стиль та жанри формуються саме к музикантських цехах. Своєю діяльністю цехи значно вплинули на становлення професійної музичної освіти в Україні.

Значної уваги спеціальній музичній освіті надавалось у колегіумах Харкова (1726), Переяслава (1738), Чернігова (1700), у яких музика викладалась на ряду з точними науками. Музичне мистецтво використовували як засіб виховання та впроваджували позашкільні музичні виховні заходи, молитву та церковну музику. Особливої уваги надавалось хоровому співу та інструментальній підготовці [35].

Вивчення музичного мистецтва у Харківському колегіумі впровадив педагог та музикант М. Концевич, за ініціативою якого було організовано оркестр та хор та який здійснював підготовку співаків для Петербурзької співацької капели. Строк навчання у вокальних класах становив 1-3 роки, в залежності від рівня підготовки та знань учнів [18].

За правління гетьмана К. Розумовського центром музичного мистецтва став Глухів. При дворі Розумовського існував професійний оркестр та оперний театр, репертуар якого становили найкращі твори західноєвропейської музики. Багатою була нотна бібліотека Розумовського, найяскравіші зразки якої у наш час зберігаються у Національній бібліотеці України ім. В.І. Вернадського.

У 1730 році у Глухові, за сприяння іноземної колегії російського уряду було засновано перший спеціалізований музичний заклад – школу хорового співу та гри на музичних інструментах, яка займалась підготовкою професійних музикантів та співаків для царського двору. Викладацькою діяльністю у цьому навчальному закладі займалися освічені професіонали музично-педагогічної науки, а загальна кількість учнів становила всього лише 20 чоловік [18]. Традиції Глухівської школи знайшли своє відображення у творчій діяльності таких відомих українських композиторів хорової музики, як М. Березовського та Д. Бортнянського.

Досить поширеним явищем було існування музичних колективів та організацій при маєтках гетьманів та козацької старшини, що сприяло розвитку національної музичної культури та мистецтва. Музичні колективи при гетьманських маєтках виконували музичні та вокальні твори: канти, партесні концерти тощо, популяризували європейські музичні інструменти на кшталт клавіцимбал та клавикордів, вводили у вжиток форми європейського музичного виконання. Особливою гордістю були хорові капели, що функціонували при маєтках. Найбільш відомими та потужними були хорові капели гетьмана О. Розумовського у Ніжині та Козельці, К. Розумовського у Батурині і Почепі, І. Мазепи у Києві, Румянцева-Задунайського у Вишеньках на Чернігівщині [5].

Певний внесок у розвиток музичної професійної освіти було зроблено князем Г. Потьомкіним, за сприяння якого у 1786 році, на базі його домашньої капели в Катеринославі (сучасне Дніпро) розпочала

свою діяльність музична академія на чолі з італійським композитором Дж. Сарті. Роком пізніше академія змінила своє місце розташування з Катеринослава на Кременчук. У закладі функціонували вокальне та інструментальне відділення, які стали гідним продовженням традицій Глухівської школи.

Розповсюдженням явищем на Лівобережній Україні другої половини XVII – початку XVIII ст. були полкові школи та козацькі полкові музичні цехи, які проводили підготовку полкових військових музикантів. Розповсюдженням було явище «полкової музики», до якої входили кобзарі, трубачі, литавристи, цимбалісти, скрипалі тощо [51]. Військові музиканти відігравали важливу роль у суспільно-політичному та культурному житті України часів козацької доби, оскільки супроводжували гетьманів у службових подорожах. Полкові музичні школи фінансувались гетьманом та козацькою старшиною. Під час існування козацької доби, військова музика поділялась на службово-стройову, побутово-розважальну, офіційно-церемоніальну тощо.

У період гетьманщини більшість монастирів мали потужні хорові колективи, члени яких навчали всіх охочих музичній грамоті. Музичною-просвітницькою діяльністю та навчанням музичної грамоти також займалися архієрейські школи, що готували церковних півчих.

Період козацького бароко ознаменувався розвитком народної творчості, пісенності та літератури. Думи, епічні та історичні пісні виходять на вершину свого розвитку. У творах народної творчості поетизуються та оспівуються героїчні постаті представників гетьманства, народних месників та героїв Б. Хмельницького, І. Мазепи, П. Сагайдачного, І. Сірко, П. Орлика та інших, а також вітчизняні історичні події. Найбільш відомими зразками є пісня «Ой на горі та женці жнуть» та «Пісня про Байду», у якій оспівується героїзм українського козацтва [24]. Відбувається розвиток ліричних пісень.

Найяскравішими прикладами є пісні «Гаю, гаю, зелений розмаю», «Місяць на небі, зіроньки сяють» та інші.

Перший нотний збірник, що містив найвідоміші зразки українських народних пісень було надруковано у Петербурзі у 1776 році придворним співаком-бандуристом, знавцем українського фольклору В. Трутовським. Збірка «Собрание русских простых песен с нотами» містила українські та російські пісенні твори та є яскравим взірцем української музичної фольклористики.

Активного розвитку набуває такий жанр пісенного виконавства як пісня-романс, що пов'язано із активною творчою діяльністю професійних та аматорських композиторів. Найвідомішим показником розвитку жанру пісні-романсу є збірка Г. Сковороди «Сад божественних пісень».

У козацьку добу набуває популярності позацерковний духовний спів. Активно створюються духовні пісні такими письменниками та богословами як П. Беринда, Ф. Прокопович та іншими. Першу друковану збірку духовних пісень «Богогласник» було надруковано у 1790 році монастирською друкарнею Почаєва. До збірки увійшли 281 вірш церковнослов'янською українською, польською і латинською мовами з нотами, переважна кількість яких є анонімною.

Партесний концерт – новий жанр хорової музики, який було впроваджено у часи козацького бароко. Партесний концерт є великою музичною формою та характерною рисою партесного концерту є складна поліфонічна структура. Основною метою партесних концертів було відображення високих гуманістичних ідеалів та моральних цінностей. Найбільш відомими композиторами, які працювали із жанром партесного концерту є М. Березовський («Не отвержи мене во время старости»), А. Ведель («Всеношна», «Покаянне трію») і Д. Бортнянський, який вважається реформатором церковного співу та перу якого належать

більше 100 хорових концертів (літургії, чотириголосні та восьмиголосні хорові концерти для одного та двох хорів.

Відкриття вітчизняних університетів на початку XIX століття сприяло виникненню нових форм музичної освіти. Заснування Харківського університету у 1805 році мало значний вплив на розвиток музичної освіти нового рівня. Навчання музики відбувалось на факультеті «Красних мистецтв». До педагогічного кадрового складу входили музичні теоретики та композитори до плеяди яких входять наступні: Л. Лозицький, І. Вітковський, Я. Зенкевич та інші. Проводилось навчання гри на музичних інструментах (оркестрових), навчання хоровому співу тощо. Розповсюдженою формою музичної освіти було навчання у приватних музичних школах.

Друга половина XIX століття характеризується розвитком професійної музичної освіти та відкриттям спеціалізованих музичних навчальних закладів за сприяння Російського Музичного Товариства, заснованого в Петербурзі у 1859 році. Київський відділ Російського Музичного Товариства було відкрито у 1863 р, з чим пов'язаний новий етап професійної освіти в Україні. Відкрита на початку 1868 року музична школа, що згодом була перетворена на музичне училище та консерваторію. У 1874 році було відкрито безкоштовні класи навчання хорового співу, що мало посприяти музичній освіті простого населення.

Навчальний план включав у себе дисципліни наукового (вивчення арифметики, російської мови та грамоти, каліграфії, історії та географії, іноземної мови) та художнього спрямування (спів, гра на оркестрових інструментах, вивчення теоретичних дисциплін теорії та історії музики). Учні розподілялись на молодше, середнє, старше відділення. Функціонувало 6 класів: сольного співу, теорії, віолончелі та кларнету, фортепіано та скрипки. Обов'язковими теоретичними дисциплінами були теорія, історія музики та сольфеджіо, гармонія та контрапункт, хоровий спів та ансамблеве виконавство.

Київське музичне училище підпорядковувалось політиці царського уряду Російської імперії, що пояснювало недостатній рівень уваги до української національної культури. Проте, педагогічний склад навчального закладу прикладав значні зусилля для ознайомлення учнів училища із найкращими зразками вітчизняних композиторських творів та фольклору.

Музика як навчальний предмет почала вводитись до освітніх програм навчальних закладів по усьому Києву. До програми навчання входили такі дисципліни як сольний, хоровий та ансамблевий спів, гра на фортепіано чи скрипці, теорія музики.

Музика також викладалась у Київському університеті (1834 р.) на ряду з іншими вільними мистецтвами: малюванням, хореографією, фехтуванням та верховою їздою. Значної уваги приділялось вокальній підготовці, що пояснює високий рівень хорового виконавства.

Ще одним центром розвитку музичної просвіти України був Харків, у якому у 1871 році при Харківському відділенні РМТ було відкрито музичні класи, у 1883 році – музичне училище. При Одеському відділенні РМТ було відкрито музичні класи, заняття у яких проводили такі педагоги-піаністи як Д. Рессель, К. Масалов, К. Лаглер та ін. При Одеському РМТ функціонували класи теорії і композиції, ансамблю та оркестрових інструментів, на базі яких було створено духовий та симфонічний оркестри у 1890х роках. Також функціонувало педагогічне відділення. 1897 рік ознаменувався реорганізацією Одеських музичних класів у музичне училище [41].

Отже, період козацької доби дуже позитивно відобразився на стані культурного розвитку та розвитку просвітництва в Україні. Політика гетьманства у сфері культури та освіти була спрямована на підтримку та розвиток її національних особливостей та на забезпечення усіх верств населення можливістю здобути гідну освіту, в тому числі музичну. Період козацького бароко став плідним етапом піднесення вітчизняної

культури, розвитку народної творчості та заснування чималої кількості вузькоспеціалізованих закладів музичної освіти по усій території країни. Низка музичних навчальних закладів сформувала відповідні музичні традиції, що знайшли своє відображення у творчій діяльності їх випускників та відомих композиторів тогочасної України, зокрема Глухівська школа, традиції якої було втілено у творчій діяльності таких відомих українських композиторів хорової музики, як М. Березовський та Д. Бортнянський. Значного розвитку отримав хоровий спів, що прийшов на заміну одноголосному співу. Духовна музика обіймає провідну позицію у музичному мистецтві тогочасної України. Виникає новий жанр хорової музики – партесний концерт, найяскравішими представниками якого є М. Березовський, А. Ведель та Д. Бортнянський. Відбувається становлення та розвиток жанру пісенного виконавства – пісні-романсу. Найвідомішим зразком жанру пісні-романсу є збірка Г. Сковороди «Сад божественних пісень». З початку XIX століття відкриваються спеціалізовані музичні навчальні заклади за сприяння Російського Музичного Товариства у Києві, Харкові, Одесі та інших містах України, що сприяє більш якісній підготовці музичних кадрів та загальному підвищенню рівня культури та музичної освіти населення.

1.3. Вітчизняна музично-просвітницька діяльність XX століття

Початок XX століття у галузі музично-просвітницької діяльності ознаменувався суттєвим підвищенням рівня музичної культури українського народу, чому сприяла музично-просвітницька діяльність громадських об'єднань та товариств. Такими об'єднаннями були народні університети та наукові гуртки, що розпочали свою діяльність наприкінці XIX століття та діяли протягом XX століття. Найбільш відомими товариствами, діяльність яких вплинула на розвиток

музичного просвітництва на теренах України є Катеринославське Наукове товариство та Катеринославське Всеукраїнське літературно-артистичне товариство «Просвіта» ім. Т.Г. Шевченка.

При Катеринославському Науковому товаристві діяла художня та музична комісія, яка сприяла музичній просвіті шляхом розповсюдження знань у галузі музичного мистецтва серед населення. Музично-просвітницька діяльність відбувалась шляхом організації народних концертів на території Катеринослава (нинішнє Дніпро) та повітових міст та селищ (Маріуполя, Бахмута тощо). Діяльність товариства була зосереджена на музичному вихованні народних мас, розширенні їх культурного кругозору, вихованні естетичних смаків, вивченні вокального та інструментального музичного мистецтва. Особливої уваги заслуговує концертна діяльність товариства, яка розвивала концертне виконавство регіону та підвищувала інтерес до музичного мистецтва, підвищувала рівень виконавської майстерності та навичок музикантів. Товариство організовувало концертні заходи шляхом створення простору для концертів, а також піклувалась про належні умови для виступів музикантів, що сприяло підвищенню рівня творчої діяльності. Концерти, що влаштовувались товариством характеризувались доступністю для усіх прошарків населення. Репертуар та програма концертів характеризувались доступністю для сприймання та різноманітністю матеріалу, що сприяло підвищенню інтересу до такого роду заходів. Програма включала у себе камерно-вокальні та інструментальні твори переважно російських композиторів: романси П.І. Чайковського, О.Т. Гречанінова, музичні твори, арії та увертюри до опер М.А. Римського-Корсакова, М.І. Глінки та інших. Окрім творів вітчизняних композиторів також виконувались твори Л. Бетховена, О. Дютша та інших зарубіжних композиторів.

Варто звернути увагу на музично-просвітницьку діяльність Всеукраїнського громадського літературно-артистичного товариства

«Просвіта» ім. Т.Г. Шевченка. Особливо важливим є той факт, що в основі культурно-просвітницької діяльності товариства «Просвіта» лежала популяризація українського музичного мистецтва та літератури. До програми концертних заходів включалась вокальна музика українських композиторів на віршовані тексти українських поетів, виконувались інструментальні твори на народних інструментах: бандурі, кобзі та сопілці.

Засобами музичного просвітництва товариства «Просвіта» були святкування різноманітних свят, ярмарки та інші подібні заходи, бібліотеки, відкриті товариством тощо. Наприклад, на виробництві та у майстернях відкривались бібліотеки, що містили українську літературу та підручники, проводилися музичні, театральні та літературні концерти, вечори та інші заходи, основною метою яких було ознайомлення робітників із українською культурою та мистецтвом, розширення їх культурного кругозору. Просвітницько-розважальні заходи товариства характеризувались яскраво вираженими національними ідеями та колоритом, про що свідчило використання українських національних інструментів, народної творчості, хорового мистецтва та яскраво виражена національна тематика заходів. Товариство «Просвіта» у своїй просвітницькій діяльності прагнуло привернути увагу якомога більшої за чисельністю публіки, чому сприяло проведення музично-літературних заходів, квитки на які характеризувались доступністю цін [39].

XX століття також стало періодом змін у сфері музичної освіти та музично-педагогічної науки. Містами України відбулося відкриття низки вищих спеціалізованих навчальних закладів.

У 1913 році на базі музичного училища Київського відділення РМТ було відкрито Київську консерваторію, яку очолював Володимир Пухальський. При консерваторії все ще діяло музичне училище, випускники якого, по закінченню навчання та після отримання атестату мали змогу продовжувати навчання вже у консерваторії. У 1914 році

консерваторію очолив випускник київського музичного училища – Рейнгольд Глієр. У різний час консерваторію очолювали: Фелікс Блуменфельд (1920—1922), Костянтин Миколайович Михайлов (1922—1926), Абрам Луфер (1934—1948), Олександр Гнатович Клімов (1948—1954), Андрій Якович Штогаренко (1954—1968), Іван Федорович Ляшенко (1968—1974), Миколай Кіндратович Кондратюк (1974—1983), Олег Семенович Тимошенко (1983—2004), Володимир Іванович Рожок (2004 – 2018), Максим Олегович Тимошенко (з 2018 року).

До 1924 року музичне училище та консерваторія діяли у тому ж режимі, що й після заснування, а з 1925 року, після реорганізації навчальних закладів, було відкрито музичний технікум, який було сформовано з молодших класів училища. Старші класи було приєднано до складу Музично-драматичного інституту ім. М.В. Лисенка. У 1940 році консерваторію було перейменовано у Київську державну консерваторію імені П.І. Чайковського. У 1995 році указом Президента України консерваторії було надано статус національної музичної академії України [43].

1913 рік також ознаменувався відкриттям Одеської консерваторії, яку було засновано на базі музичного училища Одеського відділення РМТ. Консерваторію було засновано відомим польським педагогом, композитором та диригентом, учнем М. Римського-Корсакова та О. Глазунова – Вітольдом Малишевським, який і став очільником консерваторії. Очільниками Одеської консерваторії також були: Григорій Арнольдович Столяров (1923 – 1929), Микола Миколайович Чернятинський (1941 – 1944), Костянтин Федорович Данькевич (1944 – 1951), Серафим Дмитрович Орфєєв (1951 – 1962), Василь Петрович Повзун (1962 – 1968), Олександр Григорович Манілов (1968 – 1971), Василь Іванович Шип (1971 – 1984), Микола Леонідович Огренич (1984 – 2000), Олександр Вікторович Сокол (з 2000). У 1923 році консерваторію було реорганізовано у музичний інститут та технікум-

вищий навчальний заклад, проте у 1928 році їх було об'єднано в музично-драматичний інститут ім. Людвіга ван Бетховена. У такій структурі консерваторія проіснувала до 1934 року, у якому структурна організація консерваторії була повернена до первинною форми існування. 1950 рік ознаменувався присвоєнням одеській консерваторії імені оперної співачки Антоніни Нежданової. На початку травня 2012 року указом Президента України, консерваторії було надано статус національної [44].

Харківську консерваторію було засновано у 1917 році на базі музичного училища, відкритого у 1883 році при Харківському відділенні РМТ. З 1917 до 1920 рік консерваторію очолював Ілля Ілліч Салатін, який вважався основоположником професійної музичної освіти Харкова. Консерваторія проіснувала до 1924 року, у якому її було перетворено на Музично-драматичний інститут. У 1934 році на базі музичного факультету знову було сформовано консерваторію. Музично-театральний інститут було трансформовано у театральну школу, яку у 1939 році було реформовано у державний театральний інститут.

Харківська державна консерваторія, як і Харківський державний театральний інститут, проіснувала до 1963 року. Структура консерваторії складалась із 8 факультетів, серед яких були: фортепіано, оркестрові і народні інструменти, спів, хорове диригування, музикознавство, композиція, музичні дослідження. Навчання проводилось у очній та заочній формі, а також існував вечірній відділ.

У 1963 році було створено Харківський державний інститут мистецтв ім. І.П. Котляревського, до складу якого увійшли консерваторія та театральний інститут, у вигляді музичного та театального факультетів. З 2004 року інститут було реорганізовано в Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського [61].

Отже, як бачимо, усі консерваторії було засновано на базі музичний училищ при РМТ.

Значний вплив на розвиток та становлення музичної освіти в Україні мала Музично-драматична школа заснована М. Лисенком у 1904 році. Музично-драматична школа відкривала широкі можливості для навчання для дітей будь-якого соціального статусу віком від 9 до 14 років. До класу співу та тромбону зараховували дітей віком від 16 років. Особливої уваги у школі надавалось вихованню любові та поваги до українського музичного мистецтва. М. Лисенко був певною мірою першопрохідцем у галузі драматичної освіти та навчання гри на бандурі, оскільки саме у його школі у 1906 та 1907 роках було відкрито відділ української драми та клас бандури. На перших етапах навчання, педагог акцентував увагу на вихованні любові до музики та бажання роботи з інструментом. У зв'язку з цим, заняття у школі розпочинались із інтонування і добору мелодій на фортепіано, а не з вправ з постановки руки, які вважались у той час основоположними у музичній педагогіці. Основним матеріалом під час роботи з початковими класами педагог вважав народну пісню, оскільки, на думку педагога, саме народна пісня сприяла успішному вихованню художнього смаку. Навчальні програми у Музично-драматичній школі враховували індивідуальні особливості та рівень навичок, музичних смаків та захоплень учнів. Задля розвитку музичного смаку та естетичного розвитку під час навчання використовувались твори поза програмою. Після смерті М. Лисенка, у 1918 році школу було перетворено на Вищий музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка. У свій час у школі М. Лисенка здобували освіту такі відомі вітчизняні композитори та диригенти, як К. Стеценко, О. Кошиць, Л. Ревуцький та інші.

Значний внесок у розвиток системи музичної освіти було зроблено завдяки зусиллям діячів музичної культури Галичини. У 1903 році на базі «Союзу співацьких і музичних товариств» було відкрито Вищий

музичний інститут, який навесні 1907 році було перейменовано на «Музичне товариство ім. Миколи Лисенка». До 1908 року очільником був Анатоль Вахнянин. До 1910 року обов'язки керівника було покладено на Олену Ясеницьку-Волошин та Володимира Шухевича. У 1910 році заклад очолив Станіслав Людкевич. У 1915 році керівником став Василь Барвінський. У навчальному закладі викладались теоретичні дисципліни (композиція, гармонія, теорія та історія музики), спів (сольний та хоровий), гра на музичних інструментах (фортепіано, віолончель, скрипка тощо). З 1909 року в інституті діяв перший «салонний» оркестр під керівництвом о. Івана Туркевича. 1911 рік ознаменувався відкриттям класів гри на альті, ансамблевої гри та фортепіанного ансамблю. У 1913 році було відкрито клас хорового співу, ритмової гімнастики та класи гри на духових інструментах. З цього ж року почав своє існування симфонічний оркестр, а також планувалось відкриття філій інституту містами Східної Галичини. У період з 1920-1930 роки було остаточно сформовано структуру та навчальні плани Вищого музичного інституту ім. Миколи Лисенка. У інституті, до вже існуючих класів фортепіано, сольного співу та скрипки додалися класи альту, віолончелі, контрабаса, флейти, кларнета, фагота. Теоретичні дисципліни поповнилися наступними: сольфеджіо, теорія музики, гармонія, контрапункт тощо. Також було засновано оркестрові та хорові класи, клас диригування та музичної ритміки, в основу якої було покладено систему Еміля Жака-Далькроза.

У 1939 році Вищий музичний інститут ім. Миколи Лисенка було перейменовано на Львівську державну консерваторію ім. М.В. Лисенка. У 1992 році консерваторія стала Вищим державним музичним інститутом ім. М.В. Лисенка. У 2000 році було знову повернено назву Львівська державна музична академія ім. М.В. Лисенка, а з 2007 року музична академія набула статусу національної.

У різний час консерваторія дала професійну музичну освіту низці найвідоміших діячів українського музичного мистецтва, серед яких: Соломія Крушельницька, Мирослав Скорик, Євген Станкович, Наталія Савицька, Стефан Турчак, Володимир Івасюк, Лідія Атенчук, Оксана Білозір, учасники «Пікардійської терції», Руслана Лижичко, Олександр Пономарьов, Андрій Юркевич та інші [33].

Вагомого значення у розвитку музичного мистецтва та освіти України ХХ століття має музично-просвітницька та творча діяльність відомих вітчизняних музикантів та композиторів, які у своїй науково-педагогічній та творчій діяльності надавали провідного значення хоровому мистецтву та виконавству, народнопісенній творчості та культурі, а також низці спеціалізованих музичних теоретичних дисциплін. Протягом усього ХХ століття по всій території України відкривались заклади музичної освіти, школи, класи, студії, заклади вищої освіти музичного спрямування, творчі об'єднання тощо, в основі просвітницької діяльності яких лежать педагогічні ідеї таких вітчизняних діячів музичного мистецтва, як В.М. Верховинець, Ф.М. Колесса, М.В. Лисенко, К.Г. Стеценко, М.Д. Леонтович, С.Ф. Людкевич, Б.Л. Яворський та інші. Переважно вищезазначені педагоги-музиканти фокусували свої музично-педагогічні зусилля та наукові праці з музично-просвітницької діяльності на підростаюче покоління: дошкільнят та школярів.

Неможливо обійти увагою постать українського педагога-музиканта – В.М. Верховинця, творча та педагогічна діяльність якого спрямована на створення дитячого музичного та ігрового матеріалу. Зачинатель жанру театралізованої пісні та розробник музично-виховного напрямку, що полягав у комплексному мистецькому підході до виховання та включав у себе музичне, хореографічне та театральне мистецтво. Провідною музично-педагогічною працею В.М. Верховинця є посібник «Весняночка» [10], який являє собою збірку ігор та пісень для дітей

дошкільного та молодшого шкільного віку. В основу збірки покладено етнографічний матеріал та найкращі зразки народної творчості та дитячого фольклору, метою яких є морально-естетичне виховання підростаючого покоління засобами музичного мистецтва та народної творчості, становлення їх національної самосвідомості, виховання поваги до народних традицій та звичаїв, а також любові до батьківщини. Розмаїття ігрових завдань та руханок, які вимагають виконання танцювальних та музично-пластичних рухів, свідчить про спрямованість збірки на фізичний розвиток дітей.

Значний внесок у музично-просвітницьку діяльність та музичне виховання молодого покоління було зроблено Ф.М. Колесою. Педагог вважав народну пісню провідним засобом музичного виховання та розвитку дітей, а отже саме на народній творчості базувалась його педагогічна діяльність. У 1900 році було надруковано посібник Ф.М. Колесси – «Шкільний співаник», який містив у собі 226 пісень для дітей. У своїй педагогічній діяльності Колеса прагнув привити молодому поколінню любов до народної творчості [62]. «Шкільний співаник» містить у собі відмінні зразки народнопісенної лірики, у яких найкращим чином оспівано красу батьківщини та силу, мужність й щирість характеру її народу. Також до збірки було внесено найбільш дієві з точки зору педагога методи становлення співацької техніки дітей на матеріалі українських дитячих пісень.

Видатним музичним просвітителем є український композитор, педагог та диригент М.В. Лисенко. Провідну мету своєї творчої та педагогічної діяльності митець вбачав у збагаченні культури українського народу та у збереженні її самобутності. Педагогічні розвідки та музично-педагогічна діяльність композитора заклали підвалини для розвитку професійної музичної освіти України. Окрім музичних творів, розрахованих на доросле покоління, значну частину творчої та педагогічної спадщини композитора становлять твори для

дітей, які містять у собі загальні принципи та методи народного виховання дітей, зокрема це опери «Пан Коцький», «Коза-дереза», «Зима і весна», в основі сюжету яких лежать народні казки та народна пісенна творчість. Ще одним аспектом творчої та музично-педагогічної діяльності композитора був хоровий спів та культура хорового виконавства, а також вітчизняний музичний фольклор, зокрема теоретичні аспекти його вивчення. Свої роздуми та рекомендації щодо використання народної пісенної творчості у процесі розвитку навичок хорового співу у дітей М.В. Лисенко виклав у посібнику 1908 р. «Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й старшого віку у школах народних» [31]. Ідею М.В. Лисенка про провідну роль фольклору у процесі музичного виховання підростаючого покоління розвивали у своїх педагогічних працях К.Г. Стеценко, М.Д. Леонтович та інші.

Ще одним відомим українським діячем вітчизняної музичної педагогіки є композитор, хоровий диригент, музичний критик та педагог К.Г. Стеценко. Провідної ролі у музичному навчанні та вихованні дітей педагог надавав хоровому виконавству та співу. Музично-педагогічну діяльність композитора було зосереджено на музичному та естетичному вихованні дітей засобами хорового співу. Значну роль у творчій та музично-педагогічній діяльності К.Г. Стеценка відігравав український пісенний фольклор. Найбільш відомими дитячими творами композитора є опери «Івасик-Телесик» та «Лисичка, Котик і Півник», а також низка посібників: «Шкільний пісенник», «Початковий курс навчання дітей нотного співу», «Методики шкільного співу». Важливий внесок було зроблено педагогом у розробку програм з музики в масовій школі.

Ще одним українським композитором, музикантом та педагогом, який збагатив вітчизняну музичну культуру та музично-педагогічну науку є М.Д. Леонтович. Провідне місце у творчій діяльності та педагогічних працях композитора надано народній пісні, як художньо-

естетичному явищу, що має виховний вплив на підростаюче покоління завдяки її доступності для розуміння та сприйняття дітьми. Значної уваги М.Д. Леонтович надавав хоровому співу, про що свідчить відкриття педагогом хорової школи на початку XX століття. Педагог вважав фольклор та народну пісню основою музичної освіти [55].

Отже, XX століття стало етапом піднесення української музичної культури та розвитку музичної освіти усіх щаблів. Стрімкому піднесенню культурного рівня України сприяла діяльність у галузі музичного просвітництва громадських об'єднань та товариств: Катеринославського Наукового товариства та Катеринославського Всеукраїнського літературно-артистичного товариства «Просвіта» ім. Т.Г. Шевченка, а також окремих представників вітчизняного музичного мистецтва: композиторів та музичних педагогів: В.М. Верховинця, Ф.М. Колесси, М.В. Лисенка, К.Г. Стеценка, М.Д. Леонтовича та інших. Становленню професійної музичної освіти сприяло відкриття вищих навчальних закладів музичного спрямування, а саме Київської, Одеської, Харківської та Львівської музичних консерваторій.

РОЗДІЛ 2

МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА- МУЗИКАНТА

2.1. Формування компетентності музично-просвітницької діяльності майбутніх педагогів-музикантів як педагогічна проблема

Сучасна система мистецької педагогічної освіти висуває низку вимог до підготовки висококваліфікованих спеціалістів з музичного мистецтва та музичної педагогіки. Особистість вчителя має відповідати переліку певних вимог, які сформовано під впливом суспільних очікувань та уявлень. Окрім володіння на високому рівні професійними навичками, вчитель має бути високоморальною та освіченою особистістю, яка впливатиме на моральне та етичне виховання та становлення молодого покоління, а також на формування його культурних та мистецьких вподобань. З огляду на вищезазначене зростає актуальність питання щодо професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів, зокрема формування у них компетенції музично-просвітницької діяльності, яка є засобом ознайомлення підростаючого покоління з яскравим та багатим світом музичного мистецтва, а також є засобом формування його високохудожніх мистецьких смаків та культури.

Питання формування компетенції музично-просвітницької діяльності майбутніх педагогів-музикантів є актуальним та відображається у наукових розвідках багатьох дослідників музично-педагогічної науки. Підвищений інтерес до цього питання обумовлюється низкою вимог до професійної діяльності майбутнього педагога-музиканта, формуванням у нього відповідних професійних навичок та умінь, в тому числі досвіду музично-просвітницької діяльності, а також сучасним станом навчально-методичного

забезпечення вищих навчальних закладів, що здійснюють підготовку майбутніх педагогів-музикантів.

Проблемою музично-просвітницької діяльності в межах музичної педагогіки займалися такі вчені як В. Андрєєв, Н. Афонін, А. Жарков, І. Зимняя, О. Леонтьєв, М. Серьогін, І. Полякова, О. Халікова, Л. Кожевнікова, Т. Жигінас, Л. Масол, О. Олексюк, О. Щолокова та інші. У своїх дослідженнях науковці розглядали проблему музичного просвітництва як засіб художнього спілкування з аудиторією, як важливий елемент виконавської практики, засіб розвитку ораторської майстерності та базовий елемент лекторської практики майбутніх педагогів-музикантів, а також як вид позакласної музично-виховної роботи в загальноосвітній школі. Загальні засади проведення музично-просвітницької діяльності, розмаїття її форм за засобів та їх вжиток у системі навчання дітей досліджувались у наукових працях Б. Асаф'єва, Д. Кабалевського, В. Шацької, Б. Яворського та інших вітчизняних та російських вчених.

На сучасному етапі розвитку музично-педагогічної науки провідною є наукова думка щодо професійних навичок та розмаїття функцій, які має виконувати сучасний педагог-музикант. До цього переліку входять як професійні виконавські навички майбутнього педагога-музиканта, так і його теоретичні та історичні знання, які педагог має вміти доцільно вживати у своїй просвітительській діяльності. У своїх дослідженнях Є.В. Куришев до виконавської діяльності педагога-музиканта додає ще й такі види діяльності, як духовне й морально-естетичне виховання та підвищення культурного рівня учнів, формування їх загальних мистецьких та музичних вподобань [28]. Студент майбутній педагог-музикант має бути готовий та здатний здійснювати різні види педагогічної роботи, як виконавську так і просвітницьку, як в урочний час, так і в позакласний. У позакласній роботі педагога-музиканта провідне місце надається ораторським

навичкам та навичкам проведення лекцій, що включають у себе майстерність організації захоплюючої, інформативної та доступної для слухача розповіді у межах теми музичного заняття та навчальної програми. У своїх педагогічних дослідженнях такої ж думки притримувався Д.Б. Кабалевський, який був переконаний, що: «Ми повинні навчитися розповідати про велике мистецтво музики, не спрощуючи і не збіднюючи його, на доступній, зрозумілій і – головне – захопленій мові»[19, с. 134].

Важливого значення у розвитку системи підготовки майбутніх педагогів-музикантів відіграли наукові ідеї Б.В. Асаф'єва, які знайшли своє втілення у його працях «Музична інтонація» та «Музична форма як процес» [8]. У своїй наукових працях Асаф'єв трактував музичне мистецтво, як специфічну форму художньо-пізнавальної та змістовно-інтонаційної діяльності. Музично-естетична концепція Б.В. Асаф'єва отримала свій розвиток у працях музичних педагогів щодо різних аспектів та методики підготовки до професійної діяльності майбутніх педагогів-музикантів. Серед наукових досліджень, присвячених цьому питанню варто зазначити праці Н.Л. Гродзенської «Питання розвитку сприйняття музики» [13], збірку статей під редакцією В.Н. Шацької «Загальні питання естетичного виховання у школі» [64] та інші.

Питання методики підготовки майбутніх педагогів-музикантів до музично-просвітницької діяльності знайшло своє відображення у наукових дослідженнях Л.С. Виготського [11]. Г.С. Костюка [26], О.О. Леонтьєва [30], О.П. Рудницької [53], Л.Л. Бочкарьова [9], В.В. Медушевського [36]. Є.В. Назайкінського [40] та інших.

Значний внесок у дослідження з професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів було зроблено О.О. Апраксіною. Особливої уваги заслуговує навчальний посібник авторки «Методика музичного виховання в школі» [4], який містить вичерпний перелік рекомендацій щодо діяльності на уроках з музичного мистецтва, в тому числі музично-

просвітницької, а також з формування основних музичних навичок учнів – слухання музики, співу та оволодіння нотною грамотою.

Особливої уваги Апраксіна приділяє фаховій підготовці майбутніх педагогів-музикантів, їх музичній та теоретичній ерудованості, здатності ретельно аналізувати всі компоненти музичного твору: зміст, стильові особливості тощо, та умінню їх словесно відображати під час своєї просвітницької діяльності.

Проблемам підготовки майбутніх педагогів-музикантів присвятила свої наукові роботи Л.Г. Арчажнікова. У своїх педагогічних розвідках науковиця досліджує структуру діяльності вчителя, компоненти професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів. Особливий акцент дослідниця робить на тому, що майбутній вчитель музики має виконувати роль посередника та провідника учнів у світ музики та мистецтва, переважним чином за допомогою своєї просвітницької діяльності [6].

Ю.Б. Алієв під час роботи над теоретичними та практичними аспектами підготовки майбутніх педагогів з музичного мистецтва наголошує на необхідності поєднання загальноосвітніх, педагогічних, психологічних та спеціальних, обумовлених специфікою музичного мистецтва, знань під час підготовки висококваліфікованих кадрів, що сприятиме більш успішній реалізації педагогами-музикантами своїх професійних обов'язків та досягненню педагогічних цілей та завдань під час їх практичної педагогічної діяльності [1].

Також варто зазначити дослідження М.С. Кагана [20], О.Ф. Лосєва [32], Є.В. Назайкінського [40], В.І. Петрушина [46], у яких музичне мистецтво розглядається в парадигмі естетико-філософських наук та які сприяли становленню методики підготовки майбутніх педагогів-музикантів. У наукових працях Л. Рапацької «Формування художньої культури вчителя музики в умовах вищої музично-педагогічної освіти» [52], О.П. Рудницької і Т.Ю. Свистельнікової «Музично-просвітницька

діяльність майбутнього вчителя» [53], О.П. Мельник [37] розглядаються питання розробки шляхів та методів формування педагогічної майстерності майбутніх педагогів-музикантів у галузі музичного просвітництва.

Формування комунікативної компетенції педагога з музичного мистецтва, як засобу плідного спілкування з учнями та засобу заохочення учнів до емоційного відзиву на музичний твір, активно розглядається у низці наукових робіт наступних дослідників: Р.Х. Ганієвої [12], Л.В. Кожевнікової [21], Л.В. Степанової [58] та інших.

Отже, тема формування компетенції музично-просвітницької діяльності майбутніх педагогів-музикантів була та постає актуальною на усіх етапах розвитку музично-педагогічної науки, про що свідчать чисельні наукові розвідки вітчизняних та російських дослідників музичної педагогіки. Сучасний стан навчально-методичного забезпечення вищих навчальних закладів мистецького спрямування, а також постійно зростаючий список вимог до професійної діяльності та особистості вчителя музики пояснює незгасаючий інтерес науковців та дослідників музичної педагогіки до питання формування професійних компетенцій майбутнього педагога-музиканта, зокрема до компетенції музично-просвітницької діяльності, оскільки шляхом саме музично-просвітницької діяльності педагог виховує естетичні та музичні смаки та вподобання учнівської молоді, є провідником та просвітителем для учнів у яскравий світ музичного мистецтва. У своїх наукових роботах дослідники музичної педагогіки розглядають музичне просвітництво як засіб художнього спілкування з учнівською аудиторією, як елемент виконавської практики, як засіб розвитку ораторської майстерності та базовий елемент лекторської практики майбутніх педагогів-музикантів, а також як вид позакласної музично-виховної роботи в загальноосвітній школі. Найбільш вагомими та впливовими науковими розвідками у галузі дослідження музично-просвітницької діяльності та шляхів

формування цієї компетенції у майбутніх педагогів з музичного мистецтва є роботи Б.В. Асаф'єва, Д.Б. Кабалевського, О.О. Апраксіної, Г.С. Костюка, В.М. Шацької, Л.С. Виготського, Б.Л. Яворського, Л.Л. Бочкарьова, Є.В. Куришева, О.О. Леонтьєва, О. Рудницької, В.В. Медушевського, Є.В. Назайкінського, М.С. Кагана, В.І. Петрушина та інших. Варто також зазначити таких дослідників як Р.Х. Ганієву, Л.В. Кожевнікову, Л.В. Степанову, які у своїх наукових роботах досліджують проблеми формування комунікативної компетенції педагога з музичного мистецтва, як засобу спілкування з учнями в межах просвітницької діяльності та засобу їх заохочення до емоційної реакції на музичний твір.

2.2. Поняття та мета, методи та засоби музично-просвітницької діяльності

Формування компетенції музично-просвітницької діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва є важливим етапом на шляху його професійної підготовки як фахівця. У загальному сенсі, музичне просвітництво являє собою вид діяльності педагога з музичного мистецтва, який спрямовано на становлення та розвиток музичних вподобань та інтересів підростаючого покоління, становлення їх музичної культури й таким чином на формування висококультурної, морально та духовно зрілої української спільноти.

У своїх наукових працях, дослідники музичної педагогіки, такі як Т. Жигінас, О. Кузнецова, О. Олексюк, Л. Масол, Л. Кожевнікова та інші виокремлюють три провідних аспекти музично-просвітницької діяльності: особистісний (психологічний), діяльнісний (практичний) та музично-комунікативний (пізнавальний). У музично-просвітницькій діяльності відображається бажання та мотивація педагога до практичної діяльності, обміну знань та підвищення рівня власного досвіду. Під час

здійснення музично-просвітницької діяльності реалізуються, зазнають змін, розширюються та оновлюються культурно-творчі здібності особистості, вдосконалюються професійні навички та вміння. Провідного значення у цьому процесі набуває самостійна його організація особистістю, її саморозвиток та можливість контролювати його позитивні зміни та напрямки [15].

Переважна кількість дослідників дотримується думки, що музичне просвітництво є таким видом педагогічної діяльності, що вимагає від педагога володіння певними знаннями та виконання ним функцій та обов'язків декількох фахівців: бути спостережливим та уважним психологом, чудовим оратором, освіченим знавцем історії музичного мистецтва та культурологом, інструментальним та вокальним виконавцем, а також вправним організатором. Тобто педагог-музикант, що здійснює музично-просвітницьку діяльність має бути універсальним фахівцем та вільно почувати себе у своїй діяльності.

Вищезазначене та наукові думки таких дослідників феномену музичного просвітництва, як Т. Євсєєва, С. Пащенко, І. Полякова, М. Серьогін та інші, надають підстави сформулювати наступне визначення поняття **«музично-просвітницька діяльність»** – це обов'язкова складова соціокультурного процесу, вид педагогічної діяльності, що характеризується організованістю, цілеспрямованістю свідомої та активної взаємодії між суб'єктом музичного просвітництва – просвітителем та об'єктом музичного просвітництва – учнівською, студентською тощо аудиторією. Музичне просвітництво є явищем, в основі якого лежить суб'єктивна позиція просвітителя щодо еталонних зразків та цінностей музичного мистецтва. Музичне просвітництво реалізується шляхом розповсюдження музичних знань, що сприяють музично-естетичному вихованню особистості, формуванню у неї необхідності в спілкуванні з музичним мистецтвом, а також підвищенню рівня її духовного та культурного розвитку.

Мета музично-просвітницької діяльності полягає у розвитку в майбутнього педагога-музиканта просвітницької спрямованості, що проявляється у бажанні використовувати знання, уміння та накопичений досвід під час реалізації музично-просвітницької діяльності. Формуванню просвітницької спрямованості сприяє пізнавальний інтерес майбутнього педагога-музиканта, який проявляється у відповідальному ставленні до навчання, активній самоосвіті, обміні знаннями та досвідом з колегами, а також впливає на становлення ідей, переконань, життєвої позиції та ставлення до оточуючого світу майбутнього педагога-музиканта, його професійну просвітницьку діяльність [22]. Мета музично-просвітницької діяльності полягає у поширенні знань про музичне мистецтво, у музично-естетичному вихованні підростаючого покоління, у вихованні його музикою та таким чином у підвищенні культурного рівня нації.

Як вид педагогічної діяльності, музично-просвітницька діяльність виконує низку функцій та може бути: освітньо-дозвіллевою (С.Пашенко), культурно-просвітницькою (М. Серьогін), культурно-дозвіллевою (І.Петрова) та музично-пропагандистською (І.Полякова). Л.В. Кожевнікова виокремлює низку компонентів музично-просвітницької діяльності: мотиваційний, змістовий, операційний та контрольньо-оцінний.

Мотиваційна складова обумовлюється «цілеспрямованим розвитком потреб, інтересів, мотивів, просвітницької спрямованості особистості; змістова – синтезом загальнохудожніх, музичних, психолого-педагогічних, суспільних та спеціальних знань з методики просвітницького впливу; операційна – конкретизує музично-просвітницькі уміння фахівця, а також засоби, форми і методи музично-просвітницької діяльності; контрольньо-оцінна – представлена якостями особистості, які спрямовані на самопізнання в процесі музично-просвітницької діяльності» [23, с. 9].

Задля успішного здійснення музично-просвітницької діяльності педагог має завчасно спланувати роботу та обрати методи та засоби здійснення музично-просвітницької діяльності у відповідності з запитами об'єкту просвітництва – учнівської аудиторії та цілями, які педагог переслідує у процесі просвітництва.

Етап планування передбачає визначення рівня освіченості, інтереси та вподобання аудиторії, на яку спрямована просвітницька діяльність, формулювання мети заходу з музично-просвітницької діяльності, вибір форми проведення музично-просвітницької діяльності, місце її проведення та час, визначення необхідної для успішного проведення музичного просвітництва матеріально-технічної бази [27].

До методів музично-просвітницької діяльності відносяться шляхи активної та цілеспрямованої взаємної діяльності педагога, що здійснює просвітництво, із учнівською аудиторією, на яку ця діяльність спрямована. Кінцевою метою такої діяльності є музичне виховання учнів та формування їх музичної культури.

Методи музично-просвітницької діяльності включають у себе наступні:

- метод художньо-педагогічного спілкування;
- бінарний метод;
- метод наочності;
- метод імітації;
- ігровий метод;
- метод музичної терапії.

Метод художньо-педагогічного спілкування реалізується через спостереження, бесіду, лекцію, роз'яснення, навіювання тощо. Цей метод реалізації музично-просвітницької діяльності характеризується виховним впливом та є провідним у здійсненні музичного просвітництва.

Бінарний метод полягає у здійсненні демонстрації та парних порівнянь музичних творів.

Метод наочності включає у себе такі види діяльності як ілюстрацію та демонстрацію навчально-виховного матеріалу, наприклад, документальних фільмів про життєвий та творчий шлях композиторів, ілюстрацію найяскравіших прикладів музичного мистецтва певної епохи, стилю та жанру. Такий метод музично-просвітницької діяльності вимагає використання сучасних інформаційних технологій.

Метод імітації полягає у інсценізації та художній ілюстрації музичних творів.

Ігровий метод спрямований на регулювання, стимулювання та коригування навичок та знань учнів, з якими проводиться музично-просвітницька діяльність. Цей метод реалізується у таких видах діяльності, як гра або змагання.

Метод музичної терапії використовується у музично-просвітницькій діяльності як засіб всебічної та багатоаспектної стимуляції розвитку музично-виконавських (інструментальних та вокальних) навичок, навичок розвитку слухання музики та аналізу музичного твору. Метод музичної терапії у процесі музично-просвітницької діяльності передбачає інтеграцію до освітньо-творчого процесу й інших видів мистецтва, наприклад образотворчого або літературного, що передбачає створення малюнків, виконання пластичних рухів або написання віршів та розповідей під час або після прослуховування музичного твору.

Музично-просвітницька діяльність здійснюється через низку засобів, які можна поділити на наступні групи:

- *мовні засоби* (елементи інтонаційної виразності музичного твору: паузи, зміна тону, темпу; вірші, лексико-семантичний переклад понять, тощо);

- *логіко-композиційні засоби активізації уваги* (захоплюючий початок музичного твору, кульмінація, експресивне закінчення);
- *психолого-педагогічні засоби* (музичні енциклопедії, навчальні посібники з музичного мистецтва, словники, наочні аудіо – та відеозаписи музичних творів, картки з творчо-евристичними завданнями, інформаційні таблички з відомостями про композиторів, засобами музичної виразності та інше.

Отже, формування компетенції музично-просвітницької діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва є важливим етапом на шляху його професійної підготовки як фахівця. *Музично-просвітницька діяльність* – це обов’язкова складова соціокультурного процесу, вид педагогічної діяльності, що характеризується організованістю, цілеспрямованістю свідомої та активної взаємодії між суб’єктом музичного просвітництва – просвітителем та об’єктом музичного просвітництва – учнівською, студентською аудиторією. Музичне просвітництво є явищем, в основі якого лежить суб’єктивна позиція просвітителя щодо еталонних зразків та цінностей музичного мистецтва. Музичне просвітництво реалізується шляхом розповсюдження музичних знань, що сприяють музично-естетичному вихованню особистості, формуванню у неї необхідності в спілкуванні з музичним мистецтвом, а також сприяють підвищенню рівня її духовного та культурного розвитку. *Мета музично-просвітницької діяльності* полягає у поширенні знань про музичне мистецтво, у музично-естетичному вихованні підростаючого покоління, у вихованні його музикою та таким чином у підвищенні культурного рівня нації. Як вид педагогічної діяльності, музично-просвітницька діяльність виконує низку функцій та може бути: освітньо-дозвіллевою, культурно-просвітницькою, культурно-дозвіллевою та музично-пропагандистською. Результативне здійснення музично-просвітницької діяльності залежить від ряду факторів, а саме від продуманого планування та правильного вибору

методів та засобів здійснення музично-просвітницької діяльності у відповідності з цілями, які педагог переслідує у процесі просвітництва та інтересами об'єкту, на який ця діяльність спрямована. Під методами музично-просвітницької діяльності розуміються способи взаємодії між педагогом та учнівською аудиторією, метою яких є музичне виховання учнів та формування їх музичної культури, смаків та вподобань. До методів музично-просвітницької діяльності відносяться: *метод художньо-педагогічного спілкування* (спостереження, бесіда, лекція, роз'яснення, навіювання тощо), *бінарний метод* (здійснення демонстрації та парних порівнянь музичних творів), *метод наочності* (ілюстрація та демонстрація навчально-виховного матеріалу: документальних фільмів, прослуховування музичних записів тощо), *метод імітації* (інсценізація та художня ілюстрація музичних творів), *ігровий метод* (ігрова діяльність або змагання, спрямовані на регулювання, стимулювання та коригування навичок та знань учнів), *метод музичної терапії* (всебічна та багатоаспектна стимуляція розвитку музично-виконавських навичок, навичок слухання музики та аналізу музичного твору. Полягає в інтеграції до освітньо-творчого процесу інших видів мистецтва, що передбачає створення малюнків, виконання пластичних рухів або написання віршів та розповідей під час або після прослуховування музичного твору). До *засобів* здійснення музично-просвітницької діяльності відносяться: мовні засоби, логіко-композиційні засоби активізації уваги, психолого-педагогічні засоби.

2.3.Форми та напрями організації музично-просвітницької діяльності

Вибір форм здійснення музично-просвітницької діяльності викладачем має базуватись на творчому підході, що сприяє вивільненню його особистісних переконань, проявленню його авторської позиції та їх

вільній демонстрації. Педагог, що займається музично-просвітницькою діяльністю має володіти відповідним чином сформованою комунікативною компетентністю та бути обізнаним щодо правил та норм організації спілкування з учнівською слухацькою аудиторією. Цей аспект музично-просвітницької діяльності набуває важливого значення, оскільки вдало організоване спілкування просвітителя з аудиторією сприяє реалізації завдань музичного просвітництва, реалізації виховної функції та продуктивній соціалізації особистості. Педагог, що здійснює музично-просвітницьку діяльність має володіти певними навичками: вміти спілкуватись з аудиторією та сприяти отриманню зворотного зв'язку від неї, вміти здобувати прихильність аудиторії, підтримувати інтерес аудиторії та її слухацьку увагу.

Творчий та інтелектуальний характер музично-просвітницької діяльності обумовлює форми її реалізації. Виділяють наступні групи музично-просвітницької діяльності, які поєднують у собі різні форми діяльності з музичного просвітництва:

- *Концертно-лекційні форми:* лекторії, лекція-концерт, тематичний концерт, бесіда тощо;
- *Креативні форми організації музичного дозвілля:* музичні проекти, музичні вечори, брейн-ринги та інші;
- *Наочні форми музичного просвітництва:* фестивалі, конференції, виставки тощо [54].

Вживання таких форм музично-просвітницької діяльності також доцільне у проведенні її у позакласний час.

Реалізації у життя кожної з вищезазначених форм музично-просвітницької діяльності передують тривалий та відповідальний етап підготовки: опрацювання інформації, підготовка до концертних виступів, організаційна робота та інше.

При проведенні музично-просвітницької діяльності необхідно враховувати вікові та психофізіологічні особливості учнівської аудиторії, на яку вона спрямована.

Під час музично-просвітницької діяльності з дошкільнятами та дітьми молодшого шкільного віку необхідно враховувати особливості розвитку у дітей мимовільної уваги, що унеможливорює тривале зосередження на конкретному об'єкті. З дитячою аудиторією музично-просвітницька діяльність має відбуватись у музично-ігрових формах, основною метою яких є поповнення дитячої скарбнички музичних вражень, посилення інтересу до музичного мистецтва, розвиток музично-творчих здібностей та загальне музично-естетичне виховання. До таких форм музично-просвітницької діяльності відносяться: музичні ігри, концерти, хороводи, вікторини, дитячі музичні казки, хореографічні мініатюри, змагання, вистави, ігри-драматизації, музично-літературні композиції тощо.

У процесі підготовки музично-просвітницької діяльності з учнями підліткового віку необхідно пам'ятати про той факт, що провідною особливістю діяльності підлітків та молоді є спілкування, яке відіграє основоположну роль у формуванні взаємовідносин з однолітками та в основі яких лежать певні моральні норми, які обумовлюють їх вчинки. Провідним моментом у процесі становлення дитини підліткового віку є формування самосвідомості та самооцінки. Переважно, молоде покоління підлітків для задоволення пошуку моральних та естетичних ідеалів поринає у музику, зазвичай низького мистецького гатунку, яка спрямована на задоволення потреби у враженнях, а не у пізнанні. Такий підхід формує споживацький тип музичної культури особистості, поверхневі уявлення підлітка про музичне мистецтво та загрожує антикультурним впливом на особистість, що формується, її морально-естетичні ідеали та рівень загального духовного та культурного розвитку.

Форми музично-просвітницької діяльності, які доречно використовувати під час роботи з підлітками можна умовно розділити на наступні групи:

- *Розважальні*: слухання музики, музичні шоу, музичні заходи, концерти тощо;
- *Пізнавальні*: лекторії, творчі об'єднання, лекції-концерти, гуртки, участь у вокальних та інструментальних ансамблях та інші;
- *Творчі*: організація музичних заходів, інтерпретація музичного твору тощо.

В залежності від цілей та завдань виділяють наступні напрями музично-просвітницької діяльності:

- *Агітаційно-пропагандистська*, що полягає у розповсюдженні художньо-естетичних знань, їх використанні на практиці та під час творчої діяльності;
- *Організація відпочинку та розваг*.

Кожен з вищезазначених напрямів музично-просвітницької діяльності вимагає ретельної підготовки та організації та відбувається у декілька етапів. Спочатку проводиться аналіз художніх потреб за запитів аудиторії, на яку спрямовується музично-просвітницька робота. Далі визначається рівень доцільності певної форми музичної діяльності. Наступним етапом є розробка заходу із залученням матеріально-технічної бази та необхідних його учасників, проводяться репетиції. Після проведення заходу проводиться аналіз його проведення та результативності [27].

Отже, творчий та інтелектуальний характер музично-просвітницької діяльності обумовлює форми її реалізації. Форми музично-просвітницької діяльності поділяють на наступні групи: *концертно-лекційні*, до яких відносяться лекторії, лекція-концерт, тематичний концерт, бесіда тощо; *креативні форми організації музичного дозвілля*, які включають у себе музичні проекти, музичні

вечори, брейн-ринги та інші; *наочні форми музичного просвітництва*, до яких належать фестивалі, конференції, виставки тощо. При проведенні музично-просвітницької діяльності необхідно враховувати вікові та психофізіологічні особливості учнівської аудиторії, на яку вона спрямована. З дитячою аудиторією музично-просвітницька діяльність має відбуватись у музично-ігрових формах: музичні ігри, концерти, хороводи, вікторини, дитячі музичні казки, хореографічні мініатюри, змагання, вистави, ігри-драматизації, музично-літературні композиції тощо. У процесі підготовки музично-просвітницької діяльності з учнями підліткового віку та молоддю доречно використовувати *розважальні, пізнавальні та творчі* форми музично-просвітницької діяльності. До розважальних відносяться: слухання музики, музичні шоу, музичні заходи, концерти тощо; пізнавальні включають у себе лекторії, творчі об'єднання, лекції-концерти, гуртки, участь у вокальних та інструментальних ансамблях та інші; до творчих форм відносяться організація музичних заходів, інтерпретація музичного твору тощо. Напрями музично-просвітницької діяльності обумовлюються її цілями та завданнями. Виділяють наступні напрями музично-просвітницької діяльності: *агітаційно-пропагандистська*, що полягає у розповсюдженні художньо-естетичних знань, їх використанні на практиці та під час творчої діяльності; *організація відпочинку та розваг*. Кожен з цих напрямів музично-просвітницької діяльності вимагає ретельної підготовки, організації та послідуочого аналізу після його реалізації.

ВИСНОВКИ

Під час роботи над дослідженням ми дійшли наступних висновків:

1. Виникнення просвітництва загалом та музичного просвітництва зокрема на територіях Київської Русі пов'язане із проголошенням християнської релігії. Становлення християнства сприяло культурному піднесенню, розвитку освіти та грамоти. Навчально-виховний процес відбувався у родині під наглядом церковних служителів із дотриманням традицій християнського віросповідання, а головною його метою було долучення дітей до церкви, їх моральний та духовний розвиток. Значної уваги надавалось грамоті, читанню, арифметиці та церковному співу. Окрім навчання у родині, просвітою також займалися у школах грамоти. Навчання відбувалось індивідуально з кожною дитиною. У ролі педагогів виступали «майстри грамоти» – священнослужителі нижчого духовенства, такі як півчі або дяки, переважну кількість яких становили греки або болгари. За навчання у школах грамоти стягувалась платня. У школах грамоти вивчались такі дисципліни як письмо та вимова букв, арифметика, читання молитов та Псалтирю, які вивчались напам'ять для співу. При монастирях та соборах відкривались навчальні заклади, що займалися підготовкою служителів церкви та перекладом і переписом релігійної літератури. Значний внесок у розвиток освіти та грамоти на Русі зробив князь Ярослав Мудрий. За його сприяння відкривались навчальні заклади для дітей та бібліотеки – Софійська бібліотека Ярослава Мудрого, а також низка монастирських та приватних бібліотек по всій території держави. Вагомий внесок було зроблено Ярославом Мудрим у розвиток музичної освіти. За сприяння князя Ярослава у Києві було відкрито першу співочу школу – «доместиків двір», у якому візантійські майстри співу навчали читанню та співу. У XI – XIII столітті при церквах, жіночих та чоловічих монастирях, а також при княжих дворах

відкриваються «школи навчання книжного». Діяльність шкіл була спрямована на просвіту молодого покоління. Особливої уваги надається вивченню невменно-крюкової нотації та оволодінню навичками церковного співу. Із появою писемності та кирилиці виникає й музична писемність, в основі якої – грецькі знаки невменного музичного письма. Наприкінці X століття відбуваються зміни у церковних обрядових традиціях Київської Русі – скасування інструментальної музики у церковних християнських обрядах. Спів стає головною та невід’ємною частиною церковних обрядів та богослужіння. Вокальна підготовка церковних хористів здійснюється у школах при церквах, а також в училищах при монастирях. Перші професійні хорові твори: канони, кондаки та стихири, що відносяться до знаменного та кондакарного співу, виникли у XII столітті та виконувались у монастирях та церквах по всій території держави. Феодальні міжусобиці та монголо-татарські навали XIII – XIV століття призупиняють розвиток просвіти та культури на територіях держави. Єдиними культурно-просвітницькими центрами залишаються монастирі. XVI – XVII століття є періодом нового етапу розвитку та піднесення культури та просвіти України, що пов’язано з розвитком Московської держави. Православна церква поновлює свою просвітницьку діяльність, при монастирях та церквах відкриваються нові навчальні заклади, відкриваються братські школи, організовані церковними братствами. У найбільших містах відкриваються наукові осередки: Києво-Могилянська академія у Києві та Слов’яно-греко-латинська академія у Москві.

2. Період козацької доби дуже позитивно відобразився на стані культурного розвитку та розвитку просвітництва в Україні. Політика гетьманства у сфері культури та освіти була спрямована на підтримку та розвиток її національних особливостей та на забезпечення усіх верств населення можливістю здобути гідну освіту, зокрема музичну. Період козацького бароко став плідним етапом піднесення вітчизняної

культури, розвитку народної творчості та заснування чималої кількості вузькоспеціалізованих закладів музичної освіти по усій території країни. Низка музичних навчальних закладів сформувала відповідні музичні традиції, що знайшли своє відображення у творчій діяльності їх випускників та відомих композиторів тогочасної України, зокрема Глухівська школа, традиції якої було втілено у творчій діяльності таких відомих українських композиторів хорової музики, як М. Березовський та Д. Бортнянський. Значного розвитку отримав хоровий спів, що прийшов на заміну одноголосному співу. Духовна музика обіймає провідну позицію у музичному мистецтві тогочасної України. Виникає новий жанр хорової музики – партесний концерт, найяскравішими представниками якого є М. Березовський, А. Ведель та Д. Бортнянський. Відбувається становлення та розвиток жанру пісенного виконавства – пісні-романсу. Найвідомішим зразком жанру пісні-романсу є збірка Г. Сковороди «Сад божественних пісень». З початку XIX століття відкриваються спеціалізовані музичні навчальні заклади за сприяння Російського Музичного Товариства у Києві, Харкові, Одесі та інших містах України, що сприяє більш якісній підготовці музичних кадрів та загальному підвищенню рівня культури та музичної освіти населення.

3. XX століття стало етапом піднесення української музичної культури та розвитком музичної освіти усіх щаблів. Стрімкому піднесенню культурного рівня України сприяла діяльність у галузі музичного просвітництва громадських об'єднань та товариств: Катеринославське Наукове товариство та Катеринославське Всеукраїнське літературно-артистичне товариство «Просвіта» ім. Т.Г. Шевченка, а також окремих представників вітчизняного музичного мистецтва: композиторів та музичних педагогів: В.М. Верховинця, Ф.М. Колесси, М.В. Лисенка, К.Г. Стеценка, М.Д. Леонтовича та інших. Становленню професійної музичної освіти сприяло відкриття вищих

навчальних закладів музичного спрямування, а саме Київської, Одеської, Харківської та Львівської музичних консерваторій.

4. Тема формування компетенції музично-просвітницької діяльності майбутніх педагогів-музикантів була та постає актуальною на усіх етапах розвитку музично-педагогічної науки, про що свідчать чисельні наукові розвідки вітчизняних та російських дослідників музично-педагогічної науки. Сучасний стан навчально-методичного забезпечення вищих навчальних закладів мистецького спрямування, а також постійно зростаючий список вимог до професійної діяльності та особистості вчителя музики пояснює незгасаючий інтерес науковців та дослідників музичної педагогіки до питання формування професійних компетенцій майбутнього педагога-музиканта, зокрема до компетенції музично-просвітницької діяльності, оскільки шляхом саме музично-просвітницької діяльності педагог виховує естетичні та музичні смаки та вподобання учнівської молоді, є провідником та просвітителем для учнів у яскравий світ музичного мистецтва. У своїх наукових роботах дослідники музичної педагогіки розглядають музичне просвітництво як засіб художнього спілкування з учнівською аудиторією, як елемент виконавської практики, як засіб розвитку ораторської майстерності та базовий елемент лекторської практики майбутніх педагогів-музикантів, а також як вид позакласної музично-виховної роботи в загальноосвітній школі. Найбільш вагомими та впливовими науковими розвідками у галузі дослідження музично-просвітницької діяльності та шляхів формування цієї компетенції у майбутніх педагогів з музичного мистецтва є роботи Б.В. Асаф'єва, Д.Б. Кабалевського, О.О. Апраксіної, Г.С. Костюка, В.М. Шацької, Л.С. Виготського, Б.Л. Яворського, Л.Л. Бочкарьова, Є.В. Куришева, О.О. Леонтьєва, О. Рудницької, В.В. Медушевського, Є.В. Назайкінського, М.С. Кагана, В.І. Петрушина та інших. Варто також зазначити таких дослідників як Р.Х. Ганієву, Л.В. Кожевнікову, Л.В. Степанову, які у своїх наукових роботах

досліджують проблеми формування комунікативної компетенції педагога з музичного мистецтва, як засобу спілкування з учнями в межах просвітницької діяльності та засобу їх заохочення до емоційної реакції на музичний твір.

5. Формування компетенції музично-просвітницької діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва є важливим етапом на шляху його професійної підготовки як фахівця. *Музично-просвітницька діяльність* – це обов’язкова складова соціокультурного процесу, вид педагогічної діяльності, що характеризується організованістю, цілеспрямованістю свідомої та активної взаємодії між суб’єктом музичного просвітництва – просвітителем та об’єктом музичного просвітництва – учнівською, студентською тощо аудиторією. Музичне просвітництво є явищем, в основі якого лежить суб’єктивна позиція просвітителя щодо еталонних зразків та цінностей музичного мистецтва. Музичне просвітництво реалізується шляхом розповсюдження музичних знань, що сприяють музично-естетичному вихованню особистості, формуванню у неї необхідності в спілкуванні з музичним мистецтвом, а також підвищенню рівня її духовного та культурного розвитку. *Мета музично-просвітницької діяльності* полягає у поширенні знань про музичне мистецтво, у музично-естетичному вихованні підрастаючого покоління, у вихованні його музикою та таким чином у підвищенні культурного рівня нації. Як вид педагогічної діяльності, музично-просвітницька діяльність виконує низку функцій та може бути: освітньо-дозвіллевою, культурно-просвітницькою, культурно-дозвіллевою та музично-пропагандистською. Результативне здійснення музично-просвітницької діяльності залежить від ряду факторів, а саме від продуманого планування та правильного вибору методів та засобів здійснення музично-просвітницької діяльності у відповідності з цілями, які педагог переслідує у процесі просвітництва та інтересами об’єкту, на який ця діяльність спрямована. Під методами музично-просвітницької

діяльності розуміються способи взаємодії між педагогом та учнівською аудиторією, метою яких є музичне виховання учнів та формування їх музичної культури, смаків та вподобань. До методів музично-просвітницької діяльності відносяться: *метод художньо-педагогічного спілкування* (спостереження, бесіду, лекцію, роз'яснення, навіювання тощо), *бінарний метод* (здійснення демонстрації та парних порівнянь музичних творів), *метод наочності* (ілюстрація та демонстрація навчально-виховного матеріалу: документальних фільмів, прослуховування музичних записів тощо), *метод імітації* (інсценізація та художня ілюстрація музичних творів), *ігровий метод* (ігрова діяльність або змагання, спрямовані на регулювання, стимулювання та коригування навичок та знань учнів), *метод музичної терапії* (всебічна та багатоаспектна стимуляція розвитку музично-виконавських навичок, навичок розвитку слухання музики та аналізу музичного твору. Полягає в інтеграції до освітньо-творчого процесу інших видів мистецтва, що передбачає створення малюнків, виконання пластичних рухів або написання віршів та розповідей під час або після прослуховування музичного твору). До *засобів* здійснення музично-просвітницької діяльності відносяться: мовні засоби, логіко-композиційні засоби активізації уваги, психолого-педагогічні засоби.

6. Творчий та інтелектуальний характер музично-просвітницької діяльності обумовлює форми її реалізації. Форми музично-просвітницької діяльності поділяють на наступні групи: *концертно-лекційні*, до яких відносяться лекторії, лекція-концерт, тематичний концерт, бесіда тощо; *креативні форми організації музичного дозвілля*, які включають у себе музичні проекти, музичні вечори, брейн-ринги та інші; *наочні форми музичного просвітництва*, до яких належать фестивалі, конференції, виставки тощо. При проведенні музично-просвітницької діяльності необхідно враховувати вікові та психофізіологічні особливості учнівської аудиторії, на яку вона

спрямована. З дитячою аудиторією музично-просвітницька діяльність має відбуватись у музично-ігрових формах: музичні ігри, концерти, хороводи, вікторини, дитячі музичні казки, хореографічні мініатюри, змагання, вистави, ігри-драматизації, музично-літературні композиції тощо. У процесі підготовки музично-просвітницької діяльності з учнями підліткового віку та молоддю доречно використовувати *розважальні, пізнавальні та творчі* форми музично-просвітницької діяльності. До розважальних відносяться: слухання музики, музичні шоу, музичні заходи, концерти тощо; пізнавальні включають у себе лекторії, творчі об'єднання, лекції-концерти, гуртки, участь у вокальних та інструментальних ансамблях та інші; до творчих форм відносяться організація музичних заходів, інтерпретація музичного твору тощо. Напрями музично-просвітницької діяльності обумовлюються її цілями та завданнями. Виділяють наступні напрями музично-просвітницької діяльності: *агітаційно-пропагандистська*, що полягає у розповсюдженні художньо-естетичних знань, їх використанні на практиці та під час творчої діяльності; *організація відпочинку та розваг*. Кожен з цих напрямів музично-просвітницької діяльності вимагає ретельної підготовки, організації та послідуочого аналізу після його реалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. М.: ВЛАДОС, 2000. 336 с.
2. Аллепский П. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века. Описанное его сыном архидиаконом Павлом Аллепским (по рукописи Моск. Гл. Архива М-ва Иностранных Дел); пер. с арабского Муркоса Г. М.: Политиздат, 1989: в 2х вып. М.: Политиздат, 1989. Вып. 2. От Днестра до Москвы. 202 с.
3. Андреев В.В. Материалы и документы / сост. Б.Б. Грановский. М.: Музыка, 1986. 351 с.
4. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе: учебное. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение». М.: Просвещение, 1983. 224 с.
5. Архімович Л., Каришева Т., Шиффер Т., Шреєр-Ткаченко О. Нариси з історії української музики: у 2-х ч. К.: Мистецтво, 1964. Ч.1: Українська народна пісня. Українська дожовтнева професіональна музика. 408 с.
6. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки: книга для учителя. М.: Просвещение, 1984. 110 с.
7. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении образовании. М.: «Музыка», 1973. 143 с.
8. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. М.: Музыка, 1971. 373 с.
9. Бочкарев Л.Л. Применение психологических знаний в практической деятельности музыканта-педагога. М. : 1981. 27 с.
10. Верховинець В.М. Весняночка. К.: Муз. Україна, 1989. 342 с.
11. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Педагогика, 1987. 344 с.

12. Ганиева Р.Х. Трансляция субъектности учителя в процессе педагогического взаимодействия: автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. психол. наук: спец. 19.00.07. Р.Х. Ганиева. Ставрополь, 2004. 20 с.

13. Гродзенская Н.Л. Вопросы развития восприятия музыки. Известия АПН РСФСР. М., 1960. Вып. 110.

14. Державна національна програма «Освіта» («Україна XXI століття»): постанова Кабінету Міністрів України від 3.11.1993 р. N 896. Дата оновлення: 29.05.1996. URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/896-93-п>

15. Ду Лян Музично-просвітницька діяльність як складова позанавчальної виховної роботи із студентами університету. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 11. Соціальна робота. Соціальна педагогіка: збірник наукових праць. К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2016. Вип. 22. С. 47-53. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/11579/1/Du%20Liang.pdf>

16. Жигінас Т.В. Методичні засади підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02. К., 2007. 20 с.

17. Зимняя И.А. Педагогическая психология. М.: Логос, 2000. 384 с.

18. Історія української музики : в 6 т. АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. Київ : Наук. думка, 1989. Т. 1 : Від найдавніших часів до середини XIX ст. / заг ред. М.М. Гордійчук. 446 с.

19. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: кн. для учителя. М.: Просвещение, 1981. 192 с.

20. Каган М.С. Философия культуры : Становление и развитие: учебное пособие. Санкт-Петербург : Петрополис, 1996. 415 с.

21. Кожевникова Л.В. Музично-просвітницька діяльність у контексті підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2016. № 5. С. 110-120. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2016_5_17

22. Кожевникова Л.В. Музично-просвітницька діяльність у структурі професійної компетентності вчителя музичного мистецтва. Humanitarium. –Переяслав-Хмельницький(Київ. обл.); Ніжин (Чернігів. обл.) : Лисенко М.М., 2019. Том. 44, Вип. 2 : Педагогіка. С. 172-179. URL:

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjoxta3i-zsAhVhpYsKHRy9DtAQFjAEegQICxAC&url=https%3A%2F%2Fhumanitarium.com.ua%2Findex.php%2Fhum%2Farticle%2Fdownload%2F310%2F255&usg=AOvVaw2AYmviLtaYgT6wX6UvTRs3>.

23. Кожевникова Л.В. Підготовка майбутніх учителів початкових класів і музики до музично-просвітницької діяльності : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2003. 18 с.

24. Колесса Ф.М. Українська усна словесність. Львів Просвіта. 1938. 645 с. URL: http://irbis-nbuv.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=ukr0000888

25. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах: наказ Міністерства освіти і науки України та Академії педагогічних наук України від 25.02.2004 № 151/11. URL: https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1_11290-04#Text

26. Костюк Г.С. Избранные психологические труды. М.: Педагогика, 1988. 304 с.

27. Кузнецова О.А. Просвітницька діяльність вчителя музичного мистецтва. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. 2013. Вип. 15. С. 164-168. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2013_15_34

28. Курьшев Е.В. Исполнительская практика как форма профессиональной подготовки учителя музыки: учебное пособие. К.: КГПИ, 1989. 76 с.

29. Лебединська М.О. Становлення музичної освіти в шкільній системі Києва XI століття. Молодий вчений. 2017. № 8.1. С. 22-25. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_8.1_8

30. Леонтьев А.А. Психологические особенности деятельности лектора. М. : Знание, 1981. 80 с.

31. Лисенко М.В. Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого і підстаршого віку у школах народних. К.: Муз. Україна, 1994. 96 с.

32. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. М.: Академический проект, 2012. 205 с.

33. Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%8F_%D1%96%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%96_%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B8_%D0%9B%D0%B8%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%B0

34. Маланюк Є.Ф. Нариси з історії нашої культури. К.: Обереги, 1992. 80 с.

35. Масол Л.М. Музичне виховання у Чернігівському колегіумі та Чернігівській духовній семінарії. Чернігів : Сіверянська думка, 2001. С. 51 – 55.
36. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Москва: Музыка, 1976. : 254 с.
37. Мельник О.П. Музичне просвітництво як суспільно значуща складова роботи педагога-музиканта. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. 2011. Вип. 11. С. 49-53. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2011_11_15
38. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посібник для вчителів / Масол Л.М. та інші. Харків : Веста : Видавництво «Ранок», 2006. 256 с.
39. Мітлицька В.А. Історія і методика вищої мистецької освіти : навч. посіб. до модулю № 2 “Історія музично-виконавської педагогіки” (тематика модулю : “Музичне просвітництво Східної України наприкінці XIX – першої половини XX ст.” для студентів магістратури напряму підготовки 8.02020401 Музичне мистецтво*. Мелітополь, 2016. 124 с.
40. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.:Музыка, 1972. 384 с.
41. Назаренко М.П. Розвиток професійної музичної освіти в Україні (XVIII-XIX ст.). Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер. : Педагогічні науки. 2012. Вип. 107(2). С. 28-38. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2012_107%282%29__7
42. Національна доктрина розвитку освіти: Указ Президента України від 17 квітня 2002 року N 347/2002. URL: <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/347/2002>
43. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. URL:

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%8F_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8_%D1%96%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%96_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B0_%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE

44. Одеська національна музична академія імені Антоніни Неждаанової. URL:

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%8F_%D1%96%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%96_%D0%90_%D0%92_%D0%9D%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%97

45. Олексюк О.М. Музична педагогіка: навчальний посібник. К.: КНУКіМ, 2006. 188 с.

46. Петрушин В.И. Музыкальная психология : учебник и практикум для СПО. М. : Издательство Юрайт, 2017. 380 с.

47. Положення Про мистецьку школу: наказ Міністерства культури України від 09.08.2018 року № 686. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1004-18#n15>

48. Про вищу освіту: Закон України від 01.07.2014 № 1556-VII.
Дата оновлення: 25.09.2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>

49. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 № 2145-VIII. Дата оновлення: 24.06.2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>

50. Про позашкільну освіту: Закон України від 22.06.2000 № 1841-III. Дата оновлення: 16.10.2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1841-14>

51. Пуха І.В. Про школи в Запорізькій Січі. // Укр. іст. журн. 1969. № 3. С. 100-106.

52. Рапацька Л. Формування художньої культури вчителя музики в умовах вищої музично-педагогічної освіти. // Музыка в школе. М., 1994. № 3. С.27-31

53. Рудницька О. П. Музично-просвітницька діяльність майбутнього вчителя: навчально-методичний посібник. К. : КДПІ, 1993. 74 с.

54. Самохіна Н. М. Новий погляд на проблему готовності майбутніх учителів музики до музично-просвітительської діяльності. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2012. Вип. 33. С. 476-480. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sitimn_2012_33_94

55. Сбітнєва Л.М. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів на початку XX століття. Духовність особистості: методологія, теорія і практика. 2016. Вип. 6. С. 203-210. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/domtp_2016_6_20

56. Серегин Н.В. Методология и методика педагогического исследования в области художественного образования и социально-культурной деятельности : монографія. Барнаул : Изд-во АлтГАКИ, 2008. 228 с.

57. Серегин Н.В. Психолого-педагогические основы подготовки студентов вузов культуры к художественно-просветительской деятельности : автореф. дис. . канд. пед. наук : 13.00.05. М., 1990. 17 с.

58. Степанова Л.В. Педагогічна промова як складова мовленнєвої компетенції майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Наука і освіта. 2015. № 2. С. 107-111. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NiO_2015_2_22

59. Фільц Б. Музичні цехи на Україні (XVII – XVIII ст. // Українське музикознавство. 1982. Вип. 17. С. 33 – 35.

60. Халикова Г.А. Подготовка студентов музыкально-педагогического факультета к организации музыкально-пропагандистской работы: Дис. канд пед. наук. Ташкент, 1979. 162 с.

61. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. URL:

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82_%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2_%D1%96%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%96_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B0_%D0%9A%D0%BE%D1%82%D0%BB%D1%8F%D1%80%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE

62. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: навч. посібник. Київ : ВЦ “Академія”, 2016. 240 с.

63. Шацкая В.Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. М.: Педагогика, 1975. 200 с.

64. Шацкая В.Н. Общие вопросы эстетического воспитания в школе. М., 1987. 184 с.

65. Щолокова О.П. Основы професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя. К.: ІЗМН, 1996. 170 с.