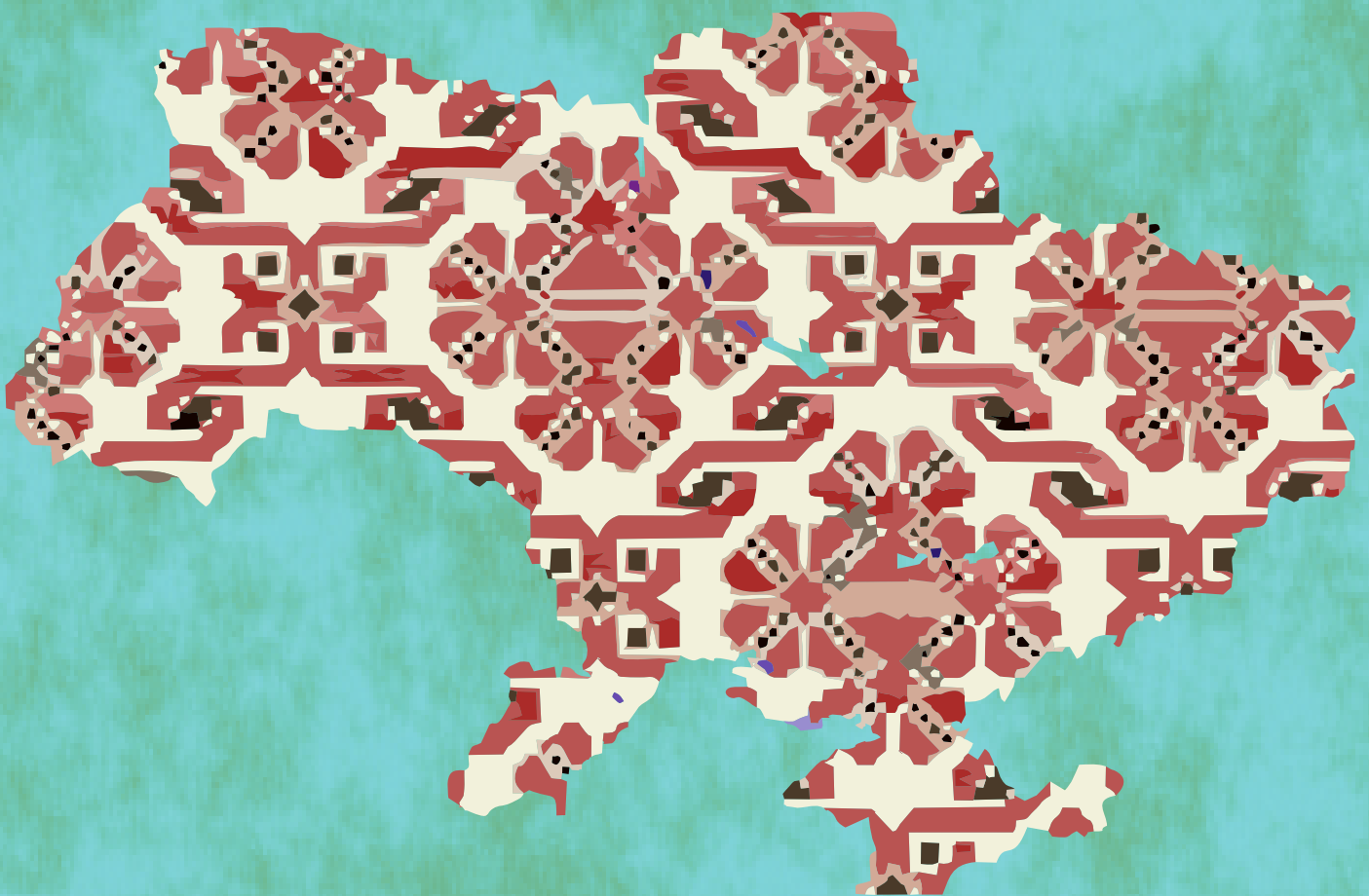


Н.П. Гуральник

# ІСТОРИЯ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ



КИЇВ – 2015

Міністерство освіти і науки України  
Національний педагогічний університет  
імені М. П. Драгоманова

**Н. П. Гуральник**

# **ІСТОРІЯ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ**

Курс лекцій для студентів музичних спеціальностей  
ВОЗ мистецького спрямування

**Київ – 2015**

**УДК 37.02:[786.2.03(477)] (043)**

**Г 95**

*«Рекомендовано Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України як навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів» (лист № 1/11-12073 від 22.12.2011)*

Рецензенти:

- Г. Ю. Ніколаї** - доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри хореографії  
Сумського державного педагогічного університету  
імені А. С. Макаренка
- В. Д. Шульгіна** - доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри музикології  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтва
- С. І. Науменко** - кандидат психологічних наук, професор  
кафедри фортепіанного виконавства і художньої  
культури Інституту мистецтв НПУ ім.М.П.Драгоманова

**Гуральник Н. П.**

**Г 95** Історія музичної освіти України: курс лекцій для студентів музичних спеціальностей ВОЗ мистецького спрямування. 2-е вид., виокремлено та конкретизовано історичний дискурс. – Київ: вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. – 31 с.  
**ISBN 978-966-660-923-9**

У курсі лекцій виокремлено та конкретизовано історичний дискурс, розглянуто сутність музичної освіти та основні теоретичні положення стосовно її змісту як музично-педагогічної категорії у контексті загальнонаукового знання, визначені та розкриті історичні періоди розвитку музичної освіти України, представлені основні тенденції цих періодів та їх зміст.

Курс лекцій може застосовуватись як основний та додатковий матеріал у теоретичних курсах з проблем теорії та історії мистецької освіти, музичного навчання та розрахований на студентів і магістрів мистецьких спеціальностей вищої педагогічної та музичної школи, аспірантів і викладачів музично-освітніх навчальних закладів.

**УДК 37.02:[786.2.03(477)] (043)**

**ISBN 978-966-660-923-9**

© Н. П. Гуральник, 2015

© НПУ імені М.П. Драгоманова, 2015

## **ТЕМА 1. ІСТОРИЧНА ПЕРІОДИЗАЦІЯ**

### **Т. І. Лекція 1. МУЗИЧНА ОСВІТА В УКРАЇНІ У ХІХ СТОЛІТТІ**

На думку багатьох дослідників різних наукових галузей неможливо зрозуміти принципи навчання молоді на національній основі та формування взаємостосунків між ними, а тим більше обґрунтовано прогнозувати розвиток вітчизняної системи освіти, якщо не розглядати її динаміку в контексті історичного розвитку певної цивілізації.

З чого все починалося? Для цього - висвітлення основних напрямків музичної освіти і музичного життя на Україні у ХІХ ст. для актуалізації головного завдання сучасної музичної освіти – відновлення та запозичення кращих традицій національної культурної спадщини у освітньо-виховному процесі.

Адміністративний устрій, і пов'язане з ним суспільно-політичне життя та соціально-економічний розвиток України ХІХ ст. являв собою строкату, швидкоплинну різними подіями картину. З початку 1796 р. на території України поширювався загальноросійський адміністративний устрій та пов'язані з ним реформи. Лівобережну й Правобережну Україну було поділено на губернії. Лівобережна Україна організувалась спочатку у Малоросійську губернію, пізніше її було перетворено у Малоросійське генерал-губернаторство (до складу якого увійшла Чернігівська і Полтавська губернії); Слобожанщина переорганізована на Слобідсько-Українську губернію; у Правобережній Україні створено Київську, Подільську, Волинську, Новоросійську губернії та ін.. Новоросійська губернія довгий час реконструювалась, перейменовувалась (на Херсонську) і ділилась (на Катеринославську, Вознесенську, Таврійську, Миколаївську губернії) та ін. [3, с. 54].

Це свідчило про те, що у всіх цих губерніях повинна була існувати єдина система освіти як загальної так і музичної. Цією проблемою безпосередньо займалось Міністерство народної освіти, яким у 1884 р. і була розроблена система народної освіти. Вона мала на меті відкриття мережі шкіл (нижчих, середніх і вищих) в яку входили : парафіяльні (однокласні), повітові (двокласні), недільні школи, гімназії, ліцеї, приватні пансіони, інститути шляхетних дівчат, університети; організовувались шкільні округи, кураторами яких були університети. Особливо слід відзначити діяльність Київського університету імені св. Володимира (який був відкритий у 1834 р.), внаслідок чого було організовано Київський навчальний округ, який опікувався контролем і допомогою в організації навчання в таких губерніях України як : Київська, Волинська, Подільська, Полтавська, Чернігівська.

Київському університету св. Володимира долею було призначено вести велику просвітну роботу і стати центром боротьби за відродження національної культури, ідеї загальнокультурного виховання. Лідером відродження і прикладом невтомного збирача народних традицій і музично-поетичного фольклору був перший ректор університету св. Володимира М. Максимович (1804-1873 рр.). До його наукового доробку входили дослідження в галузі історії, літератури, етнографії, ботаніки. Особливо цікаві для нас його збірки українських народних пісень, які він записував сам і закликав записувати читачів без змін, як “вони співаються в народі”. “Грандіозна праця Максимовича-фольклориста, його діяльність як ректора і професора, яка прилучала слухачів до його ідей та наукових інтересів, ставали орієнтирами для університетської молоді на шляху вивчення історії й культури рідного народу” [5, с. 50].

Особливістю українського просвітництва і системи загальної музичної освіти ХІХ ст. в Україні є те, що вона формувалась “під впливом гуманістичних ідей європейського Відродження”. Значний внесок у розвиток національної культури і освіти цього періоду зробили братські школи, які організовувались на західноукр.-й території з метою збереження мови, національної самосвідомості, просвітницьких і народних традицій як

головних чинників духовної культури українців. Це відбувалось тому, що їм загрозували Польсько-Литовська експансія та “полонізація і покатоличення населення”, поширювали сфери політичного, духовного, економічного впливу на Україну [Шамаєва, 6, с. 9].

Аналіз історичних джерел допомагає дізнатися про відкриття великої кількості шкіл різного напрямку і вікових категорій верств населення (народні початкові школи, школи при монастирях і сільських церквах, гімназії, ліцеї, братські школи, приватні пансіони тощо). До складу предметів, що визначав рівень загальної освіти братських шкіл, обов’язково входив спів і музична грамота, як показники естетичного виховання молоді. ”Висуваючи на перший план вивчення наук, педагогія братських шкіл не залишила без уваги й естетичної сторони і вводила до вжитку різні засоби для розвитку й шляхетного смаку в дітях, такими засобами були артистичні мистецтва – спів, музика й малювання” [7, с. 9].

В основі практики навчання музики братських шкіл так званого Нового часу, була відкритість до західноєвропейської музики і культури взагалі, що зумовило використання в навчанні багатоголосного хорового мистецтва цього періоду, яке ґрунтувалось на партесному (від пізньолат. *partes* – голоси, від лат. *pars* – частина, участь; у переносному розумінні хорова партія; стиль української хорової музики, який був офіційно затверджений з 1652 р. – часів запрошення українських співаків до придворної капели і розповсюдженій по всій Росії). Цей стиль співу був закладений ще у XVIII ст. видатним українським композитором, вченим-теоретиком і педагогом Миколою Дилецьким, творчість і науково-теоретичні здобутки якого, розвивались під впливом, а пізніше і паралельно із західноєвропейською музичною культурою. Популярність партесного співу і використання його в різних святкових і важливих політичних заходах підтверджується історичними документами (грамотами, наказами тощо) : ”Да vybrati б вам из братии по портесу певцов добрых и красногласных” [5, с. 190].

Братські школи були кузнею демократично налаштованих педагогічних кадрів, несли свої знання в педагогічну практику шкіл тих часів.

Не зважаючи на заборони царським урядом поширення народного мистецтва, мови, літератури і культури взагалі, розвивається кобзарське мистецтво, яке у XVI-XVII році досягло найвищої майстерності й популярності, враховуючи тяжкі умови не тільки поширення цього виду національного мистецтва, а просто виживання його виконавців. Збереженню нар. кобзарських традицій і пісень, українська національна культура завдячує легендарному кобзарю Остапу Вересаю, який незважаючи на всі заборони, продовжував свою місію збирача, популяризатора народного музичного фольклору.

На початку XIX ст. поширювалась мода на домашнє виховання дітей та юнацтва обох статей, яке складалось з вміння танцювати, грати на фортепіано або гітарі, співати, говорити по-французьки, малювати. Даний вид поширення музичної освіти передбачав переважно побутове музикування : спів романсів, арій з популярних опер, під особистий акомпанемент; в більш великих родинах організовували сімейний хор або оркестр. У домашньому музикуванні або співах обов’язково приймали участь найменші домочадці.

Грали на різних інструментах : у містах грали на фортепіано, скрипці, віолончелі, флейті; в сільській місцевості співали народні та церковні пісні, грали на бандурі, сопілці. В маєтках, де важко було знайти хорошого вчителя музики, дітей навчали самі батьки, які в свій час отримали музичну освіту в гімназіях, приватних пансіонах, інститутах для шляхетних дівчат або кріпосні музиканти. З періодичної преси, спогадів та популярної літератури дізнаємось про наповнене різноголосною музикою життя українців : на вулицях міст з вікон будинків линула музика домашнього музикування, на площах, ярмарках, святах виступали оркестри; на танцювальних майданчиках грали духову музику для молодіжних розваг [5].

Підданий Росії відомий теоретик і музикант Гесса-де-Кальве, повернувшись із закордону писав у своїх спогадах : “Мені здається ..., що немає ні однієї нації у світі, яка б

мала стільки ж природної схильності до музичного мистецтва, як наша...”, підкреслюючи, що музичному вихованню своїх дітей українське дворянство надає особливого значення, оскільки як виключення можна знайти родину чи будинок без фортепіано [2, с. 4].

У “Кратком очерке современного состояния музыкального образования в России” (1885 р.) автор роботи К. Вебер звертає увагу читачів на значення домашнього музикування у вихованні молоді, на могутній “вплив музики” на культурне проведення дозвілля. Музика збирала і об’єднувала навколо себе молодших і старших членів родини, що допомагало їм удосконалювати свою виконавську майстерність, і взагалі вільний час було прийнято проводити у заняттях музикою [1, с. 109].

Підтвердженням того, що домашнє музичне виховання в українських містах було масовим і стало могутнім фактором розвитку загальної культури українців свідчить хроніка з рубрики “Музыкальные беседы” журналу “Киевский телеграф” (1859 р.): “Пройдіть вранці міськими вулицями і завулками, скрізь ви почуєте звуки фортепіано, що наповнюють повітря гамами і вправами – а фортепіано в наш час самий загальний представник музичальності. Пройдіть біля жіночих пансіонів. Там ще більша маса звуків обіляє вас, як дощем. ... Прогуляйтеся ввечері по місту і ви почуєте в багатьох будинках звуки фортепіано, співу, скрипки, флейти, віолончелі” [5, с. 4].

За статистичними даними 1850 року на Україні було відкрито 1151 народну школу, де навчались 58 262 учнів. З приходом до влади Олександра II в царській Росії повстало питання про “корисність поширення письменності серед простого люду та питання про те як треба його виховувати”, що стало головною перешкодою в поширенні грамотності серед населення. Це спричинило освітній рух на Україні за поширення і введення української мови у програму народних шкіл [7, с. 9].

Діячі національної освіти К. Ушинський, В. Антонович та інші виступали в підтримку національної освіти, доводячи на сторінках преси, що українська мова не приносить ніякої шкоди Російській державі та не подається в школі “с целью прославления свободы”. К. Шамаєва, досліджуючи проблему “Музичної освіти в Україні у першій половині XIX ст.” пише, що освітні процеси і просвітницький рух сусідніх з Україною держав Росії і Польщі розвивався подібно один до одного, оскільки всі вони переживали події, пов’язані з долею держав і народів: повстання, визвольні рухи, боротьба за національну гідність, національну школу [7].

Однак, слід відмітити оригінальність і неповторність формування української культури цього періоду, “сповненого драматизму і величі народного духу”, в яку масова музична освіта зробила свій внесок. Сусідські багатотисячні зв’язки України з російською і польською культурами, безпосередньо впливали і збагачували одна на одну, але чарівність українського національно-культурного колориту залишалась стрижневою і поступово проникала в зміст загальної музичної освіти російсько державного устрою масових шкіл, через народні обряди колядування, щедрування тощо.

”Історичні колізії збагатили культуру народу. XIX століття має неоціненний спадок – демократичні основи освіти, закладені братськими та дяківськими школами, традиції багатоаспектного, широкомасштабного просвітництва Києво-Могилянської академії, невичерпні скарби народної музики з її вершинними проявами – думами, історичними піснями, мистецтвом кобзарів і лірників” [7, с. 7].

У середніх і вищих навчальних закладах, з метою залучення учнів до богослужінь, організовувались церковні хори з кращих голосів і проводилось спеціальне навчання нотної грамоти, читанню з нот псалмів та духовних творів.

“Статут навчальних закладів 1828 р. і постанови, що з’явилися за ним, завершили формування системи станової освіти, в якій чітко було визначено рівень знань для кожного стану: елементарне навчання для селян, нижча і середня освіта для міського люду – міщан, купців, різночинців, широка енциклопедична освіта і мережа привілейованих навчальних закладів чекали дворянську молодь. До останніх належали

гімназії і пансіони при них, інститути шляхетних дівчат, кадетські корпуси, шляхетні пансіони. Статути усіх названих закладів, не відносячи музику (на відміну від малювання) до обов'язкових предметів програми, передбачали організацію навчання музики для бажаючих” [7, с. 23].

Початкова елементарна освіта була доступна лише для селян-кріпаків і найбіднішої частини міського населення у парафіяльних школах, в яких навчання проводили паламарі та дякони. За наказом Синоду дітей з бідних родин заохочували до церковного співу та до вивчення псалмів, гласів, ірмосів, а також навчали читанню церковної цивільної літератури, “священної історії”. Церковно-парафіяльна освіта найнижчих верст населення мала велике значення для розвитку загальнокультурного рівня населення України тих часів.

Церковні хори, один із шляхів навчання музиці й ознайомлення з музичною культурою, набули високої майстерності, поширення. За свідченням Гесса-де-Кальве, українські співаки у кафедральних соборах мають такі голоси, які нізащо не почувеш за кордоном, а церковні хори з сільських хлопчаків і дівчаток “перетворюють столповий спів на усолоджувальну гармонію” [2, с. 10].

Причетність до виконавської хорової діяльності пробуджувала бажання дітей і молоді навчатися далі й шукати подальших шляхів, щоб задовольнити свої освітньо-культурні потреби. Так, для продовження навчання особливої манери церковного співу, що був предметом прикраси богослужіння Києво-Печерської лаври, її митрополитом архімандритом Філаретом при лаврі була відкрита спеціальна хорова школа навчання київському клиросному співу (спеціальному церковному співу півчих, що супроводжує обряд богослужіння). (Тимошенко Микита Федотович, тенор-пікколо, 1890 р. народження, Маріїнський театр, Петербург).

Починаючи з XVII і до кінця XIX ст. Києво-Печерська лавра була культурно-духовним центром для різних верст населення України та здійснювала просвітницьку місію у інших губерніях. “Лаврських ченців охоче використовували як учителів музики у Петербурзі” [7, с. 36]. Переведення ченців до інших церков і монастирів поширювало популярність церковного співу і залучало до сільських церков дітей молодшого віку, що допомагало виховувати за лаврськими традиціями молодих співаків. Досвід Києво-Печерської співочої школи переймали монастирі в інших губерніях України (Чернігівській, Полтавській, Поліській та ін.). Система загальної музичної освіти віддзеркалювала російський загальноосвітній державний принцип розділення освітніх установ і змісту освіти для певних верст населення за їх соціальною приналежністю, невід'ємною частиною музичної культури України тих часів, яка представляла собою синтетичний сплав музики різних жанрів (духовної, народної, світської).

Музична освіта періоду XIX ст. відзначається, із самого початку століття зміною так званої релігійної Реформації (значного послаблення домінування церковної освіти) на загальнодержавні російські освітні реформи, що були пов'язані з активізацією світського напрямку музичної освіти (система освіти, що розроблена міністерством народної освіти Російської імперії у 1804 р. та проект шкільної реформи, розроблений К. Ушинським та ін.).

Характеризуючи музичну освіту в Україні XIX ст. зробимо висновок : не зважаючи на всі перепони і заборони Російської імперії, просвітницькі ідеї тих часів ґрунтуються на національних загальнокультурних традиціях. “На початку XIX ст. відбувся розподіл сфер впливу в галузі освіти між державою і церквою, завершилось формування двох різних освітніх систем – світської і церковної”. У цей період відбулось розмежування двох самостійних спрямувань у музичній культурі України – духовної і світської музики, що спричинило становлення і подальший розвиток двох освітніх систем, які не зважаючи на свою самостійність використовували в своїй практиці кращі традиції одна одної [7, с. 47].

### Література до лекції 1:

1. Вебер К. Краткий очерк современного состояния музыкального образования в России. – М, 1885. – 119 с.
2. Гессе-де-Кальве. Теория музыки. – Харьков, 1818. – Ч. I. – С. 5-12.
3. Грушевський М. Історія України-Русі / Михайло Грушевський – К. : Наукова думка, 1991. – Т. 6. – 648 с.
4. Гуральник Н.П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти / Н. П. Гуральник // [монографія]. – К.: НПУ, 2007.– 460 с.
5. Музыкальные беседы // Киевский телеграф. – 1859. – № 23. – С. 3-5.
6. Музыкальная энциклопедия. – Т. 4 / [главн. ред. Ю. В. Келдыш]. – М. : Советская энциклопедия, 1978. – 974 с.
7. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині ХІХ ст. : навч. посіб. / К. І. Шамаєва. – К. : ІЗМН, 1996. – 112 с.
8. Шреєр-Ткаченко О. Я. Історія української музики. / Онісія Яківна Шреєр-Ткаченко. – Ч. I. – К. : Музична Україна, 1980. – 195 с.

**Питання для перевірки :** а) Що вплинуло на розмежування сфер впливу в галузі музичної освіти? 2) Схарактеризуйте освітні системи, що виникли в цей історичний період.

### **Т. І. Лекція 2. ХХ СТОЛІТТЯ ЯК СПЕЦІАЛЬНИЙ ПРЕДМЕТ ІСТОРИЧНОГО ВИМІРУ КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ**

Концепція аналізу музичної освіти полягає у конкретно-історичному розгляді української культури ХХ століття (зокрема, мистецької освіти), який передбачає вивчення фактичного матеріалу щодо національної музичної школи не ізольовано, а в контексті розгортання педагогічної думки, загальноосвітнього розвитку.

Протягом ХХ століття збувалися сподівання багатьох діячів культури, які вірили в самостійну ходу українського народу і фактично закладали нові традиції в музичному мистецтві. Не завжди історико-політичні характеристики української державності уможлилювали самостійність у вирішенні мистецьких та освітніх проблем.

Історичний розвиток українського суспільства в ХХ столітті відбився на загальнокультурних явищах, в т.ч. перспективних перетвореннях в галузі мистецької освіти.

В розвитку української музичної школи немає принципів розгалужень, які пов'язані з регіональними непорозуміннями. В історичній періодизації є лише певні особливості (більше впевненості в окремій конкретній галузі: композиторській, виконавській, педагогічній, культурно-просвітницькій, конкурсній справі або їх різні взаємодії), які, щоправда, в деякі періоди залежали від політичної ситуації в державі (приєднання Західних земель в 1939 р. до радянської України, значне пересування громадян під час другої світової війни тощо). Мистецько-освітні документи, що оновлювались, було вмотивовано за принципами додавання осучаснених наукових позицій (для певного історичного періоду), вдосконалення музичної освіти та виховання, а не створення контраргументів, здатних знищити муз.-інструментальну школу як таку (були й помилки – колективна форма навчання, непрофесійний погляд на вибір музичного репертуару тощо, але вони не мали суттєвого впливу на загальний розвиток). Трансформація освіти (змісту та організації) відбувалась за такими позиціями: а) зміна науково-теоретичних засад мистецької освіти (теорії Б.Асаф'єва – муз. Форма як процес, теоретичне осмислення музичного змісту, Б.Тєплова – питання муз.здібностей, Б.Яворського – залучення до творчої, композиторської діяльності, гра обов'язкова на фп.);



б) поглиблення знань з психології, фізіології (анатоμο-фізіологічна теорія розвитку виконавської техніки, психо-фізіологічна теорія), педагогіки; в) поява багатоступеневої музичної освіти в залежності від вікових особливостей учнів (Г.Беклемішев, В.Пухальський – програми та дитячий спец. репертуар); г) поширення музичного репертуару за рахунок вивчення забутої української музичної спадщини, сучасних музичних творів (М.Лисенко, М.Степаненко, В.Шульгіна); д) професіоналізація музичної освіти; е) поглиблення змісту навчальних програм та удосконалення педагогічної технології тощо.

XX століття характеризується визнанням антропологізму характерологічною ознакою розвитку культури (цінності особистості). До проблем розвитку особистості філософи цього століття ставляться з особливою увагою, досліджуючи „питання єдності культури з людиною <...>, значення комунікативних проблем для творчого саморозвитку особистості і їх діалогічне вирішення у контексті культури”.

На цій основі розуміння в філософії культури виник новий тип свідомості, такий стиль мислення, який М.Бахтіним названо „гуманітарним” в умовах соціального середовища вступаючи в спів-буття (діалог) з нетотожною собі унікальністю „іншого”, особистість знаходить власну унікальність, відчуває повноту свого життя, може творити духовних світ – світ культури, який М.Бахтін визначає як діалог особистостей [1].

Спіраючись на погляди А.Кам'ю, Ж.Сартра, М.Хайдеггера, К.Ясперса, що розвивались в XX столітті, ми в усвідомленні розвитку української муз.-інструментальної школи вбачаємо безпосередній вплив цих філософських течій, може, навіть, вираженням або реалізацією певних ідей з боку філософів, які покладали надію саме на культуру, духовний зміст якої існує лише в діалозі між особистостями як нескінченний рух до трансцендентного суспільства. Ідея діалогу отримує свій розвиток в подальшому розвитку філософсько-культурного мислення XX століття (В.Біблер, М.Каган, Ю.Лотман та ін.), який (діалог. – Н.Г.) став „не відчуженою особливістю сучасної свідомості” (М.Каган). У сучасному суспільстві вступають в діалог різні наукові, культурні, релігійні традиції для вироблення спільної концепції розвитку людства на наступне століття. Сучасні вчені (в т.ч. музиканти) Л.Коган, Б.Кримський, М.Петров, О.Рудницька та ін. вказують на роль семіотики (серед яких є й музична - нотна знаково-сміслова система) в становленні людської свідомості. В центрі розвитку пізнавальних процесів сучасного суспільства постали творча уява, інтуїція, синтез чуттєво-емпіричного та інтелектуально-теоретичного досвіду. Універсальність музично-освітньої культури, на тлі якої відбувався і відбувається розвиток фортепіанної школи, полягає у внутрішньо-синергетичному впливі на почуття і розум, волю і свідомість особистості.

Ще на початку століття зацентровано, що в той час, коли політична історія народу здатна надати нам „лишь поверхностную картину его жизни, многочисленные памятники его литературы, философии искусства точно отражают сущность его былых переживаний, его стремлений, его грезь...” [7], до того ж „революции в искусстве совпадают с революциями в политической жизни данного народа. Словом, явления экономического и художественного свойства всегда шли и идут рука об руку, переплетаясь иногда так, что трудно бывает определить, где кончается одно и где начинается другое” [там само]. Хіба необхідно доводити, що в житті немає нічого відокремленого? „Какъ все в искусстве, такъ, въ частности, и музыка является выражением общественной среды данной эпохи. Разъ это такъ, то надо признать, что и музыкальная педагогія *носить на себе отпечаток своего времени?*” [там само].

Характерологічними залишаються історичні тенденції, якісні особливості, пріоритети у виборі відповідних кожній музичній школі професійної мети, змісту та особливостей культуротворчої діяльності, форм та жанрів викладу ідей тощо. А значить мова може йти про різні періоди одного, безперечно, складного і неоднорідного, але цілісного історико-культурного явища.

Для з'ясування доленосних подій в розвитку педагогіки музичного мистецтва в контексті становлення загально-педагогічної думки ХХ століття ми використовуємо метод співставлення історичного аналізу відповідних ідей, що уможливило паралельне спостереження їх розгортання та динаміки.

Нагадаю, що окремі аспекти її історії вивчались *культурологією* (Н.Зимогляд, Л.Преварська, Л.Рапацька, О.Шевнюк, В.Шульгіна); *мистецтвознавством* (М.Гринченко, Ж.Дедусенко, Н.Кашкадамова, Л.Мазепа, Л.Пархоменко, М.Степаненко, Ж.Хурсіна, М.Черепанін, К.Шамаєва.); *історією музичної педагогіки* (С.Горбенко, А.Доля, О.Коренюк, О.Кузнецова, Л. Куненко, Л.Масол, О.Михайличенко, А.Омельченко, Я.Полфьоров, В.Уманець); в межах розробок *теоретичних понять музичної педагогіки* (Л.Кондрацька, А.Ліненко, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, Ю.Юцевич).

*Перший період* ми відраховуємо з кінця ХІХ ст. до початку ХХ ст. (1905 року), це є попередній період, на тлі культурно-освітніх досягнень якого відбувався подальший розвиток подій.

Музична освіта України до початку ХХ століття розвивалась своїми шляхами як самодостатній вид культурної традиції. Багато в чому педагогічна та музична культура перехрещувались, мали місце й специфічні ознаки на шляху розвитку цих самостійних векторів культурного простору держави.

Історичні витоки національної музичної школи пов'язані з Києво-Могилянською академією, де ще на поч. ХІХ ст. було відкрито клас інструментальної музики. На жаль, класи нотного співу та інструментальної музики проіснували лише до 1819 р., після реформи академії їх було ліквідовано [5]. „До відкриття нотних класів хор виконував роль своєї рідної – школи (як форми організації. - Н.Г.), де студенти практичним шляхом навчалися нотного співу” [8]. Цей час „характеризується піднесенням національно-культурного руху в Україні, розвитком педагогічної теорії і практики, естетичної думки, пошуком такої школи, яка б забезпечила успішний поступ нації і власної державності”, ознайомлення дітей з нотною грамотою, „оволодіння закономірностями музичної мови на матеріалах народної і професійної творчості” [2]. Попередній період музично-педагогічної думки на рубежі ХІХ і ХХ століть характеризувало те, що внаслідок децентралізації зарубіжного музично-освітнього досвіду і його проєкції на власні культурологічні проблеми виникли об'єктивні умови для розбудови і професіоналізації національної музичної школи, яка розвивалась у контексті європейської культури. Цей період пов'язаний з діяльністю основоположників української класичної музики і національної школи М.Лисенка (Музично-драматичну школу М.Лисенка було відкрито в 1904 р. в м.Києві) та його послідовників К.Стеценка, М.Леонтовича, Я.Степового. Розвиток музичної педагогіки відбувався „у руслі проблем загальної педагогіки і психології”, відповідність яких полягає „у підходах до проблем, цілей і завдань розвитку людини, осмислення ролі освіти в її житті”, музично-педагогічна думка базувалась на „осмисленні музичної освіти як фактору не тільки естетичного, але й загального розвитку особистості” [2, с. 266]. Це стосується і автора „єдиної української опери, виданої на початку століття (ХХ ст.), Б.В.Підгорецького (1873-1919 рр.) „Купальна іскра” (поставлена в 1901 р. в К. „Обществом руських и малоруських артистов”). [9].

Період музично-історичного розвитку, що передував ХХ століттю, охопив доволі великий проміжок часу, спрямував до розуміння шляхів розвитку композиторської творчості українських митців, розвитку музикознавства, усвідомлення перешкод, які заважали вільному розкриттю музичного мистецтва на початку ХХ століття. Поступове розкриття ідеології української інтелігенції початку ХХ століття (до 1905 р.), яке характеризувало „з одного боку, впевненою вірою в перемогу своїх прагнень, з іншого, - надзвичайною розгубленістю перед лицем майбутньої, але вже відчутної доби світових зрушень”, через гостре розшарування соціальних сил напередодні 1905 р. привело до

визначення двох основних тенденцій у розвитку культури, музики зокрема, „прогресивної та реакційної” [там само]. Загальна тенденція розвитку українського мистецтва цього етапу – „це ріст, упевненість, просування вперед там, де мова йде про передове, прогресивне <...> і розклад там, де мова йде про реакційне мистецтво, що відмовлялося від боротьби й прагнуло до „спокою” [9, с.367].

*Другий період* розвитку музичної школи України припадає на першу чверть ХХ століття. До наукового аналізу історії розвитку української музичної школи цього періоду долучились М.Гордійчук, М.Кузьмін, Ю.Ольховський, Л.Шевченко (окрім тих, хто вже названий). В їх дослідженнях визначені основні позиції музичної педагогіки, ідея демократичного ставлення до кожної особистості в їх бажанні оволодівати досягненнями музичного мистецтва, незалежно від віку і загального розвитку, повага до дитини з урахуванням їх психологічних особливостей. В перші пореволюційні часи (1910-1920-і рр.) М.Леонтович, К.Стеценко, М.Вериківський, В.Верховинець, Б.Яворський наполягали на необхідності розвитку музичних та загальних здібностей дітей (пам'яті, естетичного смаку, інтелектуальних можливостей), їх творчих задатків, вмінь брати участь у театральних музичних дійствах, іграх на засадах любові до української народної пісні, її духовної краси та впроваджували свої ідеї в практику музичного навчання молоді в освітніх закладах.

Значний внесок в справу музичного розвитку молоді зробили композитори України ХХ ст.: М.Лисенко (організація в Києві при Українському клубі дитячого хору 1908-1912), писав хори для дитячих колективів (доречі, „виступи проходили без диригента, під супровід автора” [2] на фортепіано, оскільки М.Лисенко був професійним піаністом), дитячі опери. Прогресивною була діяльність М.Леонтовича, який працював вчителем співів, виношував ідею організації музичної освіти з початку навчання в школі, створив „Практичний курс навчання співів у середніх школах України” з музичними ілюстраціями. В цей період музичне виховання розвивалося продуктивно завдяки професійним підходам, залученню кращих композиторських сил, підключенню елементів музичної освіти.

Серед яскравіших постатей української музичної культури початку ХХ століття важко переоцінити, на думку А.Ольховського, значення К.Стеценка, композитора, музичного діяча, педагога. Його твори, як і інших українських композиторів, свідчать „про наявність в українській музиці початку ХХ століття значного потенціалу <...>” [9]. До реформування музичної освіти К.Стеценко підійшов з концептуальних позицій української національної школи, запропонував введення в програми загальноосвітніх шкіл викладання „співів” з першого до останнього класу, гаряче відстоюючи, що „одне з могутніх знаряддів національного виховання є багата, прекрасна, натхненна українська народна пісня” [11]. До того ж він стверджує необхідність введення початкової музичної освіти (грамоти) з подальшим поширенням музичних знань і умінь введенням практичного засвоєння теорії, гармонії, історії музики.

В ці роки закладалась майбутня система музично-педагогічної освіти для молоді та майбутніх вчителів. У цей період виникає необхідність підготовки кадрів до здійснення музичного виховання й освіти в загальноосвітніх школах („Єдина школа”), що потребує розробки відповідних проектів, програм. За цю справу успішно береться К.Стеценко та його однодумці.

На основі аналізу архівних документів В.Шульгіною була визначена модель демократичної національної музичної школи початку ХХ століття, яка містила багато компонентів і визначала мету, завдання і структуру такої школи; мала принципи побудови системи освіти; був окреслений її зміст та організаційні положення [14].

Не заглиблюючись у детальне визначення сутності моделі, наведемо лише мету демократичної національної школи - „всебічний і гармонійний розвиток особистості з орієнтацією на поєднання загальнолюдських та національно-державних цінностей

України” [там само], яка перегукується із сучасною гуманістичною концепцією освіти з ідеєю людиноцетризму, національної самоповаги в умовах відкритих міжнародних відносин.

Незважаючи на багато перешкод, „українська культура, а з нею й музика зайняла на початок ХХ ст. визначне місце серед культур інших європейських народів”. Розвиток української музики до 20-х років усвідомлюється як „передісторія того розвитку творчих сил, якого досягла ця музика в останні роки” [9]

В другий період виділяється час Української революції і державності та українізації (1917-1920 рр.). Він відзначається розбудовчою діяльністю Л.Собінова, К.Стеценка, Я.Степового, О.Кошиця, М.Леонтовича, Б.Яворського, які розпочали реформування музичної культури, принципів організаційної та педагогічної діяльності народної консерваторії, факультетів музикології в університетах тощо. Цей процес мав тенденцію збереження досягнутого та створення нової системи музичної освіти. Культуротворчою була діяльність Музичного відділу в межах Генерального секретаріату Центральної ради, що займався справами музичної освіти в УНР. Зусилля цієї організації були спрямовані на розробку програм і методик викладання співу у загальноосвітній школі. Відповідальність за підготовку вчителів для здійснення музично-естетичного виховання пропонувалось покласти на консерваторії та музичні факультети при університетах.

Зародженню нової спеціальності „Вчитель музики”, яку отримують сучасні випускники мистецьких підрозділів у складі педагогічних університетів, ми завдячені консерваторії. Дореволюційна консерваторія складалась з двох відділень: молодшого і старшого. Для осіб, що закінчили молодше відділення „поставлена можливість получить аттестат элементарного учителя музыки”. По закінченні повного курсу консерваторії з виконавського профілю видавався диплом „Вільного художника”, а з педагогічного – „Вчителя музики” [6].

До прогресивних музично-педагогічних ідей цього періоду можна віднести відмову від авторитарних методів навчання з прагненням до свідомого засвоєння знань, творчого підходу; спостерігається в змісті навчання домінуючі національного, загальнокультурного та загальнолюдського; поширення тенденцій просвітництва, що відбивалось не лише в музично-просвітницькій спрямованості концертної діяльності, а й в діяльності навчальних закладів просвітницького типу (народні консерваторії, народні музичні школи тощо); відбувалось в цей час і реформування музичної освіти (в Галичині – фахової музичної освіти через єдині польські програми навчання) - триступенева система професійної музичної освіти.

Розвиток музично-педагогічної культури першої чверті характеризується тим, що ідеї національно-освітнього процесу підхоплюються різними регіонами України: Києвом, Харковом, Одесою, Львовом, які стають визначними музично-освітніми центрами, що притягують до себе видатних музичних діячів української музичної культури європейського рівня, серед яких видатні представники фортепіанної школи: Г.Беклемішев, Ф.Блуменфельд, Р.Глієр, П.Луценко, Г.Нейгауз, В.Пухальський, І.Слатін, Б.Яворський та ін.

Розкриваючи музично-педагогічні ідеї цього періоду доречно згадати, що для повноцінного музичного розвитку Б.Яворський, наприклад, вважав за доцільне вчити дітей *gratis на фортепіано* (курсів наш. – Н.Г.), створювати нескладні п’єси, що відбивають певні художні враження. Першим композитором, який створив дитячий музичний український репертуар був В.Косенко, прекрасний піаніст, композитор. Музичне виховання відбувалось за допомогою фортепіано, поширювалось фортепіанне навчання в приватних школах, що сприяло професіоналізації музичної освіти та розвитку загальної культури українців.

Другий період – (перша чверть ХХ ст.) визначився злетом у розбудові української

музичної культури, накопиченням перспективних музично-педагогічних ідей, активними учасниками якого були музичні діячі, які уславили Україну як композитори і піаністи (В.Косенко, М.Лисенко, Я.Степовий, Б.Яворський). Молода українська народна республіка продемонструвала здатність ствердити концепцію української національної музичної школи, підсумовуючи попередній шлях розвитку музично-педагогічної думки, що започаткував М.Лисенко.

Музично-освітні ідеї в кінці 20-30 – і роки, *третьй період*, в Україні розвивалась в руслі загально педагогічних тенденцій. У Наддніпрянщині цей період розвитку музичної педагогіки визначається як етап експериментування й новаторства, а в Галичині – як період боротьби за українську культуру, становлення національної (альтернативної) системи музичної освіти та виховання.

На розвиток освіти прогресивний вплив мала композиторська творчість. Проблема композиторської творчості (до 1939 р.), присвячено роздуми Ю.Ольховського, який аналізує тенденції її розвитку, дає оцінку деяким творам, відзначаючи позитивні і негативні риси; вважає, що в умовах „натиску різних культур, різних естетичних систем кращі представники сучасної української музики зуміли зберегти зв'язки з традиціями національної культури і знайти спільне з передовими культурами світу. <...> Пройшовши довгий, непомірно тяжкий шлях, вона тільки щойно тепер починає підноситись на небачені вершини як культура національна” [9, с.398].

У цей історичний період розвиток музичної культури, мистецької творчості природно відбився на розвитку української музичної науки (в дореволюційний період сприятливих умов для цього ще не було). Високий творчий рівень музичної культури 30-х рр. спонукали розгортання узагальнюючої думки. Музикознавча робота (інтелектуально-творча діяльність) в Україні зосереджена в Інституті українського фольклору Академії наук (тут зібрано цінний архів записів української народної пісні, розроблено ряд теоретичних питань народної творчості), на кафедрах історії і теорії музики консерваторій: Києва, Львова (кафедрами історії музики консерваторій Києва і Львова здійснено ряд наукових праць, зібрано велику колекцію грамофонних записів, з яких готувалася „Звукова хрестоматія з історії української музики”; написано ряд монографій з життя і творчості найвидатніших українських композиторів минулого і сучасного: М.Лисенка, М.Леонтовича, К.Стеценка, Л.Ревуцького, В.Косенка, Б.Лятошинського), вирішувались проблеми стилістики української музики. Особливо визначною була діяльність історика української музики проф. М.О.Грінченка, лектора і педагога, а також д-ра В.Витвицького, Б.Кудрика, Д.Ревуцького, Й.Хомінського та ін., пізніше значне місце посіли Б.М.Лятошинський, С.П.Людкевич, В.О.Барвінський та діяльність Спілки українських композиторів та музикознавців.

Я.Полфьоров (1927 р.) за часів своєї діяльності інспектора з художнього виховання в системі соціального виховання багато уваги приділяв музичній підготовці студентів педагогічних вузів, пропонуючи ввести до їх музичного виховання слухання музики, навчання нотній грамоті, ритміки, сольфеджіо, диригування і *володіти фортепіано* (курсив наш. – Н.Г.), вміти акомпанувати, імпровізувати [10]. Визначаючи мету, завдання музичної освіти та виховання в системі педагогічних вузів він пропонував зустрічі з професійними музикантами відповідних художніх установ. (Доречі, деякий час у Польщі у США, друга половина ХХ ст. Запрошували на уроки артистів філармонії).

Складні для історії 30-і роки не обминули музичну культуру. Це - часи боротьби з так-званими „націоналістичними ухилами”. Так, нещадно критикуючи діяльність українських музикознавців в доповіді О.Білокопитова на об'єднаних зборах Оргкомітету Спілки Радянських музик України та МК композиторів в м. Харкові (січень 1934 р.) під назвою „Викрити і розтрити до кінця націоналізм на музичному фронті УРСР” [10, с. 19-20)]. було принижено історико-теоретичні роботи, присвячені розвитку української

музичної культури.<sup>1</sup> Головною претензією до цих робіт виставлялось „випинання національного, як основного, що не підкрорене класовій боротьбі”, розкриття самотності української національної музичної культури. Виявляється зрозумілим, наскільки ускладнювався процес об’єктивного розкриття історії розвитку української музичної культури.

Було зроблено і глибокі критичні висновки з історії української музичної культури цього періоду, доведено, що „не сталося так, щоб український композитор став виразником творчих ідей світового значення – створив би визначну систему художнього переконання, яка б мала вихідним пунктом для подальшого музичного розквіту світової музики чи впливало б своїми якостями на творчість композиторів інших народів...”, отримали і історичне пояснення небажаного відставання або навіть деякої залежності від культур інших народів. Це сталося тому, на думку ... [12], що „... українське культурне життя не завше було різко та яскраво усамостійнене і відокремлене. Мінявся і ступінь політичної залежності, і рівень національної свідомості, зокрема національної свідомості інтелігенції”. На довгий час знижується роль української музики в історії (значна частина її кращих представників працювала за межами України). Натомість, історія української музики як процес постійного, поступового накопичення художніх цінностей, можливо „мало помітних у світовій історії музичної культури, але видатних у плані її національного розвитку збагачує й художню думку всесвіту, бо в кожній національній культурі розкриваються окремі сторони, однаково важливі різноманітності людської краси”.

До 30-х р. ХХ ст. розвитку музичної культури сприяла музична освіта (школа, училище, консерваторія). В справі музичної освіти було закладено і основу традиції народності, що відбилось певною мірою на розвиток школи. Розкриваючи історичну роль вищих мистецьких освітніх закладів необхідно відзначити регіональні консерваторії України: Київську, Одеську, Харківську, Львівську, які стали, на думку Ц.Кюї, не лише центрами виховання музичних кадрів, а й розвитку музичної культури.

Цей період окреслено як той, що характерний поглядом у майбутнє, видимим ґрунтом якого стали музичні заклади, організації, що продовжували існувати або новостворені, зміцнення в Україні музичної виконавської бази.<sup>2</sup> Розвиток музичної культури цього періоду (30-і рр.) з „її високим творчим рівнем стали немислимі поза розгортанням узагальнюючої думки”, це спонукало і розвиток музикознавства.

В музично-педагогічній культурі *четвертий період* обіймає 1940 - 1950 – і роки. На нього припадають позитивні зрушення в музичній та музично-педагогічній культурі завдяки поєднанню багатьох національних особливостей в сумісній музично-педагогічній діяльності діячів культури, мистецтва й педагогів в умовах евакуації під час II світової війни.

В складні для педагогічної думки часи („суворої уніфікації, регламентації”) на „допомогу” її офіційним тенденціям приходить музична культура, на тлі якої зберігається й розвивається національна ідея, національні традиції. Поряд з розвитком музичних явищ, які позбавлені в силу свого специфічного семантичного змісту політичних смислів та регламентацій, музично-педагогічна думка спирається на розвиток виховного потенціалу

<sup>1</sup> Під нищівну оцінку підпали „національні концепції” в „Історії української музики” М.Грінченка (Київ, 1922 р., яка „негласно вважалась забороненою” до 80-х р. ХХ ст. [433; с.34]; В.Довженка („Документи і матеріали з історії української музики”); музикознавчих праць з історії української музики В.Костенка („Народна пісня та музика українська”, 1928 р.), Я.Полфьорова; кн. „Музичні інструменти українського народу” Г. Хоткевича; „Збірник музею діячів науки та мистецтва України”, т.1, присвячений М.Лисенку (1936 р.); музикознавчі статті П.Козицького, Ф.Колесси, К.Квітки, М.Лисенка, Д.Ревуцького („Українські думи та пісні українські”, 1930 р.), Ю.Ткаченка, Я.Юрмаса. М.Лисенко був охарактеризований як яскравий представник і ідеолог націоналістичної української буржуазії [63; с.19-20].

<sup>2</sup> В період 1922-1929 рр.– організація у Києві симфонічного ансамблю без диригента: Київсимфанс, що відзначився великою концертною діяльністю. 30-і роки ХХ ст.- створені симфонічні оркестри у Києві, Харкові, Одесі.

музичного мистецтва, зосереджується в теорії та практиці на розвитку музичних здібностей і виконавських можливостей музичної молоді.

Відзначались 50-і роки створенням ґрунтовних посібників з усіх видів музичної діяльності (пісенно-хорових збірок, музичних хрестоматій, пісень та романсів, популярної музики з опер та балетів, збірок фортепіанних п'єс), з'явилися чисельні методичні розробки, поширюються науково-педагогічні дослідження.

*П'ятий період* (1960-1980-і рр.) став могутнім стимулом для інтелігенції. З'являються наковці, письменники, митці, які починають розв'язувати новаторські за формами і змістом концепції, ідеї, з'являються оригінальні твори мистецтва.

Цікаво перехрещувались шляхи видатних педагогів та музикантів. Стали провідними виховні ідеї В.Сухомлинського: гуманізація, природовідповідність, демократизація всієї життєдіяльності дитини, що вплинули на іншого видатного педагога (композитора, музичного діяча ХХ століття, піаніста) Д.Кабалевського, який стверджуючи власну музично-педагогічну концепцію розвитку музичного виховання та її принципової перебудови задля забезпечення високої художньої культури суспільства, так висловився про педагога-гуманіста В.Сухомлинського: „... педагогіка Сухомлинського – це високе мистецтво і сам він – справжній творець. Його педагогічна концепція подібна до симфонії, яка розвивається, в якій немає традиційної схеми, але панує єдність одухотворення та незаперечної логіки. Кожний епізод цієї педагогічної симфонії дихає творчістю і водночас є необхідною ланкою логічного ланцюга доведень, <...> стверджуючих головну ідею симфонії” (із статті Д.Кабалевського „Большой разрыв в педагогическом арсенале” (1977). Співпадання принципів обох представників гуманістичної педагогіки обумовило вибір Д.Кабалевським епіграфу до нової програми з музики, вислів В.Сухомлинського - „Музичне виховання – це не виховання музиканта, а перш за все виховання людини”.

Цей історичний період став часом ствердження ідеї підготовки вчителів музики та співів (назва фаху відповідно історичному періоду) на музично-педагогічних факультетах педагогічних інститутів (пізніше університетів) України. Сформувались відповідні навчальні плани та програми визначених дисциплін, загальноосвітня школа поповнилась кваліфікованими кадрами музикантів.

В музичній педагогіці цей час відзначається розквітом музично-педагогічних факультетів, на яких продовжували готувати вчителів музики для загальноосвітніх шкіл, музичних спеціальних середніх навчальних закладів. Науково-педагогічна думка музикантів зосереджувалась навколо вирішення проблем удосконалення фахової підготовки спеціалістів, розробки теорії і практики музичного навчання та виховання. В музичній галузі це стосується нових дисциплін (широке застосування музичних творів українських композиторів в фортепіанному навчанні, введення курсів лекцій з „Української народної творчості”, створення студентських навчальних музичних вокальних та інструментальних українських фольклорних колективів).

90-ті роки ХХ ст. відзначились поверненням до національних джерел (останній, *шостий період*, з 1991 р.), створенням програм з музики загальноосвітньої школи в традиціях української музичної освіти (наприклад, з музичного виховання групи авторів (Верещагіна, пізніше А.Авдієвський, А.Болгарській, І.Гадалова) 1991 та 1994 рр. видання, в основу яких покладено український фольклор, де музична творчість і сприйняття неподільні. Запропоновані і програми О.Ростовського, в яких особлива увага приділялася українській народній і професійній музиці, що повинна, на думку автора, розкритися дітям, як частина життя, цілісне явище духовної культури народу.

Додамо до викладеного, що Україна фактично стала на шлях співдружніх відносин з європейськими країнами, в тому числі у сфері музичної освіти, намагаючись інтегруватись в європейський культурний простір. Повертається інтерес до розроблення проблем національної музичної освіти на новому світоглядному рівні на основі узагальнення досвіду творчого виховання особистості в різних національних музичних

школах. Відроджуються ідеї музично-естетичного розвитку підростаючого покоління та поновлюється комплексний підхід до підготовки спеціалістів у цій галузі на музично-педагогічних факультетах. Відбулось переосмислення змісту мистецької освіти, сталося парування спеціальностей: початкове навчання і музика, вчитель музики і художньої культури, вчитель хореографії і художньої культури тощо [Масол Л.М. Художественное образование в украинской школе //Вестник Международного совета по музыкально-художественному образованию (К 100-летию со дня рождения Д.Б.Кабалевского).- М, 2004. – С. 54-63, 352; 608].

Таким чином, (записати) ХХ ст. виявилось досить насиченим подіями та суперечливим за ідеями в різні періоди свого буття. Це безпосередньо відбилося на розвитку музично-педагогічної культури, визначено історичні періоди, які характеризувались певною своєрідністю. Минуле століття було умовно розподілено нами на 6 періодів. Музично-педагогічна думка розвивалась в межах кожного з них в контексті історії та теорії загальної педагогіки, переплітаючись з нею в спільному русі, відрізняючись окремими специфічними процесами, притаманними педагогічній науці та музично-педагогічній галузі.

Розвиток музично-педагогічної ідеї не суперечать загальному культурному розвитку суспільства в Україні. Навпаки, в період особливо складних колізій в розвитку педагогіки ХХ століття музично-педагогічна думка на філософсько-естетичному рівні підтримувала національно-гідні позиції.

Культуротворча діяльність музикантів: композиторів, виконавців, педагогів, громадських діячів мала великий вплив на культурно-освітні процеси, професіоналізацію освіти, підняття загальнокультурного рівня та особистісного становлення кожної людини. Для цього музичними діячами було розгорнуто активну роботу у відповідній сфері мистецько-освітнього буття: - композитори відгукувались на історичні події в своїх музичних творах різних жанрів (опери, кантати, симфонії, камерно-інструментальні тощо); - музичні виконавці знайомили з ними широкі кола слухачів; - найобдарованіші музиканти уславлювали Україну на міжнародних конкурсах виконавців, в т.ч. піаністи; - музичні педагоги відшукували нові шляхи піднесення музичної освіти на високий методико-технологічний рівень; - музиканти – просвітники відкривали нові мистецькі горизонти широкому загалу.

Велика роль фортепіано та піаністів - в історичному аналізі періодизацій спостерігаємо закладену суперечність у оцінці діяльності музикантів різних музичних спеціальностей щодо культуротворчих завоювань фортепіанного мистецтва та піаністів зокрема. А саме: навіть вже наприкінці ХІХ ст., а тим більше у ХХ столітті, називаються музичні події або розкриваються процеси розвитку музичної освіти в Україні, вказється на безпосереднє чи опосередковане використання фортепіано в розвитку вокальної, хорової шкіл; фортепіано визначається спеціальним інструментом в навчальних планах закладів музичної освіти; відмічається активна виконавсько-просвітницька, громадська та педагогічна діяльність видатних музикантів, що спрямована на розвиток фортепіанного мистецтва (Г.Беклемішева, С.Блуменфельда, М.Лисенка, К.Михайлова, Г.Нейгауза, В.Пухальського, Б.Рейнвальд, С.Румшинського, І.Слатіна, Є.Сливака, М.Старкової, М.Тутковського, З.Худякової, Б.Яворського, багатьох інших). Натомість, звертаючи увагу лише на окремі факти, автори не приділяють спеціальної уваги висвітленню розбудовчої ролі піаністів в музичній освіті, культуротворчої функції піаністів-виконавців, інтелектуально-творчому потенціалу в розвитку науково-методичної справи тощо. Інакше кажучи, наукову увагу дослідників не біло сфокусовано на тому, що видатні діячі української музичної культури добре володіли фортепіано, постійно використовували його в своїй композиторській, виконавсько-просвітницькій, навчально-вихованій, дослідницькій діяльності. Це зумовило необхідність розкриття досягнень фортепіанної школи більш детально.



Аналіз науково-історичних, педагогічних, в т.ч. музично-педагогічних, мистецтвознавчих джерел дозволяє констатувати, що визначення історичних етапів розвитку музичної педагогіки було предметом дослідження деяких науковців. Автори підходили до цього питання з різних принципових позицій та інтелектуально-творчих поглядів, відповідності українській музично-педагогічній культурі, або в контексті західно-європейської музичної педагогіки. Серед них: Ж.Аністратенко, А.Ольховський, Л.Гнатюк, М.Гордійчук, О.Ростовський, Д.Чижевський, В.Шульгіна. В оцінках музичної культури багатьох авторів простежується деяка узагальненість поглядів, традиційність підходів, що, безперечно, обумовлено оглядом однакових подій, а також спорідненістю завдань. Різні напрямки історії музичної педагогіки активно досліджуються в другій половині ХХ століття. В основному це стосується організації музичної освіти в попередні періоди.

Першу третину ХХ століття в аспекті розвитку музично-педагогічної думки вивчали І.Ларіна (спадщина вітчизняних музикантів і педагогів), Л.Мазепа (музична освіта у Львові), В.Найда (музична освіта на Поділлі кінця ХІХ – початку ХХ століть), Л.Проців (стан музично-педагогічної думки в мистецькій періодиці), Т.Танько (розвиток музично-педагогічної освіти в східному регіоні), М.Черепанін (розвиток музичної культури та освіти Галичини) та інші. Їх роботи збагатили знання відповідним фактичним матеріалом, теоретичними висновками, але до визначень певних періодів історичного розвитку музичної культури вони не вдавались. Спеціально періоди розвитку музично-педагогічної думки було розглянуто С.Горбенком, О.Михайличенком, А.Ольховським, В.Шульгіною.

На початку ХХ століття А.Ольховський у „Нарисах історії української музики” (закінчено у 1939 р.) здійснив періодизацію української музичної історії, „виходячи переважно зі свого розуміння специфіки розвитку українського музичного мистецтва” [9 с.36]. Дослідником надана відповідна характеристика різних історичних етапів розвитку української музики (починаючи з VI ст., час виникнення української народності). Не концентруючи увагу на всій історії розвитку музичного мистецтва, надані автором, ми зупиняємось на ХХ столітті. Українська музика цього періоду висвітлена автором за період до кінця 30-х років. Використовуючи типові для цього часу терміни ідеологізованого підходу: „прогресивна” (реалістична) та „реакційна” (антиреалістична) автор у сьомому розділі книги аналізує творчість композиторів цього періоду, приділяє багато уваги діяльності Я.Степового, К.Стеценка, М.Леонтовича, менше уваги – В.Підгорецькому, П.Сениці, О.Кошицю, натомість всі вони оцінені автором „головними постатями української музики початку ХХ століття”. Їх визначні твори свідчать про „наявність в українській музиці початку ХХ ст. значних потенцій” [9, с.381]. Відмічається значна роль діяльності Імператорського Музичного товариства в музично-історичному розвитку України. Діяльність композиторів незважаючи на складні умови розвитку української музики – жорстоку реакцію, національне поневолення – поглибила кращі традиції М.Лисенка, йдучи шляхом „зміцнення національної музичної школи” [там само, с.395]. Щодо спроби музично-теоретичних узагальнень, які мали місце в дореволюційний період української музичної культури, то для їх розгортання ще не було сприятливих умов, вони визначались випадковим характером і не могли створити міцного підґрунтя для розвитку музикознавчої думки. Сама музична творчість, музичний побут „були так слабо розвинуті, що по суті не виникало гострої потреби в музикознавчій науці” [там само, с.431].

Оскільки, музичне мистецтво є предметом опанування музикантами культурою різних часів, а також специфічним засобом її творення (ці процеси взаємопов’язані), тому розглядаються у взаємозалежності. В.Шульгіна окреслила декілька історичних етапів її становлення, які використані нами як відправні позиції визначення періодів розвитку музично-педагогічної думки. Досліджуючи історичний розвиток музичного мистецтва та

освіти, автор пропонує власну періодизацію. Ми в цій історичній поетапності, яка охоплює багатовікову історію розвитку музичної культури України, теж зосереджуємось на ХХ столітті.

Для розвитку української музичної школи періоду, що обіймав другу половину ХІХ ст. і передував ХХ століттю, характерними рисами, на думку автора, є те, що внаслідок децентралізації зарубіжного музично-освітнього досвіду і його проекції на власні культурологічні проблеми виникли об'єктивні умови для розбудови і професіоналізації національної музичної школи, яка розвивалась у контексті європейської культури. Цей період пов'язаний з діяльністю основоположників української класичної музики і національної школи М.Лисенка та його послідовників К.Стеценка, М.Леонтовича, Я.Степового<sup>3</sup>.

На етапі Української державності (1917-1920) та українізації було закладено підвалини для синкретичного музичного виховання підростаючого покоління, його творчого розвитку на національній музичній спадщині як складової частини світового мистецтва. Більше уваги приділяється розвитку національної музичної освіти, яка в своєму розвитку охоплювала три рівні: в загальноосвітній та музичній школах, середніх спеціальних навчальних музичних закладах, вищих навчальних закладах – консерваторіях.

Загалом національна музична освіта зазначеного періоду, на думку В.Д.Шульгіної, характеризується інтровертними процесами, що сприяють розвитку мистецьких потенцій, формуванню української музичної спадщини, яка успішно використовувалась і використовується в сучасній педагогічній практиці педагогів-музикантів, в тому числі педагогів-піаністів.

В середині ХХ ст. за умов проголошення гасла „злиття націй” дедалі помітнішими стають протиріччя між доктринами національної політики в УРСР та реальними справами щодо практичного втілення у культурологічні процеси. Подальша професіоналізація музичної освіти призводить, з одного боку, до великих досягнень виконавців-музикантів на міжнародному рівні (конкурсах), які повинні були продемонструвати переваги радянської системи, а з іншого – до занепаду музично-естетичного виховання в музичних школах і підготовки спеціалістів у цій галузі.

Етап, що пов'язаний з другою світовою війною і повоєнними роками, дещо відокремлений. В цей складний час для української культури дедалі зростає рівень професіоналізму в системі музичної освіти завдяки обміну досвідом між різними виконавськими та педагогічними школами у роки евакуації. В українських навчальних закладах працюють талановиті педагоги-піаністи: К.Михайлов, Б.Рейнґбальд, Є.Сливак, М.Старкова, В.Топілін, А.Янкелевич та інші, які фактично готують професійні кадри для, на той час столичної Московської консерваторії. Незважаючи на спроби подальшого формування і розвиток українського фортепіанного репертуару для різних ланок (рівнів) навчання професорами Київської консерваторії К.Михайловим, Є.Сливаком, Б.Миличем, проблеми національної музичної освіти і масового музичного виховання, у порівнянні з першою третиною ХХ ст., відступають на другий план. На думку автора, мала місце кризова ситуація, коли ідеї професіоналізму набувають формального характеру, а зміст навчання музики втрачає концептуальний характер підготовки виконавця-інтерпретатора і виховання творчої особистості музиканта. Цей період характеризується, на думку В.Шульгіної, екстравертністю історичних процесів в Україні, постійною міграцією професійних музикантів до Москви, а згодом й за кордон [14].

З метою підвищення рівня музичного виховання молоді в середніх школах в шестидесятих роках ХХ століття відкриваються музично-педагогічні факультети, де на новому науково-методичному рівні, з використанням найновіших досягнень у галузі психології та педагогіки музичної творчості відроджуються концепції синкретичної професійної підготовки музиканта-просвітника.

<sup>3</sup> Доречі, мистецька діяльність майже всіх цих постатей тісно пов'язана з фортепіанною музикою.

Наступний етап, кінець ХХ століття, характеризується усвідомленням необхідності вирішення власних культурологічних проблем, повертається інтерес до розроблення питань національної музичної освіти на новому світоглядному рівні на основі узагальнення досвіду творчого виховання особистості в різних національних музичних школах. Відроджуються ідеї музично-естетичного розвитку підростаючого покоління та поновлюється комплексний підхід до підготовки спеціалістів у цій галузі на музично-педагогічних факультетах.

Таким чином, можна спостерігати в різні історичні часи розвитку музичної освіти періоди злету *української національної музичної школи* та часи занепаду української музичної культури в музично-освітній галузі. За висновками В.Шульгіної, з трьох етапів, злету музичної школи (включаючи ХVІІ – першу половину ХVІІІ ст.), в ХХ ст. Україна пережила два з них: - часи Української Народної Республіки 1917-1920 рр. та час суверенної незалежної України, з 1991 р., який поряд з відродженням традицій розвитку творчого становлення особистості музиканта-виконавця, потребує наукового обґрунтування інших складових системи національної музичної освіти у всіх її ланках, особливо вищого рівня мистецької освіти в інститутах мистецтв та музично-педагогічних факультетах педагогічних університетів та консерваторіях, де відбувається інноваційна перебудова деяких методик на основі нових інформаційно-педагогічних технологій. Автор виявила в періодизації розвитку української музичної школи загальні тенденції національно-освітнього процесу в Україні, довела необхідність використання новітніх наукових концепцій творчості особистості з метою вироблення системи національного музично-творчого виховання підростаючого покоління та підготовки спеціалістів до виконання цієї місії в сучасному культуротворчому процесі [14].

Розглянемо доробки окремих дослідників щодо історичних періодів розвитку музичної освіти. С.Горбенко, надає фактичний матеріал за певними періодами, починаючи з ХІ ст., досліджуючи історію розвитку дитячого хорового виховання в Україні. Щодо нашої теми, в один період об'єднує к. ХІХ та початок ХХ ст., що є зрозумілим з огляду на культурно-історичний поступ України цих років. Він надає характерологічні особливості щодо розвитку дитячого хорового мистецтва [2].

Таким чином, на прикладі дослідження періодів становлення і розвитку дитячого хорового мистецтва, автор аналізує чинники, що сприяють динаміці історичного поступу, серед яких певні громадсько-історичні події, організація цілеспрямованої музичної діяльності школярів, включення уроків музики і співів (назва надана історично-відповідна) до числа обов'язкових предметів навчального плану загальноосвітніх шкіл, професійна увага з боку українських композиторів, позитивний вплив музичної освіти в розвитку хорової справи, інтенсифікація науково-методичних розробок з культури роботи з дитячими хоровими колективами та позитивний вплив професійного ставлення до підготовки відповідних кадрів системою вищої музичної освіти. Автор пропонує огляд жанрів і стилів, провідних музичних ідей та художніх образів творів хорової дитячої музики, торкається репертуарних питань, поповнення музичного хорового репертуару завдяки творчості сучасних українських композиторів.

О.Михайличенко, поставивши на меті визначення основних науково-педагогічних засад, на яких базується процес музичного навчання і виховання, надає історично-смілий, різноспрямований матеріал щодо виникнення та розвитку музичної педагогіки, музичної науково-методичної думки, фахової музичної освіти. Велику увагу автор приділяє розвитку музичної освіти і виховання після 1917 р. Весь процес становлення та розвитку музичної освіти й виховання дітей та молоді в Україні О.Михайличенко умовно поділив на чотири історичні етапи: перший: історико-синкретичний (від стародавніх часів до ХІ ст.), що характеризувався „невід'ємністю від повсякденного побуту, ґрунтованого на ритуалах і традиціях релігійного та народно-традиційного характеру”; другий: ортодоксально-секуляризаційний (ХІ ст. – ХІХ ст.) з відчуттям „впливу культурної мережі

музичних осередків”, що поступово поєднувались „з професійним музичним навчанням і вихованням, яке мало світський характер; третій: змістовно-визначальний (60-90 рр. XIX ст.), відзначається „становленням передової української інтелігенції, появою перших форм організації, визначенням змісту та основних завдань музичного виховання, побудованого на певній науково-методичній базі, яка до кінця XIX ст. набула системного характеру”; четвертий – педагогічно спрямований, що розпочався з к. XIX ст. (який безпосередньо стосується нашого дослідження), визначився, на думку автора, „цілеспрямованою педагогічною діяльністю видатних композиторів та музикантів, побудованою на певних методичних засадах, створенням музично-просвітницьких організацій, музичних навчальних закладів та побутового музикування, що поклато початок створенню системи музично-естетичного виховання дітей та молоді в Україні” [8, с.72]

Розкриваючи розвиток музичної культури за період від її становлення по сьогоднішній день, автори розглянутих досліджень по-різному ставляться до подання матеріалу, яке відповідає їх головній меті: розкрити музично-історичні, історико-культурні, музикознавчі, музично-освітні проблеми тощо. Кожний автор акцентує на своїй проблемі (А.Ольховський опікувався проблемою розвитку української національної музичної школи; В.Шульгіна – розкрила процес становлення української музичної школи в загальноєвропейському контексті; С.Горбенко – дослідив появу та виховну роль дитячого хорового мистецтва у справі музичного виховання та початкової освіти молоді; О.Михайличенко дослідив історичний процес розвитку музичної в контексті загальної педагогіки).

Ці періодизації охоплюють великі історичні проміжки часу, які налічують декілька століть. Тому період, що характеризує XX століття, висвітлюється з позицій загальноісторичного розвитку, часто як останній (О.Михайличенко, Ю.Ольховський). В той же час, треба відмітити, що XX століття вивчалось досить ретельно, всі науковці сходяться на окресленні схожих за роками і подіями етапів (з якими важко не погодитись): до революції 1905 р., першої чверті (або: 20-і, 30-і рр.), довоєнні та післявоєнні роки 40-50-і рр. (Великої Вітчизняної війни), 60-80-і рр., з років незалежності до сьогоднішнього дня. Деякі автори (С.Горбенко, О.Михайличенко) поділяють XX століття більш дрібно (на одне -, два десятиріччя відповідно до поставлених завдань). Це поглиблює ознайомлення з історичним матеріалом, проте дещо розпорошує загальне уявлення про століття.

Ми орієнтуємось на висновки В.Шульгіної, в яких простежується загальноєвропейський підхід, усвідомлення української музичної культури в контексті розвитку Європейського музичного досвіду. В аналізі музично-історичних подій, характеристиці яскравих особистостей більше уваги приділяється високоосвіченим і активним музичним громадянським діячам, представникам української фортепіанної школи, які блискуче володіли фортепіано, використовували його в своїй культурно-громадській, творчій та викладацькій діяльності. В процесі визначення сутності історичних етапів вперше було визначено періоди злету національної музичної школи, значну увагу приділено стану музичної професійної освіти в Україні, розгляду її структури і змісту. Але, розгляд фортепіанної культури відбувався в контексті загальних музично-інформаційних проблем, більше уваги приділялось музично-композиторській творчості, музичній освіті молодших школярів, що залишає науково-аналітичний простір для визначення місця і ролі фортепіанної школи в теорії і практиці вищої музично-педагогічної освіти в Україні XX століття.

#### **Література до лекції 2:**

1. *Бахтін М.М.* Вопросы литературы и эстетики. – М, 1974. – 502 с. - С.78-89.
2. *Горбенко С.С.* Історичний розвиток музичної освіти дітей шкільного віку гуманістичної спрямованості // Наук. часопис Нац. пед. ун-ту ім. М.П.Драгоманова: Зб. наук. пр.– К.: НПУ, 2004.– Вип. 1 (6). – С. 263-269. – (Сер. 14. Теорія і методика мистецької освіти).

3. *Зінкевич О.* Пам'ять культури і сучасна композиторська творчість // Мистецькі обрії `2001-2002. – К.: КНВМП „Символ-Т”, 2003. – 656 с. - С. 149-154.
4. *Каган М.С.* Мир общения: Проблемы межсубъектных отношений.- М.: Политиздат, 1988. – 319 с. – (Над чем работают, о чем спорят философы). - с.57.
5. *Козицький П.* Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування / Перекл. з рос. І.Ц.Стяшенко. – К.: Муз. Україна, 1971. – 264 с. - С.109.
6. *Кузьмін М.І.* Українська школа музичної майстерності (Коротка історична довідка). – К., 1968. - 89 с.
7. *Либерман Ф.* К вопросу о недоразумениях в области фортепианной педагогики // Рус. муз. газета.- 1912. - с.945-946.
8. *Михайличенко О.В.* Основи загальної та музичної педагогіки: Теорія та історія. – Навч. посіб. для студ. муз. спеціальностей. – Суми: Наука, 2004. – 210 с.
9. *Ольховський Ю.А.* Нариси історії української музики / Підготов. до друку, наук. ред., вступ. ст., комент. Л.Корній. – К.: Муз.Україна, 2003. - 512 с. - С. 382].
10. *Полфьоров Я.* Музичне виховання в закладах соцвиху // Музика масам. -1930. - № 5-6. – С. 88-89.
11. *Стеценко К.Г.* Список документів, розроблених композитором для створення музично-освітніх закладів. // ІР НБУВ. – Ф. 62. – № 179.
12. *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. – Прага, 1931.
13. *Шульгіна В.Д.* Українська музична педагогіка: Підруч. – К.: ДАКККіМ, 2005. – 271 с. – С .65-67.
14. *Шульгіна В.Д.* Тенденції розвитку національної музичної школи в контексті загального процесу розбудови національної школи в Україні // Вісник Держ. академії керівних кадрів культури і мистецтв. - К., 1999.– № 2. – С. 35-45.

**Питання для перевірки:** а) Скільки історичних періодів виокремлюється в історії розвитку музичної освіти у ХХ ст.? б) Схарактеризуйте коротко кожний з них.

### **Т.І. Лекція 3.ТЕНДЕНЦІЇ ТА ЗАКОНОМІРНОСТІ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ**

Підсумовуючи кожний період, зазначимо, що **перший період** (кінець ХІХ ст.- 1905 р.) – **акмуляційно-досвідний**. Його аналіз доводить самостійність функціонування муз.-інструментальної школи, акумуляцію зусиль митців до створення національної музичної літератури, їх зацікавленість до виконання творів, у концертах виконуються сольні інструментальні твори, написані спеціально для окремих інструментів.

Цей період – час становлення муз.-інструментальної школи в Україні як загальнодержавного надбання (з кінця ХІХ ст. і подальшого її розвитку до початку наступного ХХ ст.), сприяння акумуляції європейського досвіду творчого використання фортепіано. Не завжди історико-політичні характеристики української державності уможлилювали самостійне вирішення музичних та освітніх проблем, але нові традиції музичної освіти фактично були закладені. Наприклад, революційні події в Україні сповнили „культурну діяльність відчуттям новизни, свідомістю звільнення від старого світу, його обмежень. Поставили складні невідступні питання про те, в якому напрямку слід розвиватися українській культурі, на які взірці їй належить орієнтуватися і якою бути взагалі” [14].

**Тенденції та закономірності першого періоду** (записати!) полягають у появі „прогресивних”, впевнених у своїх думках соціальних кіл та „реакційних”, які демонстрували розгубленість перед відчутною добою світових зрушень, але із загальною спрямованістю цього етапу до позитивного вирішення історичних ускладнень; у виході фортепіанної практики із своїми досягненнями за межі домашнього музикування,

перетворення його на публічні виступи; у збереженні досягнутого та закладенні основ нової системи музичної освіти, становленні самостійності фортепіанної школи в музичноосвітньому просторі України, полізмістовності фортепіанного навчання та різноманітності форм діяльності.

**Другий період** (перша чверть ХХ ст.) реорганізаційно-розбудовчий – динамічного розгортання, ствердження культурологічного значення муз.-інструментальної школи, розвиток якої притягував науковців, етап детальнішого розкриття характерних її рис, відповідного змісту і організаційних форм. У цей час педагоги та їх учні розгорнули широку культуротворчу діяльність. Активно функціонують вищі музичноосвітні заклади, збільшується кількість бажаючих навчатись гри на фортепіано.

**Тенденції і закономірності** цього періоду проявляються в усвідомленні ролі УФС, культуротворчого впливу піаністів на загальну культуру України; у створенні науково-теоретичного підґрунтя оновлення методико-технологічних систем оволодіння фортепіано; розвитку педагогіки піаністів у синкрезисі з практичними досягненнями окремої особистості лідера фортепіанної школи з колективним історичним досвідом; кристалізації педагогічних принципів фортепіанного навчання, творчих позицій; поглибленні професійних зв'язків представників різних шкіл за рахунок власних зусиль піаністів України; збереженні кращих традицій української музичної літератури і винайденні навчального матеріалу з урахуванням світового надбання.

**Третій період** (кінець 20-х - 30-і роки ХХ ст.) – освітньо-стабілізуючий, виділився завдяки науково-методичним, педагогічним, творчим досягненням муз.школи, визнанню виконавської майстерності українських піаністів на міжнародних конкурсах; їх активною культурно-громадською просвітницькою діяльністю; самовідданою педагогічною роботою, підвищенням вимогливості до учнів; подальшим реформуванням музичної освіти, в якій урахувались вікові, індивідуальні особливості кожного та соціальне замовлення суспільства.

**Тенденції та закономірності** цього періоду полягають у ствердженні та розвитку кращих надбань попередніх періодів; експериментуванні та новаторстві у розробці національної системи освіти, її реформуванні, розбудові навчально-методичної бази для підготовки педагогічних кадрів із музичної освіти та виховання; поглибленні вивчення та застосування у практичних методичних розробках наукових досягнень з психології, фізіології; продовженні педагогічних та музично-виконавських традицій окремих інструментальних шкіл.

**Четвертий період** (1940-50-і рр.), інтернаціонально-стверджуючий – багатий на культурно-історичні події та професійні досягнення, час національного взаємозбагачення культур завдяки обміну музично-творчими та педагогічними надбаннями різних національностей у роки евакуації (під час II світової війни) та у повоєнний період.

**Тенденції та закономірності** цього періоду: - новий поштовх до прогресивного розвитку на базі взаємопроникнення та збагачення різних національних здобутків, поширення впливу методичних систем видатних педагогів піаністів, обміну творчими досягненнями; - зростання популярності педагогіки реалістичної фортепіанної школи у міжнародному просторі; - ствердження просвітницької роботи піаністів, що сформувалась як культуротворче суспільне явище, формалізація його у навчальних планах ВПШ складовою фахової підготовки піаністів у вигляді концертно-виконавської практики студентів, майбутніх вчителів.

**П'ятий період** (1960-80 рр.), теоретико-розбудовчий. Час активного розвитку теорії музичної освіти, плідного науково-дослідницького пошуку, поширення та поглиблення наукових узагальнень, досягнень у вирішенні загальних педагогічних, методико-технологічних проблем. В цей період активізується діяльність нового в Україні музичного навчального закладу (Інститут мистецтв ім. С. Прокоф'єва) в м. Донецьку, який

завойовував громадський авторитет завдяки активній діяльності В. Бойкова, В. Воеводіна, ін. (В. Воеводін).

**Тенденції та закономірності** цього періоду: - поглиблення теорії музичної педагогіки, у розбудові якої безпосередню участь брали науковці - піаністи, за рахунок часткового виокремлення педагогічних проблем муз. школи, обґрунтування науково-теоретичних основ розвитку інтелектуально-творчого потенціалу піаністів, стилю їх педагогічної роботи, інтегративних процесів у музичному навчанні за рахунок взаємозбагачення наукових результатів теорії загальної педагогіки, досягнень музичної психології, виконавської практики; - підвищення якості фахової освіти вчителів музики на музично-педагогічних факультетах, створення необхідних навчальних програм, подальше удосконалення технологій музично-естетичного виховання молоді; - поглиблення музичного навчання обдарованих учнів у структурі СШ; - підготовка кадрів для вищих освітніх установ з метою підвищення їх кваліфікації, відкриття аспірантури. Відзначається негативна тенденція, що проявилась у спаді музично-естетичного розвитку і виховання молоді в системі загальної освіти та музичної освіти у ВПШ за рахунок зниження вимог до абітурієнтів з музично-теоретичної, фортепіанної підготовки. Натомість намітилось різке підвищення рівня виконавської майстерності молодих піаністів, учнів спеціальних шкіл, які виборюють високі позиції на музичних міжнародних конкурсах.

**Шостий період** (з 90-х рр. ХХ ст. – початок ХХІ ст.) **самодостатньо-український**. Науково-педагогічні дослідження вітчизняних вчених доводять великий інтерес до вивчення науково-теоретичних та практичних здобутків муз.школи. Цей проміжок часу суперечливий, складний, але з визначними зверненнями та перспективними зрушеннями; відбувається подальше реформування музично-педагогічної освіти завдяки відкриттю інститутів мистецтв, популяризації подвійних спеціальностей згідно із соціальним замовленням та пропозицією окремих освітніх установ; узгоджуються навчальні програми відповідно до вимог європейського освітнього простору.

**Тенденції і закономірності** цього періоду: - ствердження і відстоювання національних позицій в умовах глобалізації та євроосвітнього простору; - узгодження навчальних планів, змісту нових навчальних курсів відповідно до вимог євроосвітнянського простору (загальних освітніх стандартів, перезарахування кредитів тощо) та усвідомлення чинників відповідних змін; - реорганізація структури музичноосвітнього процесу, повернення до комерційних форм організації освіти, здійснення підготовки вчителів музичного мистецтва у структурі ВПШ (класичних університетів); - постійний пошук кращих педагогічних технологій навчання, відстоювання високого рівня володіння інструментом.

(Записати!) Визначаючи стисло зміст періодів розвитку протягом ХХ ст., вважаємо основною тенденцією розвитку муз. освіти поступове удосконалення організації та поглиблення його змісту, урізноманітнення форм науково-дослідної, педагогічної, культуротворчої діяльності піаністів. Унікаючи докорінних трансформацій, відбуваються зміни у змісті фортепіанного навчання за рахунок розвитку науково-теоретичної думки; спираючись на власний науковий, педагогічний та виконавсько-практичний потенціал, піаністи у ході переосмислення суті феномена фортепіанної школи фактично започаткували й стверджують культуротворчу діяльність однією з компетентностей вчителя музики у структурі музичної освіти.

Останній період ХХ ст. – є перспективно-стартовий щодо майбутніх досягнень ХХІ ст. Спостерігається (через століття) концентричність прояву характерних ознак першого періоду (к. ХІХ ст.- поч. ХХ ст.) і останнього (90-ті рр. ХХ ст. – поч. ХХІ ст.), а саме: накопичення знань та урізноманітнення педагогічних технологій, інноваційних поглядів, поглиблення методологічного підходу до створення власних педагогічних систем

представниками УФС, активне реформування освіти, боротьба за високий рівень компетентності у всіх напрямках фортепіанного навчання.

(Записати!) Таким чином, періодизація розвитку музичної освіти відбиває декілька етапів цілісного явища із стійкою динамікою розвитку науково-педагогічного компонента. За історичним статусом перший період (к. ХІХ ст.- 1905 р. ХХ ст.), аккумулятивно-досвідний за змістом; другий (перша чверть ХХ ст.), реорганізаційно-розбудовчий з динамічним розгортанням і ствердженням культуротворчої та музично-освітньої ролі УФС; третій (кінець 20-х - 30-і рр.), освітньо-стабілізуючий, що відзначився активною творчою, реформаторською діяльністю, яскравими досягненнями у фортепіанному виконавстві; четвертий (40-50-і рр.), інтернаціонально-стверджуючий з розквітом музичної культури у воєнний та повоєнний періоди; п'ятий період (60-80-і рр.), теоретико-розбудовчий, що визначився творчою активністю, ефективним розвитком педагогічної та музично-теоретичної думки, поглибленням науково-дослідної роботи піаністів; шостий (з 90-х рр. – початок ХХІ ст.), самодостатньо-український з розкриттям інтелектуально-творчого потенціалу піаністів, що розглядається нами як стартовий етап для продовжувачів розвитку української фортепіанної школи в ХХІ столітті.

### Література до лекції 2:

- 1.Бахтін М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М, 1974. – 502 с. - С.78-89.
- 2.Горбенко С.С. Історичний розвиток музичної освіти дітей шкільного віку гуманістичної спрямованості // Наук. часопис Нац. пед. ун-ту ім. М.П.Драгоманова: Зб. наук. пр. – К.: НПУ, 2004.– Вип. 1 (6). – С. 263-269. – (Сер. 14. Теорія і методика мистецької освіти).
- 3.Зінкевич О. Пам'ять культури і сучасна композиторська творчість // Мистецькі обрії `2001-2002. – К: КНВМП „Символ-Т”, 2003. – 656 с. - С. 149-154.
- 4.Каган М.С. Мир общения: Проблемы межсубъектных отношений.- М.: Политиздат, 1988. – 319 с. – (Над чем работают, о чем спорят философы). - с.57.
- 5.Козицький П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування / Перекл. з рос. І.Ц.Стященко. – К.: Муз. Україна, 1971. – 264 с. - С.109.
- 6.Кузьмін М.І. Українська школа музичної майстерності (Коротка історична довідка). – К., 1968. - 89 с.
- 7.Либерман Ф. К вопросу о недоразумениях в области фортепианной педагогики // Рус. муз. газета.- 1912. - с.945-946.
- 8.Михайличенко О.В. Основи загальної та музичної педагогіки: Теорія та історія. – Навч. посіб. для студ. муз. спеціальностей. – Суми: Наука, 2004. – 210 с.
- 9.Ольховський Ю.А. Нариси історії української музики / Підготов. до друку, наук. ред., вступ. ст., комент. Л.Корній. – К.: Муз.Україна, 2003. - 512 с. - С. 382.
- 10.Полфьоров Я. Музичне виховання в закладах соцвиху // Музика масам. -1930. - № 5-6. – С. 88-89.
- 11.Стеценко К.Г. Список документів, розроблених композитором для створення музично-освітніх закладів. // ІР НБУВ. – Ф. 62. – № 179.
- 12.Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – Прага, 1931.
- 13.Шульгіна В.Д. Українська музична педагогіка: Підруч. – К.: ДАКККіМ, 2005. – 271 с. – С. 65-67.
- 14.Шульгіна В.Д. Тенденції розвитку національної музичної школи в контексті загального процесу розбудови національної школи в Україні // Вісник Держ. академії керівних кадрів культури і мистецтв. - К., 1999.– № 2. – С. 35-45.

**Питання для перевірки :** а) Назвіть тенденції кожного з періодів розвитку музичної світи; б) Як Ви поясните умовність розподілу століття на окремі історичні періоди.



## **ТЕМА 2. ОСВІТА. МУЗИЧНА ОСВІТА**

### **Т.ІІ. Лекція 1. ОСВІТА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ**

Розкриваючи взаємозалежність культури суспільства і освіти, І. Зязюн визначає її підсистемою суспільства, узгодженою з ним і залежною від існуючих форм соціальної взаємодії. „Це історико-культурний феномен, процес і умова розвитку духовних начал народу і кожного індивіда” [5]. Людина розвивається у смисловому полі певних знаків, значень, цінностей, притаманних конкретному народу. Освіта втілюється в індивідуальній самобутній формі у відповідній культурі суспільства, тому мета освіти – виховання людини як суб’єкта культурно-історичного процесу, що „відображає в собі історичний розум, культуру людства і відчуває свою відповідальність перед майбутнім як своїм майбутнім, залежним від його сучасних дій” [там само]. Освіта розвивається за власними законами. У той же час „освіта – педагогічна система, у центрі якої Людина, множина людей; спосіб функціонування цієї системи – педагогічна діяльність. Система володіє педагогічним потенціалом, що дозволяє досягти результатів освіти, реально можливих у конкретних соціальних умовах; вона здатна розвиватися, є багатовимірною, багатозначною, відкритою, існуючою в просторі і часі” [там само].

Як державний і громадський, соціокультурний інститут нації [там само]. Освіта має початкуючий складник, загальноосвітню школу. Національна школа в Україні забезпечує права нації на самостійний етнічний і культурний розвиток; сприяє засвоєнню культурних надбань свого народу; є гарантом антинаціоналістичних тенденцій; забезпечує єдність освітнього і культурного простору багатонаціональної держави, в умовах єдності її регіональної самобутності [там само].

Оскільки різні соціальні групи – є реальними суб’єктами суспільного відтворення, вони відбивають складний і суперечливий шлях свого розвитку. Виникає проблема вивчення конкретно-історичного зв’язку людини з типами відтворення. Суб’єкт динамічного типу культури самоудосконалюється „в єдності з удосконаленням існуючого людського світу, створеного всією попередньою людською активністю”. Він повинен „володіти здатністю концентрувати <...> все необхідне багатство громадської культури, осмислити і переосмислити її, щоб формувати нові ідеї, культурні інновації” [5]. Світ сприймається не як заданість, а результат відповідальної, напруженої відтворювальної діяльності людини.

Ми пропонуємо співвіднести роль загальної культури та музичної освіти в процесі суспільного розвитку, оскільки основу культури становить сукупність історично-набутого суспільного досвіду (завдяки освіті), який без трансляції через покоління (від учителів до учнів) втрачає свою самоцінність, а значить, розвиток суспільства стає неможливим.

Виходячи з цього, визначальним чинником збереження й примноження сукупності творчого буття людини в сфері особистісних цінностей, духовної цілісності, еталонів соціальної поведінки, знань та вмінь, наукових концепцій, етичних норм, що є змістом культури, стає освіта.

**Освіта** визначається як „процес і результат засвоєння особистістю певної системи наукових знань, практичних умінь і навичок” [4] і пов’язаного з ними відповідного рівня її розумово-пізнавальної і творчої діяльності, морально-естетичної культури, що у сукупності визначають її соціальне обличчя та своєрідність. Освіта виконує три важливі функції (людинотворчу, технологічну і гуманістичну), означає соціальне явище і педагогічний процес. Саме „**освіта** вводить об’єкт педагогіки у загально соціальний контекст, відкриває можливість тлумачення його у конкретних поняттях” [там само]

З певних наукових позицій (синтезу науково-природничого й гуманітарного знання) освіта є засобом трансляції культури поколінням „як спадкової інформації народу, нації, цивілізації” [6]. Різні визначення цього поняття поглиблюють його сутність, але в жодному з них не спростована „культуротворча суть людини й людинотворча суть культури” [там само].

Естетична освіта у довідковій літературі визначається як процес педагогічної взаємодії, спрямований на здобуття художньо-естетичного досвіду, розвитку естетичної свідомості, емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва, людини, світу [4]. Естетична освіта є основним вектором у розвитку гуманістичної освітньої парадигми, оскільки „усвідомлюється як скарбниця найвищих досягнень людства” [4], яка через систему образів представляє духовні цінності, які засвоюючись особистістю оберігають її від негативних впливів масової культури, агресії та жорстокості.

Музична освіта в Україні виявляє власні підходи до європейської орієнтації. Оскільки освіта має виявляти й розкривати цінність різноманітних культур і необхідність у виявленні певних універсалій, Україна здатна відіграти унікальну роль у загальнолюдській історії завдяки своєму геополітичному становищу на межі східної й західної культурних традицій. Спираючись на висновки історії культури давнього населення України науковці вважають, що українці, є завершальною ланкою тривалого процесу етно- і культурогенезу, т. б. спадкоємцями тих надбань, що створено їх попередниками на цій території, т. б. культурний генофонд органічно передається у спадок нащадкам, які збагачують його новими елементами [1].

Україна не є суспільством з лише традиційною культурою. Перебуваючи впродовж багатьох попередніх століть у сфері різноманітних культурних впливів, у складі різних держав, але водночас зберігаючи власний культурний стрижень, Україна увійшла в третє тисячоліття в якісно новій ролі. Перед нашою державою відкривається перспектива трансформації різних впливів, яких вона зазнавала у процесі культурогенезу, формування нової культури, що має збалансувати східну й західну традиції. У процесі історичного розвитку сформувався народ, здатний створити унікальні складові нової європейської культури, в якій (як зазначається у *всесвітній енциклопедії*, розд. філософія) національна традиція органічно поєднана із „загальноцивілізаційними універсаліями”, що непомітно створює передумови формування „якісно нової цивілізаційної культури”, в якій несхожість, сприймається „не як елемент конфліктності, а як унікальний компонент цілісності”

Музична освіта є складовою української культури. Оскільки освіта транслює і творить культуру, то культура без освіти неможлива. Як зазначалося, збереження та трансляція музичних традицій залежить від „школи” як виду культурної традиції. Саме її безперервність, взаємообумовленість традиційного та індивідуально неповторного забезпечують її продовження, розквіт, соціальне значення, унікальність. Без шкіл „увірвалася б могутня історична традиція” [10, передача від одного покоління до другого мистецтва дослідження, норм та цінностей наукової спільноти.

Музична освіта здійснює трансформацію національних та універсальних музичних культурних цінностей; вона забезпечує засвоєння нових наукових понять, педагогічних технологій, розкриття творчого потенціалу народу в цілому і окремої особистості, збереження і примноження національних культурних цінностей.

Виходячи з цього, можна говорити про засадничі *функції* системи освіти в контексті цивілізаційного поступу [7]. З одного боку, освіта має відтворити громадянина суспільства, тобто сформувати індивідуальність на підставі попереднього інтелектуального досвіду, а з другого, – освіта покликана відтворювати суспільство, насамперед – через кожного його суб’єкта. Реалізація цієї мети дозволяє зберегти досягнутий рівень цивілізації та сформувати у свідомості кожного з носіїв та творців узагальненого досвіду людства почуття причетності до набутих у процесі історії цінностей духовного розвитку, створити умови для подальшого творення [6].

У змісті музичної освіти як феномена культури, примусове прилучення до музичних етноцінностей різних націй, їх нав’язування з геополітичних та інших мотивів майже неможливе. В той же час, відсутність нової музично-інтонаційної інформації може

спричинити збіднення культурно-освітнього простору, домінування культурної однорідності, стандартизації музичних вподобань.

### Література до лекції 1 (Т.ІІ):

1. Антонович Д.І. Українська культура: лекції / Д. І. Антонович. – К. : Либідь, 1993. – 406 с.
2. Быстрицкий Е. Феномен личности : мировоззрение, культура, бытие /Е. Быстрицкий. – К.: Наука, 1991.– 267 с.
3. Гуральник Н.П. Науково-педагогічна школа піаністів у теорії та практиці освіти і виховання: нач. метод. посібник для вищих освітніх закладів. – Київ: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2011. – 276 с.
4. *Енциклопедія освіти* // Акад. пед. наук України: головн. ред. В.Г. Кремень; заступн. головн. ред. О.Я Савченко, В.П. Андрущенко; видпов. наук. секретар С.О.Сисозва. – К.: Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
5. Зязюн І. А. Культура і суспільство / І.А. Зязюн // Українська та зарубіжна культура : навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; за ред. М.М. Заковича. – 3-тє вид., випр. і доп. – К. : Т-во „Знання”, КОО, 2002. – С. 43–66.
6. *Культура. Ідеологія. Особистість: методолого-світоглядний аналіз* /Л.Губерський, В.Андрущенко, М.Михальченко. – К. : Знання України, 2002. – 580 с. – С. 21.
7. Огнев'юк В. О. Освіта в системі цінностей сталого людського розвитку / В. О. Огнев'юк. – К. : Знання України, 2003. – 448 с. – С. 254 – 260.
8. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка : підруч. /В. Д. Шульгіна. – К. : ДАКККіМ, 2005. – 271 с. – С. 51 – 54.
9. Яранцева Н. А. Преимущество и взаимодействие культур в художественной жизни общества /Н.А. Яранцева; АН СССР, Ин-т философии. – К. : Наук. думка, 1990. – 160 с.
10. Ярошевский М.Г. Логика развития науки и научная школа /М.Г. Ярошевський // Школы в науке: сб.ст. – М.Наука, 1977. – С. 7-96.

**Завдання для перевірки** : а) дайте визначення поняттю «естетична освіта»; б) дайте визначення поняттю «музична освіта»; в) розкрийте різницю між цими визначеннями.

### Т.ІІ. Лекція 2. ТЕОРЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «МУЗИЧНА ОСВІТА»

Беручи до уваги, що музичній освіті притаманні діалектичні обумовленості з музичною галуззю педагогіки як науковою категорією, було охарактеризовано її засадничі функції у теоретичному визначенні поняття „музична освіта”.

Вперше спрямування відповідних досліджень на „цілісний підхід до розгляду мистецької освіти як самостійної галузі професійної освіти <...> в умовах зміни освітньої парадигми та соціокультурної динаміки ХХІ століття, виявленого впливу мистецтва на формування особистості у контексті модернізації та глобалізації культурно-освітніх процесів у світі” визначено О. Рудницькою [8]. Відповідно до цих позицій розглядаємо фортепіанну школу як самостійну галузь музичної освіти. З плином часу зусиллями доктора педагогічних наук, професора О. Рудницької та її наукової школи було виявлено педагогічну сутність багатьох видів мистецтва, музична освіта не є винятком. Було визначено їх гуманістичну, світоглядну, художньо-виховну роль, узагальнено, керуючись цією концепцією, виокремлено інтеграційні характеристики, що дало підстави започаткувати нову галузь у педагогічній освіті – мистецьку освіту (в її парадигмі – музичну), яка серед інших питань розкриває сучасні досягнення теорії і практики викладання відповідних дисциплін у контексті розвитку загальної педагогіки, культурологічні та психолого-педагогічні концепції розвитку особистості, окреслює пріоритетні напрями її удосконалення. У цій царині розвивалися і відповідні здобутки фортепіанної школи України ХХ століття.

На сучасному етапі розвитку освіти в Україні відбулися зміни „знанневого” підходу на особистісно орієнтований (зауважимо, що в опануванні музичним інструментом такий підхід використовується в індивідуальній формі викладання як основний, засобах дидактичного та виховного впливу педагога на учня та є історично усталеним). Центром такої освітньої системи є забезпечення гармонійного співвідношення особистісних якостей, фахової компетентності та здатності людини до творчості. Її розвиток відбувається на рівні індивідуальної самотності та самостійності у розв’язанні виникаючих проблем.

Представлене О. Рудницькою визначення мистецької освіти слугує базовим для визначення музичної освіти. Це – „освітня галузь, спрямована на розвиток у людини спеціальних здібностей і смаку, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій, здатності до спілкування з художніми цінностями у процесі активної творчої діяльності та удосконалення власної почуттєвої культури” [9], на яке ми спираємось у тлумаченні музичної освіти з огляду на застосування фортепіанної школи в її теорії і практиці.

Використання поняття „музична освіта” фіксується, починаючи з історичних трактатів XVI-XVII століть. У цих джерелах характеристики щодо змісту та призначення музично-педагогічних понять і осередків згадуються так: музична освіта з ХУІ ст. з’явилась у братських школах, де поруч з основними науками увага приділялась і музичному вихованню; розвиток науково-методичної думки (ХУІІ ст. – М. Дилецький „Грамматика мусикійська”) відбувався за головними критеріями методів музичного виховання М. Дилецького. Це є художньо-естетичні почуття, слуховий досвід та музична практика (Дилецький); виникнення і розвиток музичної освіти в Глухові (музична школа), Києві (Києво-Могилянська академія), Харкові (Харківська колегія, вокальні та інструментальні класи при Харківському казенному училищі), Львові (при соборі св. Юри) тощо; розвиток музичної освіти і виховання в Україні пожвавився за сприятливих умов після 1917 р. (за Ю.Ольховським).

У витоків масового музичного виховання та освіти, що мало безпосередній вплив на розвиток її теорії (це торкалося і України), стояв видатний музичний діяч, академік Б. Асаф’єв. В останніх його статтях знаходимо думку, що необхідно „частково переглянути методи нашої музичної освіти, в якій вивчення народної музики займає поки що недостатнє місце” [1].

За багатомісячний досвід музичної освіти склалися перевірені практикою методи навчання, ефективні засоби музичного виховання. О. Рудницька вказує на необхідність співвідношення нових педагогічних галузей з вихідними теоретичними положеннями загальної педагогіки. Актуальність сучасних праць полягає не тільки у визначенні особливостей музичної освіти, але і їх „відповідності пріоритетам нового педагогічного мислення, ключовими елементами якого є гуманізм, розвиток особистості у гармонії зі світовою культурою, врахування національних історичних традицій, ствердження принципів інноваційної діяльності тощо” (Рудницька).

Деякі автори в своїх наукових розробках давали характеристики поняттю „музична освіта” – О. Михайличенко, Л. Проців, О. Ростовський, В. Шульгіна.

На думку О. Ростовського, вивчення шляхів розв’язання багатьох суттєвих сучасних музично-освітніх проблем є водночас вивченням історії музичної педагогіки. „Тільки повернувшись обличчям до минулого, можна сказати нове слово в царині музичної освіти, – вважає автор, – <...> хто нехтує історією й ігнорує її досвід, приречений на повторювання пройденого і вже сказаного” (Ростовський). Головним лейтмотивом висвітлення фактів обрано гуманістичний погляд на завдання і сенс музичної педагогіки минувшини, ствердження в ній і за її сприяння духовних цінностей, що несуть у собі людське, особистісне значення, але з урахуванням у кожній конкретній епосі власних підходів до масової музичної освіти, відповідності її духу епохи, соціальним умовам, культурно-освітнім потребам кожної країни, її народним традиціям тощо.

Автор часто наводить думку, що „музична освіта” (як складова музичної педагогіки) – це категорія історична, тому що „її цілі, зміст, рівень, методи й організаційні форми визначаються соціальними відносинами, національною своєрідністю, роллю музичного мистецтва в житті певного суспільства, <...> провідними загально-педагогічними ідеями і рівнем музичної педагогіки, які змінюються протягом історії музичної культури” [7].

В. Шульгіна вважає, що „музична освіта є категорією” музичної галузі педагогіки [9]. (Поняття „музична освіта” розглядається нею „як процес і результат засвоєння учнями системи музичних знань, умінь і навичок, формування на їхній основі естетичного світогляду, гуманістичних якостей особистості, розвиток музичних здібностей і творчого потенціалу” [там само]. Навчання музики, автор визначає „як процес едукації особистості в єдності освітньої, мотиваційної, виховної та розвивальної функцій”. В процесі навчання музики учень засвоює від репродуктивної до перетворювальної і творчої способи діяльності. „Традиційна інформативна функція в роботі педагога-музиканта поступово замінюється діяльнісним компонентом” [там само]. Найважливішою умовою ефективного розвитку музичної освіти, як науки, автор вважає взаємозв’язок художньо-естетичного та наукового компонентів.

Г. Падалка зауважує, що „втілення концепції національної основи музичного навчання і виховання передбачає широкий загальнокультурний розвиток особистості” [6], що є і об’єктивними передумовами для „створення загальної теорії музично-педагогічної освіти [там само], автор неодноразово звертається до терміна „музична освіта” [там само], яку закладено завдяки особливостям навчання на музично-педагогічних факультетах (деякі з них трансформовані в інститути мистецтв у структурі педагогічних університетів), що ґрунтується на різнобічності музичної підготовки студентів” [там само]. Для уникнення мозаїчності знань студентів, необхідно „зусилля педагогів різних музичних дисциплін спрямувати в єдине русло підготовки фахівців музично-педагогічного профілю”, тобто окремі дисципліни осмислити як різні грані однієї спеціальності. Розробка загальної теорії музичного навчання і виховання студентів і конкретної методики не виключають, а доповнюють одна одну, відтворюючи діалектику співвідношення загального і окремого [там само].

О. Михайличенко надає власне трактування поняття „музична освіта”. Автор розкриває сутність процесу музичного навчання й виховання особистості на основі досягнень сучасної педагогіки, виділяє періоди та основні напрямки розвитку теорії музичного навчання і виховання, визначає основні категорії та поняття музичної педагогіки, умови впровадження в навчально-виховний процес.

Музичну освіту О. Михайличенко усвідомлює як „процес і результат засвоєння музичних знань, умінь і навичок, що свідчать про відповідний рівень опанування музичними явищами в аналітично-теоретичному або практично виконавському аспектах”, яка функціонує у діалектичній взаємодії інституцій створення, накопичення музичного досвіду суспільства з процесами передачі та засвоєння цього досвіду майбутніми музичними фахівцями. В його теоретичних позиціях зосереджено увагу на запропонованих понятійно-термінологічних визначеннях основних категорій музичної педагогіки, що пояснюється намаганням „в основу організації музичного навчання й виховання особистості покласти теоретичні досягнення сучасної педагогічної науки” [5]. Спираючись на глибокі історичні знання, автор розглядає музичну освіту в контексті теорії загальної педагогіки, приділяючи значну увагу її поняттям та категоріям.

Серед закономірностей музичної освіти О. Михайличенко називає – відповідність змісту музичного навчання і виховання рівню розвитку музичної культури сучасного суспільства; „залежність процесу музичного навчання й виховання від економічних умов забезпечення розвитку національної музичної галузі та „орієнтованість змісту музичного

навчання й виховання на національну музичну традицію” (Михайличенко), які співзвучні нашій зорієнтованості фортепіанної школи на українську культурну традицію.

Надаючи історико-теоретичне узагальнення музичній освіті автори розкривають деякі елементи впровадження фортепіанної культури в загальноісторичному процесі її розвитку. Спеціальної уваги видатним досягненням фортепіанної школи в діяльності її представників та значним науково-теоретичним і практичним здобуткам не приділялось. Натомість культурно-освітнє, соціально-історичне значення фортепіанної школи заслуговує на визнання її значення та незамінності в контексті музичної освіти. Спираючись на традиційне визначення музичної освіти, зафіксоване у довідковій літературі, узагальнюючи наведені приклади, пропонуємо таке розуміння поняття „музична освіта”.

### **Записати:**

*Музична освіта - свідоме здобуття знань, умінь і навичок згідно з індивідуальними, загальними та спеціальними здібностями, а також особистісного чуттєво-емоційного досвіду з метою підвищення рівня самореалізації засобом діалогічної взаємодії суб'єктів школотворення „на музичній моделі”.*

Школа в теорії і практиці музичної освіти визначається як особливий вид творчої діяльності, який здійснюється у синкрезисі творення і навчання. Однією з атрибутивних якостей діалогової взаємодії є між особове спілкування з діалектичною єдністю нормативних (стабілізуючих) і креативних (розвиваючих) факторів, що неможливо без урахування традиції.

Музична освіта у ВПШ, відповідних підрозділах здійснюється завдяки застосуванню базового фахового музичного інструмента – фортепіано, чим детермінується не лише визначний науково-педагогічний, але ще й освітньо-технологічний статус фортепіанної школи у розвитку теорії загальної педагогіки, музичної освіти.

### **Література до лекції 2 (Т.ІІ):**

1. Асаф'єв Б. Избранные труды : в 7-ми т. / Б.Асаф'єв – М.: Изд-во Академии наук, 1952. – Т. 1. – 398 с. – С. 34.
2. Гуральник Н. П. Культурологічна контекстність поняття „школа” та її проекція на фортепіанне навчання / Н.П. Гуральник // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. ст. – К.: Міленіум, 2005. – Вип. 7. – С. 116–123.
3. Гуральник Н. П. Практика становлення категоріальної сутності понять в парадигмі фортепіанної школи історико-теоретичний аналіз / Н. П. Гуральник // Педагогіка вищої та середньої школи : зб. наук. ст. – Кривий Ріг : КДПУ, 2006. – № 16. – Ч. 1. – С. 158–169.
4. Дилецький М. Граматика музикальна / М.Дилецький; підгот. до видання О.С. Цалай-Якименко. – К., 1970. – 175 с.
5. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки : теорія та історія : навч. Посіб. Для студ. Муз. Спеціальностей / О. В. Михайличенко. – Суми : Наука, 2004. – 210 с. – С. 74.
6. Падалка Г. М. Музична педагогіка / Г.М. Падалка. – Херсон : ХДП, 1995. – 104 с. – С. 4 – 44.
7. Ростовський О. Я. Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки: навч. посіб. – Ніжин, 2003. – 193 с. – С. 4 – 6.
8. Рудницька О.П. Педагогіка : загальна та мистецька : навч. посіб./ О.П. Рудницька. – Тернопіль : навч. кн. Богдан, 2005. – 360 с. – С. 4 – 34.
9. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка : підруч. / В.Д. Шульгіна. – К. : ДАКККіМ, 2005. – 271 с. – С. 5– 6.

**Питання для перевірки:** а) назвати педагогів, які досліджували зміст музичної освіти ХХ століття; б) Які основні положення цих авторів щодо особливості становлення поняття «музична освіта»?

**Успіхів у складанні заліку!**

**Успешной сдачи зачета!**

## ЗМІСТ

<b>1. ТЕМА 1. ІСТОРИЧНА ПЕРІОДИЗАЦІЯ .....</b>	<b>3</b>
<b>1.1</b> Т. І. Лекція 1. МУЗИЧНА ОСВІТА В УКРАЇНІ У ХІХ СТОЛІТТІ.....	3
<b>1.2</b> Т. І. Лекція 2. ХХ СТОЛІТТЯ ЯК СПЕЦІАЛЬНИЙ ПРЕДМЕТ ІСТОРИЧНОГО ВИМІРУ КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ .....	7
<b>1.3</b> Т.І. Лекція 3. ТЕНДЕНЦІЇ ТА ЗАКОНОМІРНОСТІ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ .....	20
<b>2. ТЕМА 2. ОСВІТА. МУЗИЧНА ОСВІТА .....</b>	<b>24</b>
<b>2.1</b> Т.ІІ. Лекція 1. ОСВІТА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ .....	24
<b>2.2</b> Т.ІІ. Лекція 2. ТЕОРЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «МУЗИЧНА ОСВІТА».....	26

Навчальне видання

**Н. П. Гуральник**

# **ІСТОРІЯ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ**

Курс лекцій для студентів музичних спеціальностей  
ВОЗ мистецького спрямування



Підписано до друку 27.05.2015 р. Формат 60x84 1/16.

Ум. др. арк. 1,74. Обл.-вид. арк. 2,62

Зам. № 227.

Віддруковано з оригіналів.

---

Видавництво Національного педагогічного університету  
імені М.П. Драгоманова. 01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9  
Свідоцтво про реєстрацію ДК № 1101 від 29.10.2002. (044) 234-75-87  
Віддруковано в друкарні Національного педагогічного університету  
імені М.П. Драгоманова (044) 239-30-26