

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника  
Факультет історії, політології і міжнародних відносин  
Кафедра історії України і методики викладання історії

## **ДИПЛОМНА РОБОТА**

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

на тему:

**«Національне музичне мистецтво, як джерело вивчення особливостей історико-культурного розвитку України у шкільній і позашкільній роботі вчителя історії»**

Студентки 4 курсу, групи СОІз-41  
напряму підготовки (спеціальності)  
014.03 «Середня освіта (Історія)»

**Момот Катерини Михайлівни**

Керівник:

кандидат історичних наук, доцент

**Міщук Андрій Іванович**

Рецензент:

кандидат історичних наук, доцент

**Галицька-Дідух Тамара В'ячеславівна**

Національна шкала: \_\_\_\_\_

Університетська шкала: \_\_\_\_\_

Оцінка ECTS: \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. МУЗИЧНА СПАДЩИНА УКРАЇНСТВА ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ НАВЧАННЯ І МОТИВАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНИ .....	6
1.1. Понятійно-термінологічний апарат дослідження «музична спадщина» ....	6
1.2. Музична спадщина та виховання пізнавального інтересу до вивчення розвитку культури.....	10
РОЗДІЛ 2. МУЗИКА ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІСТОРИЧНОГО ЗНАННЯ.....	20
2.1. Місце музики у світовій історії.....	20
2.2. Перехідні періоди в історичному процесі розвитку музичної культури у навчальному курсі з історії .....	28
2.3. Музичні жанри як відображення особливостей культурно-історичних епох.....	33
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИ І ПРИЙОМИ ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ШКІЛЬНІЙ І ПОЗАШКІЛЬНІЙ РОБОТІ ВЧИТЕЛЯ.....	44
3.1. Методи і прийоми використання музичного мистецтва у шкільній роботі вчителя.....	44
3.2. Методи і прийоми використання музичного мистецтва у позашкільній роботі вчителя.....	54
ВИСНОВКИ.....	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61
ДОДАТКИ .....	66

## ВСТУП

Національне музичне мистецтво в Україні є багатограним явищем, яке не тільки є окремою галуззю мистецтва, але і втілює в собі важливі особливості історико-культурного розвитку нашої країни. Вивчення національного музичного мистецтва та його роль у шкільній і позашкільній роботі вчителя є актуальною та значущою проблемою сучасної освіти.

Актуальність дослідження. У сучасному світі зростає необхідність у формуванні національної свідомості, культурної ідентичності та патріотичного ставлення до своєї країни. Вивчення особливостей історико-культурного розвитку України через призму національного музичного мистецтва є одним із шляхів до досягнення цієї мети. Враховуючи значення музики як мови, що об'єднує та сприяє емоційному сприйняттю інформації, вона стає потужним інструментом для формування ціннісних орієнтацій та національної свідомості учнів.

Отже, проведення дослідження щодо ролі національного музичного мистецтва у вивченні особливостей історико-культурного розвитку України у шкільній і позашкільній роботі вчителя є важливим кроком у покращенні якості освіти та виховання. Це дозволить залучити учнів до вивчення та сприйняття національного музичного доробку, розвивати їхні творчі здібності та глибше зрозуміти історію та культуру своєї країни.

Аналіз публікацій і досліджень, в яких започатковано розв'язання даної проблеми свідчить про те, що їй приділяється значна увага з боку філософів (В. П. Андрущенко, В. Г. Кремінь, М. В. Кашуба, І. В. Огородник, І. Ф. Науменко, І. В. Пославський); педагогів (О. О. Апраксина, Є. В. Бондаревська, О. А. Дубасенюк, Л. В. Кондрашова, В. А. Семиченко, І. С. Якиманська); педагогів-музикантів (С. М. Бондаренко, Л. І. Кузьмінська, М. М. Ткач, А. І. Щербакова) [23]. Разом з тим, конкретні шляхи і методи роботи вчителя музики з історичним матеріалом в означеному напрямку не знайшли достатнього висвітлення у науково-педагогічній літературі.

Попередні дослідження в цій галузі надають фундаментальні знання, проте існує потреба у подальшому вивченні та розширенні цієї проблематики. Ця бакалаврська робота має на меті заповнити цю прогалину і здійснити свій внесок у розвиток педагогічної практики, зосереджуючись на ролі національного музичного мистецтва у вивченні історико-культурного розвитку України у школах та позашкільних закладах.

**Предметом дослідження** є національне музичне мистецтво України як основне джерело вивчення історико-культурного розвитку країни.

**Об'єктом дослідження** є процес використання національного музичного мистецтва у шкільній і позашкільній роботі вчителя з метою вивчення особливостей історико-культурного розвитку України.

**Метою** даної бакалаврської роботи є вивчення національного музичного мистецтва як джерела для вивчення особливостей історико-культурного розвитку України у шкільній і позашкільній роботі вчителя.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- Розглянути понятійно-термінологічний апарат дослідження «музична спадщина»;
- Охарактеризувати музичну спадщину та виховання пізнавального інтересу до вивчення розвитку культури;
- Проаналізувати місце музики у світовій історії;
- Визначити перехідні періоди в історичному процесі розвитку музичної культури у навчальному курсі з історії;
- Дослідити музичні жанри як відображення особливостей культурно-історичних епох;
- Проаналізувати методи і прийоми використання музичного мистецтва у шкільній роботі вчителя;
- Вивчити методи і прийоми використання музичного мистецтва у позашкільній роботі вчителя.

Для досягнення поставленої мети та вирішення завдань дослідження були використані такі **методи дослідження**: систематичний аналіз наукової

літератури, монографій, наукових статей, педагогічних досліджень, які стосуються використання національного музичного мистецтва в шкільній і позашкільній роботі. Цей метод дозволяє отримати наукові дані та інформацію про раніше проведені дослідження в даній області.

**Практичне значення.** Дослідження національного музичного мистецтва як джерела вивчення історико-культурного розвитку України у шкільній і позашкільній роботі вчителя має важливе значення для формування національної свідомості, глибокого розуміння національної ідентичності та підтримки культурно-музичної спадщини. Результати дослідження можуть бути використані для розробки рекомендацій та методичних матеріалів, які допоможуть вчителям ефективно впроваджувати музичні знання та вміння в освітній процес, створюючи стимулюючу та творчу атмосферу для учнів. Це сприятиме розширенню їх музичного розуміння, розвитку творчого мислення та формуванню естетичного смаку.

У подальшому розвитку дослідження можна вивчити конкретні методи і форми використання національного музичного мистецтва у практиці вчителя, а також провести експериментальні дослідження для оцінки ефективності такого підходу. Результати цих досліджень можуть бути використані для розробки програм та методичних матеріалів для вчителів, спрямованих на покращення процесу навчання та виховання учнів засобами національного музичного мистецтва.

**Структура роботи.** Дана бакалаврська робота складається із вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел ( 52 позиції ) та 2 додатків. Основний текст становить 60 сторінки, загальний обсяг – 78 сторінок.

## **РОЗДІЛ 1. МУЗИЧНА СПАДЩИНА УКРАЇНСТВА ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ НАВЧАННЯ І МОТИВАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ ІСТОРИКО- КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНИ**

### **1.1. Понятійно-термінологічний апарат дослідження «музична спадщина»**

У бакалаврській роботі на тему "Національне музичне мистецтво, як джерело вивчення особливостей історико-культурного розвитку України у шкільній і позашкільній роботі вчителя" важливим аспектом є розкриття понятійно-термінологічного апарату, зокрема терміну "музична спадщина".

На жаль, трактовці поняття «музична спадщина» не приділено належної уваги. Словник-довідник музичних термінів Ю. Є. Юцевича трактує його так: «Музика минулих часів. Видатні зразки музичної спадщини вважаються музичною класикою» [46]. Отже, у цьому контексті "музична спадщина" розглядається як колекція музичних творів, які мають історичну, культурну та художню цінність.

Хоча поняття "музична спадщина" часто пов'язують з фольклором, воно є більш широким і охоплює різні форми музичної творчості. Включаючи класичну музику, етнічні мелодії, народні пісні, інструментальні композиції, а також твори сучасних композиторів [1 с.40]. Таким чином, музична спадщина охоплює різноманітні жанри, стилі та епохи.

Важливо розрізняти поняття "музична спадщина" від окремих композиторських доробків. Хоча багато музикознавчих досліджень присвячено роботам окремих композиторів, "музична спадщина" розглядається як загальна культурна цінність, що включає колективні творчі досягнення різних епох і музичних традицій. Більшість музикознавчих досліджень присвячено доробкам окремих композиторів (наприклад, М. Лисенка, К. Стеценка та ін.). Але питання щодо поняття «музична спадщина» є більш широким і різнобічним, оскільки водночас до музичної спадщини можуть відноситись такі матеріальні об'єкти, як музичні інструменти, нотні збірки, і такі нематеріальні явища як фольклор (у сучасному вигляді існуючий як етнічна музика), композиторська й аматорська творчість.

Поняття "музична спадщина" може мати різні трактування залежно від різних науковців:

За Абрахамом Звіздінським, музична спадщина охоплює твори народної творчості, класичну музику, фольклорні мелодії, народні пісні, народні інструментальні композиції та танці. Він вважає музичну спадщину однією з форм національної культури [39, с. 58].

Згідно з Олександром Філіпенко, музична спадщина включає усі види музичних творів, створених у певному культурному середовищі протягом історичного періоду. Вона визначається як накопичена та передавана музична культура, що зберігається у формі творів, стильових систем, жанрів, технік тощо [39 с. 59].

Для Мирослава Скорика, музична спадщина включає класичну музику, а також традиційну народну музику, які мають історичну та культурну цінність. Він підкреслює важливість збереження і передачі цих творів наступним поколінням [24].

Розглянемо поняття "музична спадщина" залежно від наукових підходів [42]:

1. Етномузикологічний підхід: Етномузикологія розглядає музичну спадщину як накопичений відтвірний матеріал, що передається від покоління до покоління в рамках конкретної культури або етнічної групи. Вона включає народні мелодії, ритуальну музику, народні інструменти та інші вирази музичної культури.
2. Історико-культурний підхід: У цьому контексті музична спадщина розглядається як історична та культурна цінність, яка включає в себе музичні твори, стилі, жанри та традиції, що сформувалися протягом певного періоду в різних культурах та музичних школах.
3. Архівна та документальна спадщина: Це відноситься до збереження та дослідження рукописів, нотних матеріалів, записів, аудіо- та відеозаписів відомих музикантів, композиторів та виконавців. Ця спадщина є

документальним джерелом для вивчення музичної історії та розвитку музичних стилів.

4. Культурно-соціальний підхід до розуміння музичної спадщини покладає акцент на взаємозв'язок музики зі суспільством та культурою. У цьому контексті музична спадщина розглядається як важливий елемент культурного спадкування, що відображає історію, цінності, традиції та ідентичність певної групи або спільноти.

Музична спадщина включає в себе музичні форми, жанри, стилі, інструментальні традиції, виконавські практики та інші аспекти, що зберігаються та передаються через покоління. Вона відображає музичну культуру певного часу, місця або спільноти і виступає як свідчення їхньої історії, цінностей, соціальних зв'язків та способу життя.

Цей підхід підкреслює важливість збереження, дослідження, вивчення та популяризації музичної спадщини як способу збереження культурної різноманітності та сприяння міжкультурному розумінню. Він визнає роль музики у формуванні ідентичності, спільного досвіду та взаємодії між людьми та сприяє зближенню різних культур через музичну мову.

Варто відзначити, що в музичному мистецтві поняття "спадщина" є дуже широким і охоплює практично всі аспекти цієї сфери. Навчальні програми для музикантів ґрунтуються на традиційних музичних формах [35 с. 73]. Сучасний репертуар є лише невеликою частиною музичної спадщини, яку вивчають молоді музиканти. Це обмежує їх можливості, але запитання про те, чи можна обійтися без цього, є риторичним і неприпустимим.

Коли ми говоримо про музичну спадщину, ми використовуємо загальне значення цього терміна. Але в мистецтві, зокрема у музиці, кожна людина може мати індивідуальне розуміння та відбір творів або явищ культурної спадщини. Те, що є важливим і цінним для одного, може бути непривабливим для іншого. Це залежить від смаків, обізнаності з різними напрямками музичного творчості і міжкультурних зв'язків особистості. Те, що для одного представляє "голос культури", для іншого може бути лише голосом окремого виконавця.



Таким чином, поняття "музична спадщина" в музичному мистецтві має універсальний і індивідуальний характер одночасно. Воно включає колективну культурну спадщину, але й дає можливість кожному індивідуально інтерпретувати та відбирати твори, враховуючи власні смаки, знання та сприйняття [45 с. 12].

Досвід минулих років демонструє, що якщо певні цінності музичної спадщини будуть уніфіковано і загально визнано нав'язуватись всім без винятку, вони не зможуть стати істинною частиною індивідуальної культури особистості і не передадуться майбутнім поколінням як "нетлінна краса". Наприклад, існує різниця між музичною спадщиною, яку виховує окрема сім'я і що формує ціннісне ставлення дитини до певних стилів та напрямків музики, та музичною спадщиною, яку впроваджує школа зі своїми власними цінностями. У такому випадку, сімейні традиції можуть мати більший і значущий вплив, ніж зовнішній досвід школи.

З іншого боку, поступове введення нового музичного досвіду до світу особистості розширює межі сприйняття та оцінки музичного мистецтва [45 с. 13]. Будь-хто з оточення людини, хто бажає поділитися своїми музичними цінностями, може стати "послом" нового погляду на музичну спадщину. І поступово можна подолати оборонну позицію стосовно нового досвіду. Ці проблеми щоденно зустрічаються у вчителя музичного мистецтва. Отже, проблема музичної спадщини лежить не тільки на культурологічному, але й на психолого-педагогічному рівні.

Визначення цінності музичної спадщини є складним завдяки соціально-демографічній "прив'язаності" людини до певного місця [42]. В кожній локальній області, місті або селі існують власні традиції виконання, репертуар та визнаний музичний інструментарій. Це пов'язано з історичним розвитком та етнічним складом населення, як для України, так і для багатьох інших країн світу. У великих містах відбувається "перемішування" музичного досвіду різних соціальних груп, а його вплив нівелюється за допомогою масової культури, що підтримується засобами масової комунікації. Однак, в сільській місцевості та

етнічних спільнотах такі традиції зберігаються недоторканими. Саме на них має спиратися вчитель й коригувати навчальні програми відповідно до цього напрямку.

Проте, національна приналежність не є визначальним фактором у сприйнятті музики як культурної спадщини. Це особливо стосується професійних академічних музикантів, які отримують освіту, базовану на репертуарі найвидатніших зразків світової класики. Часто через таку систему музичної освіти вони сприймають всю музику як "рідну" і цінну, незалежно від її походження [45 с. 56]. Для музикантів-професіоналів цінність музичної спадщини також пов'язана з репертуаром, який вони найчастіше виконують, їх власним рівнем майстерності і навіть типом інструменту, яким вони володіють. Це відбувається через взаємозв'язок музичної спадщини з загальнокультурними стереотипами, які відображають релігійні переконання та прийнятну соціальну поведінку. Наприклад, це може вплинути на ціннісне сприйняття світської та духовної музики.

Отже, передача музичної спадщини відбувається по кількох напрямках одночасно - через професійні канали та спільноти, на рівнях державних, наукових, освітніх та громадських програм. Музична спадщина є складним феноменом, а її сприйняття та розуміння формуються через взаємодію між людьми, усвідомлене навчання та повсякденний досвід, який особистість інтерналізує і відкриває для інших. Музична спадщина постійно формується й змінюється.

## **1.2. Музична спадщина та виховання пізнавального інтересу до вивчення розвитку культури**

Музична спадщина відіграє важливу роль у вихованні пізнавального інтересу до вивчення та розвитку культури. Вона представляє собою багатий джерело інформації про музичну традицію, історію та еволюцію різних культур.

Вивчення музичної спадщини сприяє розумінню і апresiasi різноманітності музичних жанрів, стилів, інструментів та виконавських традицій.

Виховання пізнавального інтересу до вивчення музичної спадщини сприяє розширенню кругозору і збагаченню знань про музику та культуру в цілому. Це допомагає розвивати музичну грамотність, вміння аналізувати та оцінювати музичні твори, а також сприяє творчому мисленню і самовираженню через музику.

Пізнання музичної спадщини може здійснюватися через вивчення історії музики, слухання музичних творів, ознайомлення з біографіями відомих композиторів та виконавців, дослідження музичних жанрів та стилів. Також важливо активно залучати дітей і молодь до участі в музичних заходах, концертах, фестивалях та інших культурних подіях, що сприятиме їхньому зануренню у світ музики та розширенню їхнього художнього досвіду.

Все це сприяє розвитку культурної свідомості, формуванню естетичного смаку та почуття гармонії, а також розумінню значущості музики у суспільстві та її впливу на нашу життєдіяльність [37].

Включення музичної спадщини в загальний контекст культурної спадщини є важливим, оскільки музика є неодмінною частиною культурного життя суспільства. Вона відображає й впливає на історію, традиції, цінності та ідентичність народу. Музична спадщина є своєрідним вікном у минуле, яке дозволяє нам розуміти та оцінювати культурний розвиток людства.

Історичний розвиток музичної спадщини відбувався через взаємодію різних культур, традицій та індивідуальних музичних геніїв. Кожна епоха внесла свій внесок у формування музичної спадщини, розвиваючи нові музичні стилі, техніки та ідеї. Наприклад, класична музика й романтизм XIX століття, джаз та блюз XX століття, рок-н-ролл та популярна музика - це лише кілька прикладів різноманітності та розмаїтості музичної спадщини.

Музична спадщина має значний вплив на формування культурної ідентичності суспільства. Вона відображає наші цінності, ідеали та емоції, створюючи музичне середовище, в якому виникають та розкриваються різні

культурні вияви. Музика є важливим засобом самовираження та спілкування, вона здатна об'єднувати людей незалежно від їхнього походження, мови чи релігії [37].

Музична спадщина допомагає зберігати історію, традиції та унікальність кожної культури. Вона передає значення і цінності минулих поколінь, розкриваючи нам спосіб життя, думки та емоції людей, які жили у минулому. Шляхом вивчення музичної спадщини ми можемо краще зрозуміти нашу історію, а також збагатити свій культурний багаж.

Найсильнішим стимулом у процесі навчання є цікавість пізнання, яка активно взаємодіє з системою цінностей, цілями і результатами діяльності, і відображає всі аспекти особистості: інтелект, волю і почуття. За певних умов цікавість стає засобом захоплюючого навчання, що сприяє інтенсивному і концентрованому розвитку пізнавальної діяльності та перетворюється в стійку рису характеру.

У літературі з педагогіки можна знайти різні визначення поняття "пізнавальний інтерес". Цей явище розглядається як інтелектуальна нахиленість особистості до пошуку нового в предметах, явищах, подіях, яке включає бажання більш глибоко пізнати їх особливості та свідоме ставлення до них (М. Савчин [38, с. 56]). Його також розуміють як прагнення до знань, яке проявляється у активному ставленні учня до вивчення сутнісних властивостей предметів і явищ реальності (О. Савченко) [10, с. 361]. Інші підходи розглядають пізнавальний інтерес як вибіркочу нахиленість особистості до пізнання, до його пізнавальної сторони і самого процесу засвоєння знань (Г. Щукіна [12, с.53]). Ми схильні прийняти визначення А. Боднара і Н. Макаренка, які вбачають пізнавальний інтерес як емоційно свідому та вибіркочу нахиленість особистості до предмета і пов'язаної з ним діяльності, яка приносить внутрішню задоволеність від результатів цієї діяльності [3]. Цей інтерес має дослідницький характер, сприяє розумовому розвитку учня (В. Паламарчук), спонукає до самостійності (О. Савченко), стимулює продуктивну працю (В. Лозова), змінює способи мислення (Г. Щукіна) і є умовою розвитку творчої особистості (М. Алексеєва).

Дослідники, такі як Ш. Амонашвілі, О. Дусавицький, О. Киричук і Г. Щукіна, у своїх дослідженнях про формування пізнавальних інтересів учнів встановили, що пізнавальний інтерес активно взаємодіє з системою ціннісних орієнтацій учнів, цілями та результатами їх діяльності, і виступає як засіб захопленого навчання.

О. Лобач і І. Гуда вбачають пізнавальний інтерес як найважливіший компонент загального феномена інтересу. Вони розглядають його як властивість людини пізнавати навколишній світ, проникати в його розмаїття, сутність, причинно-наслідкові зв'язки, закономірності, суперечності, сприяючи формуванню світорозуміння, світогляду та світовідчуття. Цей пізнавальний інтерес є інтегральним утворенням особистості зі складною структурою, включаючи окремі психічні процеси (інтелектуальні, емоційні, регулятивні, мнемічні) та об'єктивні та суб'єктивні відносини людини зі світом. Розвиток пізнавального інтересу проходить крізь послідовні стадії, такі як цікавість, допитливість, пізнавальний інтерес, теоретичний інтерес, що допомагає більш-менш точно визначити ставлення учня до предмета та його вплив на особистість [25].

Молодші школярі першими усвідомлюють пізнавальний інтерес серед інших мотивів, оскільки він ґрунтується на критеріях "цікаво-нецікаво" і створює мотивацію для навчання. Як мотив особистості, він менш ситуативний і може слугувати показником загального розвитку учнів. За словами О. Лобача та І. Гуди, ці положення підтверджують, що [25]:

- пізнавальний інтерес пов'язаний з основною фундаментальною діяльністю учнів - з навчанням, яке є визначальним у цьому етапі розвитку особистості школяра;
- пізнавальний інтерес взаємодіє з такими особистісними властивостями, як активність і самостійність, що сприяють розвитку учнів;
- пізнавальний інтерес відображає ставлення молодшого школяра до змісту предмету, який йому подобається, і діяльності, пов'язаної з

його вивченням. Ці прояви дозволяють зробити висновки про рівень поточного розвитку учня і його перспективи. Перспективи розвитку дають учневі змогу свідомо використовувати вільний час і різні види діяльності для задоволення своїх інтересів [25].

Наявність активної навчальної та добровільної діяльності в обраній галузі (прояв захопленості виконанням завдань, ініціатива у розширенні їх обсягу, бажання глибше вивчати предмет, бажання передавати знання іншим та використовувати їх у спільній роботі з учителем та класом) свідчить про рівень пізнавальних здібностей та їх зв'язок з розвитком інтересу [25].

Пізнавальні інтереси учнів розвиваються, стають складнішими та багатшими у процесі формування особистості учня. Загальні тенденції розвитку пізнавальних інтересів, описані Г. Щукіною, включають перехід від зовнішнього інтересу до внутрішнього, особистісного інтересу; від розсіяного інтересу ("Не знаю, що мені подобається"; "Все подобається") до більш розрізненого інтересу; від ситуативного інтересу до стійкого, постійного інтересу; від поверхневого інтересу (до яскравих, захоплюючих аспектів явища) до інтересу з глибокою теоретичною основою, який розкриває причинно-наслідкові зв'язки, внутрішні взаємозв'язки, закономірності та наукові ідеї [12]. Пізнавальні інтереси учнів характеризуються вираженим емоційним ставленням до яскравих, захоплюючих та вражаючих фактів.

У пізнавальному інтересі виявляються деякі важливі моменти, які мають значення для навчання та розвитку:

1. Взаємозв'язок об'єктивної та суб'єктивної сторін пізнавальної діяльності. Усі явища навколишнього світу, які є об'єктивно цікавими та відображені в знаннях, стають значущими для учня лише тоді, коли мають об'єктивну вагомість для нього [5].
2. Закономірний перехід від зовнішнього до внутрішнього. Саме пізнавальний інтерес є своєрідним індикатором, який дозволяє перевірити та відчути вплив усіх засобів, витрачених у навчальному процесі.

3. Органічне поєднання всіх важливих процесів для особистості: інтелектуальних, емоційних, вольових. У пізнавальному інтересі проявляється "думка-воля", "думка-участь", "думка-переживання" (С. Рубінштейн), що має велику цінність для навчального процесу.
4. Активізується всі пізнавальна діяльність та психічні процеси, що лежать в її основі: сприймання, увага, пам'ять, уява. Діяльність стає більш продуктивною.

Емоційна сфера учнів є важливим фактором, який впливає на виховання позитивного ставлення до навчання та активізацію навчальних інтересів у особистості. А. Пуні досліджував емоційне забарвлення інтересу у професійній діяльності і підкреслював, що інтерес містить три компоненти:

- знання, якими особа володіє у конкретній галузі;
- успішна практична діяльність у цій галузі;
- емоційне задоволення, що виникає з радості, яку особа отримує від результатів своєї практичної діяльності [9].

Формування пізнавальних інтересів є тривалим процесом, який залежить від певних умов і педагогічного керівництва. Важливим є правильне встановлення органічної єдності між системою науки, системою пізнання цієї науки та системою її викладання в школі. Учні набувають ефективні знання, коли під керівництвом учителя активно та з зацікавленістю працюють з джерелами інформації.

Для формування пізнавального інтересу можна виділити основні етапи процесу:

1. Створення передумов для виникнення пізнавального інтересу, що включає створення умов, які сприяють появі потреби в знаннях і відповідній діяльності.
2. Формування позитивного ставлення до навчального предмету і діяльності.
3. Організація діяльності, в якій реально формується пізнавальний інтерес [1].

Педагоги вважають, що вивчення музичної спадщини є одним з найважливіших засобів музичного та культурного виховання. Б. Асаф'єв підкреслював, що в сучасній школі не можна розраховувати на інстинктивну любов до народної пісні. Повагу та інтерес до народної музики необхідно виховувати шляхом вивчення рідного фольклору у різних вокальних та інструментальних вираженнях.

Музична спадщина, включаючи пісенну та інструментальну творчість народу, є важливою складовою усної культури. Вона відображає історію, життя, прагнення і думки народу. Народна музика є результатом колективного процесу, що розвивався на основі художніх традицій протягом багатьох поколінь. За Ф. Гусейною, народні пісні, як музичні твори, не є продуктом окремих музично-творчих талантів, а витворами цілого народу [26].

Згідно з М. Ляшком, синкретизм музичної спадщини дає підстави вважати, що пізнавальний інтерес учнів до неї може включати не лише одну музичну потребу в "чистому" вигляді, але й сукупність характерних для їх вікового розвитку потреб, як-то ігрову, пізнавальну та інші [26].

В сучасний час активно вивчаються питання формування у школярів інтересу до музичної спадщини та культури з урахуванням специфіки музичного виразу пісень.

У педагогічних дослідженнях інтерес визначається з різних перспектив: як мета виховання та навчання, як засіб формування особистості, як умова ефективного навчально-виховного процесу та як характеристика особистості. У дітей шкільного віку музичний інтерес, подібно до інших інтересів, конкретизується, має предметний характер і проявляється у формі вибірковості. Можливість виникнення вибірковості обумовлює різноманітність музичного мистецтва, а вивчення цієї вибірковості дозволяє застосовувати різні підходи до дослідження музичних інтересів учнів цього віку.

За словами Е. Печерської, формування інтересу до музики у школярів може проводитися з урахуванням їхніх вподобань щодо сольного або хорового співу, імпровізацій, руху під музику, творення музики та танцю. Народні пісні є



найбільш поширеними в практиці розвитку пізнавальних інтересів учнів під час уроків. Якщо дитина змалку слухає та виконує пісні, її слух поступово осягає характерні мелодичні та ритмічні особливості, які запам'ятовуються та стають звичними та близькими [8].

Розвитку пізнавальних інтересів учнів сприяє різноманітність жанрів пісень. Перша група жанрів, яка входить до категорії побутових, відображає повсякденні інтереси, світосприйняття та життєву орієнтацію дитини (наприклад, загадки, дражнилки). Друга група жанрів має історичний зв'язок з обрядовими діями, в яких школярі можуть активно брати участь разом з дорослими. Сюди відносяться заклички, примовляння, замовляння та календарні пісні. Поступово, коли учні залучаються до праці та починають активно формувати свою соціальну ідентичність, з'являється група трудових пісень та поспівок. Широке розуміння народної музичної спадщини учнями сприяє використанню різних пісенних жанрів на уроках.

Отже, в сучасному світі виховання пізнавального інтересу до музичної спадщини є важливим завданням в освітніх програмах [33 с. 239]. Для досягнення цієї мети використовуються різні підходи та методики. Наприклад:

1. Інтегрований підхід: Вивчення музичної спадщини може бути включене в інтегровані уроки, де музика поєднується з іншими предметами, такими як історія, література, мистецтво. Це дозволяє створити повнішу картину про культурний контекст того часу, коли були створені музичні твори.
2. Активні форми навчання: Використання інтерактивних методик, таких як дискусії, групові проекти, творчі завдання, може сприяти активному залученню учнів до вивчення музичної спадщини. Це допомагає створити цікаве та стимулююче навчальне середовище.
3. Використання сучасних технологій: Використання сучасних технологій, зокрема комп'ютерних програм, є ефективним інструментом для виховання пізнавального інтересу до музичної спадщини. Деякі з них включають:

1. Музичні програми та додатки: Існує багато комп'ютерних програм і мобільних додатків, які надають доступ до широкого спектру музичної спадщини. Вони можуть містити архіви класичної музики, народної музики, альбоми відомих виконавців, а також інструменти для вивчення та аналізу музичних творів. Ці програми можуть бути інтерактивними, дозволяючи користувачам самостійно відкривати й досліджувати музику.
2. Віртуальні тури та онлайн-ресурси: Інтернет надає доступ до великої кількості ресурсів, які пропонують віртуальні тури по музейних колекціях, концертним залам та історичним місцям, пов'язаним з музичною спадщиною. Це дозволяє учням досліджувати музичні артефакти, читати про їхню історію та контекст, слухати записи та дивитися виставки, не виходячи з дому.
3. Музичне програмування та створення: Використання спеціалізованих програм для музичного програмування та створення музики може стимулювати творчість учнів та зацікавити їх у вивченні музичної спадщини. Це дозволяє учням експериментувати зі звуками, компонувати свої власні музичні твори та досліджувати різні стилі та техніки музики.

Використання сучасних технологій дозволяє зробити вивчення музичної спадщини більш доступним, цікавим і інтерактивним для учнів. Вона розширює можливості навчання і дозволяє отримати більше інформації, взаємодіяти з музикою на практичному рівні і поглиблювати розуміння музичних концепцій.

Один з переваг використання комп'ютерних програм і додатків полягає в тому, що вони можуть бути інтерактивними та адаптивними до потреб учнів. Вони можуть пропонувати інтерактивні завдання, тестування знань, аналіз музичних структур, роботу з нотами та ритмом, що дозволяє учням активно взаємодіяти з матеріалом та сприяє їхньому самостійному навчанню[33].

Віртуальні тури та онлайн-ресурси також роблять музичну спадщину більш доступною. Учні можуть досліджувати різні епохи, жанри та виконавців,

слухати записи, переглядати виставки та читати про історію музичних творів. Це дозволяє їм отримувати повнішу картину про музичну спадщину та розуміти її значення в контексті культури.

Музичне програмування та створення музики дають учням можливість не тільки споживати музику, але й активно творити. Вони можуть експериментувати з різними звуками, ритмами, мелодіями та стилями, створюючи власні музичні композиції. Це розвиває їхню творчість, музичну чутливість та розуміння музичних процесів.

Загалом, використання сучасних технологій виховання пізнавального інтересу до музичної спадщини є дуже корисним і ефективним. Вони забезпечують більш активну, інтерактивну та змістовну форму навчання, сприяють залученню учнів і розвитку їхніх творчих навичок. Ось кілька переваг такого підходу [36]:

1. Залучення учнів: Використання сучасних технологій, таких як комп'ютерні програми, додатки та онлайн-ресурси, зацікавлює учнів і стимулює їх активну участь у процесі навчання. Вони можуть відчувати себе більш впевнено і зацікавлено вивчати музичну спадщину через використання інтерактивних завдань, візуалізацію та аудіо-відео матеріали.
2. Розширений доступ до ресурсів: Сучасні технології надають можливість отримати доступ до широкого спектру музичних ресурсів, включаючи записи, ноти, відео з виступами, документальні фільми та багато іншого. Це розширює інформаційне поле учнів і дозволяє їм поглибити своє розуміння музичної спадщини.
3. Інтерактивне навчання: Застосування сучасних технологій дозволяє створити інтерактивне середовище для навчання музичної спадщини. Учні можуть самостійно виконувати завдання, робити аналіз музичних творів, створювати свої власні композиції та отримувати миттєвий фідбек. Це сприяє їхньому активному залученню та розвитку критичного мислення.
4. Оновлення навчального процесу: Використання сучасних технологій дозволяє оновити традиційні методи навчання музичної спадщини.

## РОЗДІЛ 2. МУЗИКА ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІСТОРИЧНОГО ЗНАННЯ

### 2.1. Місце музики у світовій історії

Музика має важливе місце у світовій історії і відіграє значну роль у розвитку культур, суспільств і індивідуальних особистостей. Вона супроводжує людство на протязі тисячоліть і є невід'ємною складовою людського досвіду.

У давні часи музика виконувала релігійні, ритуальні, сакральні та соціальні функції. Вона використовувалася для вираження почуттів, передачі історій, передання спадщини та об'єднання людей у спільних діях. Музика була не тільки формою розваги, але і засобом спілкування та комунікації.

У різних культурах світу музика набула унікального характеру та стилю. Кожна культура має свої власні музичні традиції, мелодії, ритми, інструменти та стилі виконання. Відомо, які можливості для історії пропонує література, якими помічними можуть бути, наприклад, поезія Корнеля та філософія Декарта для зрозуміння [способу мислення] покоління французів доби Вестфальського миру чи наскільки мертвим текстом залишатиметься Революція 1789 року, якщо не з'єднати його з думками енциклопедистів та салонів XVIII століття [50 р. 117].

Спробуймо окреслити місце музики в ході історії. Це місце безмежно важливіше, ніж зазвичай думають. Музика сягає початків цивілізації. Тим, кому здається, що музика виникла вчора, можна пригадати Арістоксена Тарентського, для якого занепад музики почався з Софоклом, чи Платона, який, мавши витонченіший смак, уважав, що від VII століття та олімпійських гімнів не було створено нічого доброго. Зі століття в століття не бракувало думок, що музика досягла свого апогею і їй не залишається нічого іншого, як занепасти. Тимчасом немає епох, які не були б музичними. Немає цивілізованих народів, які б не мали музикантів у якийсь момент своєї історії; це стосується навіть тих, кого ми звикли вважати найменш здібними у музичному мистецтві, наприклад, Англії, що стала великим музичним народом ще до революції 1688 року. Чи для розвитку музики потрібні якісь винятково сприятливі історичні обставини? З певної точки зору видається природним, що музичний розквіт збігається із

занепадом інших мистецтв, навіть з бідами, які спіткали ту чи іншу країну. Цю думку підказують нам приклади, з епохи Великого переселення народів та італійського і німецького XVII століття. На перший погляд здається досить логічним, що так воно і було, оскільки музика – це індивідуальне споглядання; щоб виникнути, вона не потребує майже нічого, окрім душі та голосу. Нещасна людина, оточена злиднями та руйнуваннями, перебуваючи у в'язниці, відокремлена від решти світу, спроможна створювати поетичні та музичні шедеври. Однак це тільки одна з форм прояву музики. Музика, це інтимне мистецтво, може також бути мистецтвом суспільним; вона може бути донькою скорботи та суму, але може й народжуватися з радощів та навіть легковажності. Вона узгоджується з характерами всіх народів і всіх часів, і якщо знаєш її історію та різноманітні форми, які їй були притаманні впродовж віків, більше не дивуєшся суперечності, яка панує у визначеннях, що давали їй знавці прекрасного. У різних контекстах вона йменується то архітектурою в русі, то поетичною психологією. Один зауважує у ній пластичну й артистичну форму, інший – чистий вираз моралі.

Для одного теоретика сутністю музики є мелодія, для іншого – гармонія. І по суті, усе це правда, всі вони мають рацію. У підсумку, історія провадить не до сумнівів у всьому, аж ніяк, а до того, щоб ми почасти повірили всьому, перевіряли загальні теорії на судженнях, які є істинними для цієї групи фактів чи того історичного періоду, на часткових істинах. І цілком справедливо, а точніше – однаково справедливо називати музику всіма цими іменами, які ми готові їй дати. У деякі століття, позначені розквітом архітектурного мистецтва тих чи інших народів, як-от франкофламандців XV–XVI століть, вона є звуковою архітектурою [50, р. 114]. Вона є малюнком, лінією, мелодією, пластичною красою в народів, які мають відчуття і культ форми, схильних до малярства та скульптури, як-от італійці. Вона є глибинною поезією, ліричними виливами почуттів, філософськими роздумами у народів поетичного і філософського складу розуму, як-от німці. Вона пристосовується до будь-яких суспільних умов. Вона є придворним мистецтвом, шляхетним та поетичним, за правління

Франциска I та Карла IX; крокуючи в ногу з Реформацією, стає мистецтвом віри та боротьби; у століття Людовіка XIV – мистецтвом церемоніалу та гордині державця; салонне мистецтво у століття Просвітництва, з наближенням Революції стає ліричним вираженням революційних особистостей, а згодом стане голосом демократичних суспільств, як була голосом аристократичних суспільств у минулому. Музика не вміщається в жодну формулу. Вона – спів століть і квітка історії, що росте як у печалі, так і в radoщах людства [50, р 114].

Добре відомо, яке величезне місце займала музика в стародавніх цивілізаціях. Про це свідчать грецькі філософи, на це вказує її роль у вихованні, її тісні зв'язки з іншими мистецтвами, науками, літературою, особливо з драмою. Гимни, які співав і танцював увесь народ, діонісійські дифірамби, трагедії і комедії цілковито просякнуті музикою – в музику убрані всі літературні жанри, вона присутня всюди, вона звучить від початків й аж до самого кінця грецької історії. Це цілий світ, який безнастанно розвивається, еволюція якого представляє не менше жанрове і стильове різноманіття, ніж музика сучасна. Поступово «чиста» музика, тобто музика інструментальна, набуває майже непомірного значення в суспільному житті еллінського світу. Вона постає у повній величі свого блиску при дворах римських імператорів. Чимало з них: Нерон, Тит, Адріан, Каракалла, Геліогобал, Александр Север, Гордіан III, Карін, Нумеріан – самі були пристрасними музикантами, визначними композиторами та виконавцями [51, р. 201].

Християнство, яке народжувалось, поставило собі на службу цю могутність музики, воно скористалося нею, щоб завоювати серця. Святий Амвросій говорив, що «зачаровував народ мелодійною звабою своїх гимнів», і вочевидь, з-поміж усього мистецького спадку римського світу музика була єдиним мистецтвом, яке в епоху Великого переселення народів не лише вціліло, але й ще більше розквітло. Протягом наступних століть, в романську та готичну епохи, музика зберегла своє визначне місце. Святий Тома Аквінський твердив, що «їй належить першість серед семи вільних мистецтв і що вона є найшляхетнішою серед людських наук». Її викладали повсюди. З XI до XIV

століття у Шартрі процвітала велика школа музичної теорії та практики. У Тулузькому університеті 1229 року була кафедра музики [51 р. 202]. В Парижі, який був центром музичного життя у XIII– XIV століттях, список університетських професорів містить імена найзнаменитіших теоретиків музики. Поруч із арифметикою, геометрією й астрономією, музика входила до квадрівіуму, оскільки вважалася тоді творінням науки та розуму, а щонайменше, претендувала на цю роль. Думка Єроніма Моравського, висловлена наприкінці XIII століття, показує, наскільки сприйняття прекрасного у той час відрізнялося від нашого: «Головною перешкодою для творення добрих нот є сердечний смуток». Що на це відповів би наш Бетховен? І що це означає, як не те, що для тодішніх митців індивідуальне почуття здавалося радше перешкодою, ніж спонукою до творчості? Бо для них музика була понадособовим мистецтвом, яке вимагало насамперед спокою добре впорядкованого розуму. Музика ніколи не була більш могутньою, ніж у той час, коли була найбільш схоластичною. Окрім тиранії Піфагорового авторитету, що його передав Середньовіччю Боецій, існувало достатньо інших причин для цього музичного інтелектуалізму. Це були причини морально-етичного характеру, невіддільні від духу того часу, що був насправді більшою мірою раціональним, ніж містичним, і більше схильним до розмірковувань, аніж до лірики; причини суспільного характеру, невіддільні від звичаю ховати думки однієї людини, якими б оригінальними вони не були, у лоні думок загалу, як у мотетах, де різні наспіви на різні слова, добре чи зле пов'язані між собою однією мелодією; врешті причини технічного характеру, невіддільні від тої великої праці, яку потрібно було виконати, щоб упорядкувати безформну масу тодішньої поліфонії, яку тоді ще тільки формували, немов скульптуру, щоб потім вдихнути в неї життя і думку. На щастя, цьому схоластичному мистецтву невдовзі протиставилося вишукане мистецтво лицарської поезії, з його любовною лірикою, палкою і витонченою життєвістю, ясним народним відчуттям [51].

На початку XIV століття віяння, що приходять з Провансу, перші віяння-провісники Ренесансу, виразно відчуються в Італії. Вранішня зоря займається

вже у флорентійських композиторів мадригалів, каччій та баллат, які творять у часи Данте, Петрарки та Джотто. З Флоренції та Парижу нове мистецтво – *ars nova* – поширюється в Європі, й на початку XV століття з'являється та багата вокальна музика із супроводом, яку щойно починають відкривати в наш час. Дух свободи, що його принесла світська музика, проникає в церковне мистецтво [51 р. 210].

І наприкінці XV століття музика засяяла не меншим блиском, ніж інші мистецтва того благословенного часу. Багатство музичної літератури доби Ренесансу, мабуть, не має аналогів в історії. Перевага фламандців, так яскраво виявлена в малярстві, утверджується і в музиці. Фламандські контрапунктисти заповнюють усю Європу і стають музичними учителями багатьох народів. Французи та фламандці панують у Німеччині, Італії, Римі. Їхні твори є чарівною архітектурою звуку, вони відзначаються гротескними лініями та ритмами, різнобарвною красою, яка радше стосується форми, аніж виражальних засобів. Але з другої половини XV століття індивідуалізм, уже відчутний в інших мистецтвах, повсюди пробуджується в музиці, розкриваються особисті почуття, відбувається звернення до природи. Глареан пише про Жоскена: «Ніхто не міг краще відтворити в музиці пориви душі» (*aff ectus animi in cantu*). А Вінченцо Галілей називає Палестрину «великим наслідувачем природи» (*quell grand imitatore della natura*) [51 р. 211].

Наслідування природи, вираження пристрастей – ось якими з погляду сучасників були визначальні риси музичного Ренесансу XVI століття. Утім, тогочасне музичне мистецтво нас уже так не хвилює, бо з того часу прагнення до правдивості почуттів продовжувало розвиватися та вдосконалюватися. Те, що викликає наше захоплення в мистецтві цієї епохи, – це краса форми, яку ніхто і ніколи не перевершив, хіба що спромігся на щось рівноцінне, як-от Гендель і Моцарт у деяких своїх творах [50].

У це століття чистої краси музика розцвітала повсюди, змішавшись з усіма формами суспільного життя, проникнувши в усі мистецтва; ніколи ще поезія та музика не були тісніше поєднані, ніж в часи Карла IX; її оспівували Дора, Жодель



і Белло, а Ронсар, який називав її «могутньою сестрою поезії», казав, що «без музики поезія майже позбавлена принадності, так само, як музика без мелодії віршів – бездушна і нежиттєва»; Баїф засновує Академію поезії та музики і, працюючи над пристосуванням французької мови для співу, створює її зразки у віршах, написаних грецькою та римською метрикою. Це скарб, плідність і сміливу новацію якого сучасні поети й музиканти ще належно не оцінили. Ніколи ще Франція не була настільки музичною країною: музика перестала бути привілеєм якогось одного прошарку і зробилася надбанням всієї нації – шляхти, інтелектуальної еліти, буржуазії, простолюду, католицької і протестантських церков. Така ж надмірність музичних животоків відчувалася в Англії Генріха VIII та Єлизавети, в Німеччині Лютера, у Женеві Кальвіна, в Римі Льва X. Музика була останньою паростю Ренесансу, але, мабуть, найбільшою, бо покрила всю Європу [51 р. 206].

Намагання чимраз точніше передати в музиці почуття, протягом усього XVI століття, втілені у низці мальовничих мадригалів, увінчалися в Італії виникненням музичної трагедії. Вплив античності позначився на виникненні опери, як і на створенні й розвитку інших італійських мистецтв. Опера, на думку її творців, воскрешала античну трагедію; тож ішлося про жанр такою ж мірою літературний, як і музичний. Навіть після того, як драматичні принципи перших флорентійських майстрів канули в забуття, навіть після того, як музика порвала узи, що в'язали її з поезією, опера продовжувала впливати на все ще недостатньо осмислений нами весь дух театру, особливо з кінця XVII століття. Невірно було б знехтувати як чимось незначним цим тріумфом опери в Європі і тим хворобливим захопленням, яке вона викликала. Можна сказати, що без цього ми не пізнали б і наполовину мистецький дух великого XVII століття, а бачили б тільки його раціональний бік. Ніщо інше не відкриває так глибоко нашому поглядові чуттєвість того часу, його хтиву уяву, його сентиментальний матеріалізм, як тріумф опери, а в підсумку, дозволю собі це сказати, – ті хисткі підвалини, на яких протягом того великого століття спиралися розум, воля і все, що видається серйозним у французькому суспільстві. А в той сам час у німецькій

музиці, навпаки – пустив міцне і тривке коріння дух Реформації. Англійська музика спалахнула і згасла після вигнання Стюартів та перемоги пуританського духу. Італійська музична думка до кінця століття завмирає в культурі прекрасної, але беззмістовної форми [51 р. 78].

У XVIII столітті італійська музика продовжує відображати простоту, приємність і марноту життя. В Німеччині джерела внутрішньої гармонії, що накопичувалися упродовж століття, починають розливатися двома могутніми потоками – творчістю Генделя і Й. С. Баха [51 р.79]. У Франції триває праця над створенням музичного театру, яку започаткували флорентійці та Люллі, – великого трагічного мистецтва на зразок грецької драми. Париж – це лабораторія, в якій співпрацюють і змагаються найвизначніші драматичні музиканти Європи – французи, італійці, німці та бельгійці, які прагнуть створити стиль ліричної трагедії та комедії. Все французьке суспільство з захопленням бере участь у цих плідних змаганнях, які торують шлях для музичних революціонерів XIX століття. Мабуть, геній Німеччини та Італії найкраще виразився у XVIII столітті саме в їхніх музикантах. Франція, більш продуктивна в інших родах мистецтва, ніж музика, досягає, однак, в ній більшої досконалості, ніж в інших мистецтвах: я не бачу серед художників і скульпторів правління Людовіка XV генія, рівного генію Рамо [51 р.79]. Рамо був більше, ніж спадкоємцем Люллі: він створив французьке музичне і драматичне мистецтво, оперши його на виробленій ним науці гармонії та водночас на спостереженнях за природою. Врешті, увесь французький театр XVIII століття, увесь європейський театр блякне перед творами Глюка, які є, на мій погляд, не тільки музичними шедеврами, але й шедеврами французької трагедії XVIII століття.

Наприкінці цього століття музика виражає пробудження революційного індивідуалізму, яким надихається цілий світ. Завдяки відкриттям французьких та німецьких майстрів і стрімкому розвитку симфонічної музики, цього незрівняного за своїм багатством і ще майже нового інструменту, спостерігаємо могутнє зростання її експресивної сили. Оркестрова симфонія та камерна музика створять свої шедеври протягом якогось тридцятиліття. Вони дадуть

передсмертний образ старого світу, найдовершеніший мабуть, у творчості Гайдна і Моцарта. І ось врешті Революція, яка після спроби втілитися у творах композиторів часів Конвенту – Госсєка, Мєгюля, Лєсюєра та Керубіні – досягає свого найгероїчнішого вислову у Бєтховєна, найвєличнішого поєта Рєволюції та Імперії, який став найяскравішим виразником бурємної сутності наполеонівської епохи, її тривоги, смуту, вєйовничого запалу і п'янкєх прїстрастей вільної душі [50 р. 119].

Тодї розливаються хвилі романтичної поезії – пієні Вебера, Шубєрта, Шопєна, Мєндєльсона, Шумана, Бєрліоза, цих великих лірикєв музики, поєтів юнацьких мрїй нового вїку, який немовби пробуджуєтьєя до свїтла і борєаєтьєя, охоплєний незнаним досї хвилюваннєям. Стара Італїя, лїнива і розпусна, спїває свою лєбєдїну пієню з Россїні та Бєлліні; нова Італїя, суворий і шумний П'ємонт, звїєтує свою появу з Вєрдї – спївцєм Рїєсорджимєнто. Нїмєччина, яка виношувала свою імперїю упродовж двох столїть, знаходить генїя, що втілює її перємогу, в особї Вагнера – герольда, котрий гучно прославляє вєйовничу та мієтичну імперїю, владного й небезпєчного майєтра, котрий привїв неприборканий романтизм Бєтховєна та Бєрліоза, цю трагєдїю столїття, до пїднїжжє Хрєста, до мієстицизму свого Парсїфалєя. Пїєсля Вагнера атмосфєра мієстицизму пронїкає в усї куточкї Європи, з творами Сєзара Франка і його учнїв, італїйських і бєльгїйських майєстрїв ораторії, з повернєннєям до старовини, до мїєстєцтва Палєєстрїни і Баха. І в той час, коли в частинї європейської музики заєтосовуєтьєя чудєсний, вдосконалєний у ХІХ столїтті інєструмент, абї змалювати вїтончену аж до дєкадансу душу суєспїльєства, інєша почїнає набувати народних форм, накрєєлюючи повернєннєя до народних вїтокїв і перєклад на мову музики народної чуттєвостї путївєць до оновлєннєя мїєстєцтва, – вїд Бізє до Мусоргського, щоб не згадувати тут про найновїєших композиторїв [51 р. 98]. Йдєтьєя про щє доволї скромний і непєвний рух, алє зростаннєя якогю, ми побачїмо з розвитком свїту, виразником якогю вїн є.

У ХХ столїтті музика стала платформою для новаторєтва та екєспєрїменту. Жанрова розмїєтїєсть значно збїльєшилася, почїнаючи вїд класичної та

романтичної музики до джазу, року, популярної музики та електронної музики. Створення нових звуків та використання сучасних технологій, таких як синтезатори та комп'ютерна обробка звуку, розширили можливості музикантів [51 р. 99].

Сьогодні музика виступає в різних формах та жанрах і має широкий вплив на суспільство. Вона використовується для розваг, самовираження, підтримки емоційного стану, а також для об'єднання людей на концертах та фестивалях. Завдяки зростаючій доступності записів та музичних платформ через Інтернет, музика стала глобальним явищем, яке перетинає національні кордони і зближує людей різних культур та національностей. Музика стає мовою, яка об'єднує індивідів та сприяє культурному обміну. Це дозволяє людям ділитися своїми традиціями, історіями та унікальними музичними виразами, що збагачує наш загальний культурний ландшафт.

Музика також відіграє важливу роль у збереженні і передачі культурної спадщини. Вона допомагає зберегти традиції та унікальність музичних стилів, інструментів та виконавських технік. Багато країн та громади активно працюють над збереженням своєї музичної спадщини через записи, дослідження, музичну освіту та організацію фестивалів та концертів.

Таким чином, музика відіграє важливу роль у світовій історії як носій культурної спадщини, засіб комунікації та виразу, а також знаряддя взаєморозуміння та зближення різних культур. Вона має силу змінювати наше сприйняття світу та сприяти розвитку гармонії й різноманітності у суспільстві.

## **2.2. Перехідні періоди в історичному процесі розвитку музичної культури у навчальному курсі з історії**

Перехідні періоди в історичному процесі розвитку музичної культури є важливою складовою навчального курсу з історії. Вони відображають періоди, коли музична культура пройшла значні зміни і перетворення, що мають велике вплив на музичну творчість, стилі, техніки та способи сприйняття музики.

Один з перехідних періодів в історії музики - середньовіччя. Цей період простягався від 5 до 15 століть і характеризувався великим впливом церковної музики, відбувалося поступове формування християнської церковної музики, розвиток монастирських хорів та системи нотації. Також в цей період з'явилися григоріанський спів, перші форми поліфонії і багатоголосся, що відкривало нові можливості в музичному виразі. У цей час музика виконувалася головним чином в церковних обрядах [45 с. 14].

Інший перехідний період - Ренесанс. У цей час відбувалося відродження інтересу до античної культури, в тому числі й музики. Музичні композиції стали більш гармонійними, а музикальна техніка - складнішою. Виникли нові музичні жанри, такі як мадригали та мотети [45 с. 14].

Перехід до бароко - інший важливий етап в історії музики. У цей період розвивалася нова музична техніка, використання оркестру та комплексних форм музичних композицій. Музика бароко відображала складні емоції та деталізований підхід до музичного виразу [45 с. 15].

Класичний період також вважається перехідним. У цей час музика отримала більш раціональний підхід, простоту та лаконічність. Композитори, такі як Моцарт, Гайдн та Бетховен, створили музичні шедеври. Так, Людвіг ван Бетховен створив багато музичних шедеврів, які стали популярними в усьому світі і залишаються невичерпним джерелом натхнення для музикантів і слухачів. До його найвідоміших творів належать 9 симфоній, серія для скрипки та фортепіано, музика для опери «Фіделіо», камерна музика та багато іншого. Бетховен був одним з найвизначніших композиторів романтичного періоду, його твори відзначаються високим рівнем емоційної інтенсивності, інноваційним підходом до гармонії та форми, а також сильним впливом на подальший розвиток музичного мистецтва [45 с. 16].

Романтизм - це важливий період в історії музики, коли музична культура наповнилася емоціями, індивідуальністю та виразністю. Цей період охоплює значну частину 19-го століття і тривав до початку 20-го століття.

Одним з основних аспектів романтизму було прагнення виражати почуття та емоції через музику. Композитори розширили діапазон музичних виразів, створюючи складні та емоційно насичені мелодії. Романтична музика відрізнялася глибокою індивідуальністю, вона стала способом виразу внутрішнього світу композитора [45 с. 16].

У романтизмі значну увагу приділяли виконавству. Виконавці мали більшу свободу для інтерпретації творів і могли додавати особисту емоційну інтерпретацію до музики. Це створювало унікальні виконання, які здатні були перенести слухача у світ почуттів і емоцій.

У романтичній музиці зустрічалися різноманітні жанри, від симфоній та концертів до опер та пісень. Композитори часто використовували літературні та поетичні теми у своїх творах, надаючи їм ліричності та насиченості.

Деякі з найвідоміших композиторів романтизму включають Людвіга ван Бетховена, Фридеріха Шопена, Франца Шуберта, Фредеріка Шумана та Ріхарда Вагнера. Їхні твори до сьогодні залишаються шедеврами романтичної музики.

Модернізм - це період в історії музики, коли почали розвиватися новаторські та експериментальні підходи до композиції. Композитори цього періоду ставили під сумнів традиційні музичні форми та техніки, шукали нові способи вираження та звучання [45 с. 22].

Одним з ключових аспектів модернізму була полістилістика, коли в одному музичному творі використовувалися різні стилі та жанри. Композитори експериментували з новими звуками та звуковими комбінаціями, включали в музику нестандартні інструменти та електронні звукові ефекти.

Модернізм також привніс нові підходи до ритму та гармонії. Композитори ставили акцент на незвичайні ритмічні схеми, поліритмію та поліметрію. Гармонічні експерименти включали в себе використання нових дисонансів та атональності, що порушувало традиційні правила гармонії.

Модернізм також вплинув на розвиток нових жанрів музики, таких як атональна музика, експресіонізм, неокласицизм та дадаїзм. Цей період був часом інтенсивного творчого пошуку та розбудови нових музичних концепцій.

Композитори, які відомі своїми творами в рамках модернізму, включають Арнольда Шенберга, Ігоря Стравінського, Клаудіо Монтеверді, Мортон Фелдмана та інших. Їхні твори стали важливими кроками у розвитку музичної мови та сприяли подальшому розвитку музики у 20-му столітті [45 с. 23].

Перехід до постмодернізму - інший важливий етап в історії музики. Постмодернізм - це культурний і художній напрям, що розвинувся наприкінці 20-го століття і триває до сьогодні. Його основна ідея полягає у відхиленні від модерністських принципів і відкритті для експериментації, змішування стилів і жанрів, а також відображенні різноманітності та розбитість сучасного світу [45 с. 24].

У музиці постмодернізм характеризується деконструкцією традиційних музичних форм і стилів, використанням цитат, іронії та пастишів. Композитори постмодерністської музики вільно поєднують різні стилі і техніки, експериментують зі звуком і використовують новаторські засоби виразності.

Важливими рисами постмодерністської музики є інтертекстуальність (використання цитат та аллюзій на інші музичні твори), еkleктика (поєднання різних стилів і жанрів), плюралізм (різноманіття музичних виразних засобів і технік) і полістилістичність (сумісне використання різних музичних стилів у межах одного твору).

Постмодернізм в музиці відкрив нові можливості для композиторів, дозволяючи їм виражати індивідуальне бачення музичного світу і взаємодіяти зі слухачами на різних рівнях. Він також сприяв розширенню музичних горизонтів і стимулював розуміння музики як сукупності різних стилів, стилів, технік і культурних впливів. Постмодерністська музика відкриває двері до нескінченної свободи творчості і дозволяє композиторам використовувати широкий спектр звуків, форм і ідей [45 с. 26].

У перехідний період до постмодернізму були розроблені різні підходи та методи, такі як експериментальна музика, мінімалізм, електронна музика, а також звукове мистецтво і звукова інсталяція. Ці напрями стали платформою для новаторських експериментів, де музиканти і композитори ставили під сумнів

традиційні поняття музики, експериментували зі звуковими матеріалами і досліджували нові шляхи виразності.

Постмодернізм в музиці також сприяв появі нових технологій, які революціонізували способи створення, запису та поширення музики. Він відкривав шляхи для використання комп'ютерних програм, синтезаторів, семплерів та інших електронних пристроїв, що розширювали можливості композиторів і музикантів у створенні звукових композицій.

Найновіша наукова література та джерела в галузі постмодерністської музики включають праці таких авторів, як Фредерік Джеймсон, Жан-Франсуа Ліотар, Ролан Барт, Джон Кейдж, Браян Енсіо та багатьох інших. Ці автори досліджують різні аспекти постмодернізму, його вплив на музику, способи його виявлення та особливості його інтерпретації [40].

Ось кілька важливих праць цих авторів, які можуть бути корисними при дослідженні постмодерністської музики [40]:

1. "Постмодерністська культура" (1984) - Фредерік Джеймсон. У цій книзі Джеймсон аналізує постмодерністську культуру в її різних проявах, включаючи музику. Він розглядає постмодернізм як культурний феномен, що впливає на музичну творчість та сприйняття.
2. "Після модерності" (1979) - Жан-Франсуа Ліотар. Ліотар у своїй роботі розглядає поняття "після модерності" і його вплив на різні сфери культури, включаючи музику. Він розглядає постмодерністську музику як засіб вираження культурного розриву та розпаду єдиного стилю.
3. "Смерть автора" (1967) - Ролан Барт. Цей есеїстичний твір Барта є одним із ключових текстів постмодернізму. Він підкреслює розпливчастість авторства в сучасному мистецтві, що відкриває нові можливості для творчості та інтерпретації у музиці.
4. "Тиша: Шлях до звуку" (1973) - Джон Кейдж. У цій книзі Кейдж розглядає поняття тиші у контексті музики та звуку. Він пропонує нові підходи до композиції та сприйняття звуку, включаючи використання випадковості, нотаційних систем та новаторських методів звукового експерименту. Ця



книга дає унікальний погляд на постмодерністську музику через призму Кейджевого музичного мислення.

5. "Музикальна практика і культура після 1945 року" (1993) - Браян Енсіо. У цій книзі Енсіо досліджує різні аспекти постмодерністської музики після 1945 року. Він розглядає творчість відомих композиторів, таких як Стокгаузен, Беріо, Страхаусен і інших, та аналізує їхній внесок у розвиток постмодерністського музичного стилю.

Вивчення цих джерел допоможе краще зрозуміти сутність постмодерністської музики, її основні принципи і характеристики, а також виявити зв'язок між музикою і культурними, соціальними та історичними контекстами. Вони дозволять поглибитися в історію та теорію постмодерністської музики, оцінити роль цього напрямку у сучасному музичному середовищі та його вплив на розвиток музичного мистецтва.

Включення перехідних періодів у навчальний курс з історії дозволяє учням отримати широкий огляд розвитку музичної культури, зрозуміти зв'язок між різними епохами та оцінювати вплив музики на суспільство. Це сприяє розвитку критичного мислення, аналітичних навичок та естетичного смаку учнів.

### **2.3. Музичні жанри як відображення особливостей культурно-історичних епох**

Музичні жанри є важливою складовою культурно-історичного контексту. Вони відображають особливості та характеристики певних епох у розвитку музичної культури. Кожна епоха має свої характерні риси, які виявляються у стилістиці, формі, техніці та емоційному виразі музики.

Риси архаїчної культури ми можемо простежити на прикладі жанру народної пісні, причому не міської народної пісні XIX ст., яка найчастіше сприймається як справді народна, а тих найдавніших народно-пісенних пластів, які збереглися чудовим чином ще з часів загальнослов'янської культури. Музика в архаїчну епоху, причому в синтезі зі словом і спільним рухом, розглядалася як

один із способів магії, що виразно відчувається в засобах виразності ранніх музичних жанрів – повторюваності та простоті мелодії та ритму, ладової системи, що складається з 3-4 звуків, символізм слів . У цей час у слов'янській пісенності з'являються такі календарно-обрядові жанри, як заклички, веснянки, щедрівки, хороводи, покликані магічно впливати на світ колективним виконанням і призводити до очікуваних результатів: родючості, процвітання сім'ї та господарства, настання весни чи іншого важливого періоду сільськогосподарського циклу. Приклад найдавнішої слов'янської календарно-обрядової пісні – «Щедрик», ладова система якої складається з трьох звуків, а мотив, що повторюється, і ритм немов замовляють долю, формуючи словом майбутнє достаток і сімейне процвітання [35 с. 73].

Жанри сімейно-обрядових пісень ще зберігають магічну функцію. Вона чітко простежується, наприклад, у колискових піснях, тексти яких часто наповнені жахливими образами для того, щоб можливий негативний сценарій розвитку долі малюка залишився в пісні і відвів від дитини можливі біди. Музика древніх цивілізацій цікава історично музики тим, що зі свят-містерій Вавилонського царства на честь бога Мардука в епоху Середньовіччя з'явився жанр літургійної драми, а пізніше, в епоху бароко, жанр «пристрастей» – виклад останніх днів життя Ісуса засобами музики. Музика епохи Античності розвивалася за двома напрямками – на честь бога-покровителя мистецтв, ватажка муз Аполлона (йому складали пеани – хорові пісні, його славили струнними інструментами – лірою та кіфарою), і на честь бога виноградарської справи Діоніса (присвячені йому музичні твори виконали ударних та духових інструментах). Уявлення про аполлонічну музику в епоху Відродження призвело до появи жанру опери, основним засобом музичної виразності якого була проста і виразна мелодія в супроводі камерного звучання оркестру, що передавала сильні емоції та викликала їх у слухачів [52].

В епоху Середньовіччя напрямок творчості в Європі визначала християнська релігія. Музичні жанри або оформляли богослужіння в церкві (хорал, літургія, меса), або були пов'язані з християнством текстом, але в церкві

не звучали (лауди, кондукти, літургійні драми), або створювали високі духовні образи Прекрасної Дами, споріднені з походженням образів Мадонни (серенади трубадурів і труверів), або сатирично викривали дійсність і служителів церкви, поки що далеких від добродесних християнських ідеалів (пісні вагантів - студентів університетів, що відкривалися з XI ст. в Європі) [51].

Світську епоху Відродження називають епохою танців. З танцювальної музики, яка звучала у різних соціальних групах, виник жанр сюїти, що представляла собою послідовність танців, контрастних за характером (наприклад, павана і гальярда у Великобританії). Навіть церковна християнська музика стала більш світською: прикрашений і світлий поліфонічний склад церковних творів досягав свого розквіту у творчості композиторів різних країн (О. Лассо, Г. Дюфаї, Д. Палестріна). Налагодження слів одне на одного у одночасно звучних голосах поліфонічних творів, затемнення їхніх значень, привело до створення в Флоренції ясних і виразних гомофонно-гармонічних жанрів, наприклад, перших оперних творів [51].

Чутливість і страсті ранніх опер з виразною красивою мелодією і скромним акомпанементом невеликого оркестру відповідали естетичним і філософським установкам епохи бароко (наприклад, "Дідона і Еней" Г. Персея). Характерні інтонації "поклонів і реверансів" у кадансових закінченнях фраз музичних творів свідчать про етикетний характер культури того часу. Подібні інтонації можна почути в музиці А. Вівальді, Й. С. Баха, Д. Каччіні, Т. Альбіноні, Г. Персея та Ж. Рамо. У церковній музиці епохи бароко панували величезна величність, масштаб задуму і його втілення у жанрах меси, ораторії та кантати. Особливо характерні для цього творчість Г. Генделя та Й. С. Баха [51]. Програмна музика епохи відобразила основну естетичну установку часу - "вдосконалення природи". У концертах А. Вівальді, творах Ф. Куперена зображуються світ природи і образи людей. Жанр страстей, втілений у музиці Г. Шютца і Й. С. Баха, виражає чутливість, страсті епохи бароко і посиляється на перші літургійні драми епохи Середньовіччя і, ще глибше, на вавилонські містичні. Наприклад, концерт – інструментальна форма з виразною солістичною партією, яка

взаємодіє з оркестром. Концертні твори Антоніо Вівальді, такі як "Чотири пори року", були прекрасними прикладами використання музики для передачі образів природи[51].

Також значне місце займає камерна музика. Інтимність і витонченість цього жанру дозволяли виразити почуття та емоції в більш приватному і спокійному контексті. Камерні сонати Йоганна Себастьяна Баха та Арканджело Кореллі стали відомими зразками цього жанру. Оперні постановки, які включали музику, вокал та театральні елементи, стали популярними серед аристократії та багатой буржуазії. Опера "Дидона і Еней" Генрі Персея є одним із найвідоміших оперних творів того часу.

Під впливом світської епохи Відродження також з'явилися нові музичні інструменти, які стали популярними серед музикантів того часу. Наприклад, розповсюдження фортепіано та віолончелі сприяло розвитку інструментальної музики. Велика увага приділялася також вокальному мистецтву, де розкривалися нові можливості виразності голосу та техніки співу [51].

У цей період розвитку музичної культури з'явилися визначні композитори, які внесли вагомий вклад у музичну творчість. Серед них варто відзначити Клаудіо Монтеверді, Джованні П'єрлуїджі да Палестрину та інших. Вони втілювали нові ідеї та стильові рішення, що відбивали дух епохи і сприяли розширенню музичного виразного арсеналу [51].

Значна роль в розвитку музичної культури епохи Відродження належить і меценатам – багатим особистостям, які фінансово підтримували композиторів і музикантів. Їхні інвестиції в музику сприяли створенню нових творів і розвитку музичних інституцій, таких як оперні театри та музичні школи.

У цілому, світська епоха Відродження внесла значний вплив на музичну культуру, збагативши її новими жанрами, інструментами та творчими підходами. Цей період став важливим етапом у розвитку музики, що сформував основи для подальших музичних досягнень і стилів.

Рационалізм епохи Просвітництва проявився у створенні жанрів сонатно-циклічної форми: сонат, симфоній, концертів. Продуманість і розрахованість

побудови першої частини подібних творів (обов'язкова наявність експозиції, розробки, репризи, головної, зв'язкової, побічної партій, особливе співвідношення тональностей між ними тощо) свідчать про господарювання раціональності в цю епоху. У життєвих сенсах музичних творів того часу (В. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена) відчувається прагнення до рівноваги між чуттєвим і розумовим началами, суспільним і особистим, серйозним і легким, красою мелодії і глибиною змісту. У творчості представника Віденської класичної школи Л. Бетховена явно присутні колективні життєві сенси, втілені героїчні образи, що відображають час революцій та воєнних сутичок, а суспільне переважає над особистим [50].

Бетховена називають першим романтиком, його прагнення до свободи, яке є характерним для епохи романтизму, виявилось в порушенні загальноприйнятих канонів класицизму (наприклад, включення хорового звучання в інструментальний жанр симфонії та ін.). Свобода музичних форм, відмова від жорстких канонів у створенні творів є характерними для епохи романтизму. Жанри експромта, музичного моменту, фантазії, капризу з'являються в цей час, наприклад, у творчості Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста, Н. Паганіні. Звернення до фольклору у епоху романтизму виражається інструментальним жанром балади (Ф. Шопен, Ф. Ліст), використанням фольклору у створенні композиторських творів. Жанр етюд на той час спрямований на вдосконалення технічних навичок гри на інструменті, оскільки віртуозність, індивідуальна майстерність є характерною рисою того часу. Романтичні вокальні жанри також характерні для Німеччини та Австрії (наприклад, в творчості Шумана та Шуберта представлені вокальні цикли). Наприклад, Роберт Шуман створив знамениті вокальні цикли, такі як "Любовний острів" та "Чужий журба", які включають кілька поетичних пісень, пов'язаних загальною темою. Франц Шуберт також відомий своїми вокальними циклами, зокрема "Пісні подорожні" і "Зимова подорож", які стали класикою романтичної музики. Ці вокальні твори дозволяють композиторам виразити емоції та почуття через слова та музику, створюючи незабутні музичні пейзажі [51].

В Україні епоха Романтизму, яка припадає на 19 століття, мала значний вплив на розвиток музичного життя. В цей період виникли та розквітли різноманітні романтичні музичні жанри, які відображали характеристики тогочасної культури та національного духу [35 с. 73].

Одним з найважливіших жанрів, що поширювався в Україні під час Романтизму, був романс. Романс - це лірична пісня, в якій музика і слова глибоко переплітаються, щоб передати почуття, настрої та емоції. Вона виконувалася часто сольо або з акомпанементом рояля. Романс став важливим засобом виразності українських поетів та композиторів, а їхні твори стали символом романтичної душі українського народу.

Крім романсу, важливими жанрами української романтичної музики були балада і дума. Балада - це епічна пісня, що розповідає про події з історії або народних легенд. Вона часто мала глибокий символічний зміст та багато емоційного насичення. Дума - це тривала поетична пісня, що виконувалася зазвичай сольо або у виконанні спільноти. Вона розповідала про трагічні події, героїчні вчинки та сильні почуття.

Українська романтична музика також багата на використання народних мелодій та мотивів. Композитори використовували народні елементи, щоб відтворити національний колорит та виразити національний характер. Це створило унікальне поєднання романтичної естетики та національної ідентичності в українській музиці епохи Романтизму. Композитори, такі як Микола Лисенко, Михайло Вербицький, Михайло Глінка та багато інших, активно використовували українські народні мелодії та ритми у своїх творах [35 с. 74].

Українська романтична музика також віддзеркалювала романтичні ідеали та почуття, які притаманні цьому періоду. Часто вона виражала теми природи, любові, туги та трагічних переживань. Мелодії були емоційно насиченими та виразними, а композитори намагалися передати глибину почуттів через музику.

Також варто зазначити, що українська романтична музика була пов'язана з національно-визвольним рухом того часу. Вона спонукала до почуття

патріотизму, обурення соціальною нерівністю та бажання звільнити Україну від політичного та культурного гніту.

Таким чином, українська романтична музика епохи Романтизму відіграла важливу роль у формуванні культурної ідентичності та вираженні почуттів та духовності українського народу. Вона поєднала естетику романтизму з національними елементами, створивши унікальний творчий внесок в світову музичну спадщину.

Реалізм найбільш яскраво проявився в оперному жанрі та в жанрі вокальної мініатюри, романсу, особливо в Італії (Джузеппе Верді, Джакомо Пуччіні). Такі відомі оперні твори, як "Ріголетто" та "Травіата" Джузеппе Верді, або "Богема" та "Тоска" Джакомо Пуччіні, є прикладами реалістичного підходу в опері [50].

У жанрі вокальної мініатюри, зокрема романсу, реалізм проявився у зображенні особистих почуттів та емоцій через музику та текст. Романси Джузеппе Верді та Джакомо Пуччіні часто пронизані сильними почуттями, відображаючи складність людських взаємин і становище в суспільстві. Такі оперні твори, як "Ла травіата" Джузеппе Верді та "Мадам Баттерфляй" Джакомо Пуччіні, привернули увагу до суспільних проблем, моралі та людських страждань, що знайшли відображення в музиці і діалогах героїв. Ці опери відрізнялись виразною музикальною драматургією та проникливими мелодіями, які змогли передати глибину почуттів персонажів [50].

Вокальні мініатюри, такі як романси, також стали важливою складовою музичної культури епохи Реалізму. Вони дозволяли виконавцям передати почуття та емоції через інтимні вокальні композиції. Романси Джузеппе Верді та Джакомо Пуччіні зосереджувалися на поетичних текстах, які збагачували музичну палітру та надавали відчуття особистого зв'язку з виконавцем та слухачем. Ці вокальні твори часто відображали романтичні почуття, трагічні історії або просто виражали особисті думки та емоції [50].

Таким чином, опери та вокальні мініатюри епохи Реалізму не тільки відображали реальність та почуття, але й внесли великий внесок у розвиток

оперного мистецтва та вокальної музики, підвищуючи рівень емоційної виразності та реалістичності у музичних творах.

Модернізм з його увагою до сучасного моменту та особливих засобів виразності яскраво представлений у творах Клода Дебюссі, Моріса Равеля. У цей період з'являється багато програмної музики. Музична тканина нагадує живопис, а іноді композитор задумує музику, супроводжуючи її світлом та кольором (Карл Орф). Програмні композиції Клода Дебюссі (наприклад, прелюдії, найвідоміші з яких - "Світло місяця", "Дівчина з волоссям колір льону", "Післяполудневий спочинок фавна", ноктюрни "Хмари", "Свята", "Сирени") і Моріса Равеля. Програмні та пісенні симфонії Густава Малера. Подібно до Людвіга ван Бетховена, композитор включає пісенний матеріал у симфонічну музику, порушуючи канони (у його симфоніях можна знайти 5 і 6 частин замість класичних чотирьох). Технічні винаходи починають відігравати важливу роль у музичному творінні [16 с. 223].

У епоху модернізму в Україні музичні жанри розширювалися і змінювалися під впливом новаторських ідей та експериментів. Деякі з найважливіших жанрів, які були характерні для української музики в цей період, включали [16 с. 224]:

1. Симфонія: Композитори, такі як Борис Лятошинський, Леонід Грабовський та Юрій Мейтус, створювали симфонічні твори, які поєднували традиційні форми з експериментальними звуковими ефектами та модерністськими характеристиками.
2. Опера: Українська оперна музика модернізму представлена творами композиторів, таких як Микола Лисенко, Борис Лятошинський та Юрій Ісаєвич. Вони використовували новаторські гармонічні та структурні прийоми, а також втілювали українські народні мелодії та тематику.
3. Хорова музика: Модерністські хорові композиції були створені Олександром Косицею, Миколою Віталієвичем та іншими композиторами. Вони експериментували з гармонією, темпами та текстурою, створюючи нові звукові відтінки та емоційні враження.



4. Камерна музика: Українські композитори модернізму активно розвивали камерні форми, такі як струнні квартети, фортепіанні сонати та інші інтимні жанри. Вони експериментували зі звуковими комбінаціями та стилістикою, створюючи вражаючі твори.

5. Експериментальна та електроакустична музика.

У епоху модернізму експериментальна та електроакустична музика отримали значний розвиток. Композитори експериментували зі звуковими матеріалами, техніками та формами, що виходили за рамки традиційних жанрів. Вони використовували нові електронні та електроакустичні інструменти, звукові пристрої та технології для створення новаторських звукових пейзажів.

Експериментальна музика українських композиторів модернізму, таких як Леонід Холопов, Іван Небесний та Олег Каравайчук, відображала їхній інноваційний підхід до композиції. Вони використовували нетрадиційні звукові ефекти, шуми, мікротональність, а також інші експериментальні техніки для створення незвичайних звукових просторів [18].

Електроакустична музика, зокрема, створювалася за допомогою електронних синтезаторів, комп'ютерних програм та обробки звуку. Композитори, такі як Володимир Уссачевський, Євген Глебов, Олександр Шнітке, використовували ці технології для створення нових звукових текстур, ефектів та атмосфер, що розширювали можливості музичного виразу.

Експериментальна та електроакустична музика в епоху модернізму в Україні були важливими джерелами новацій та творчого пошуку, сприяючи розвитку сучасної музичної культури та впливаючи на подальші музичні напрями.

Пошуки свободи від звичних рамок мистецтва призводять представників Нової віденської школи до створення раціонально спланованих творів, в яких практично відсутні звичні засоби музичного виразу: мелодія, як така, відсутня, ритм важко сприйняти, звичайні тональності і лади замінені атонічною технікою, дванадцятизвуковою системою - серією неповторюваних звуків. Назви жанрів представників Нової віденської школи, таких як Арнольд Шенберг, Антон

Веберн, Альбан Берг, здаються традиційними: п'єси, вокальні цикли, концерти, фантазії, але яка кількість незвичайного, нового, "сучасного" у цих формах - іронія, гротеск, руйнування стереотипів, свідчення втраченої гармонії, нова музична мова [50].

Указані тенденції будуть продовжуватися й розвиватися у наступну епоху - епоху постмодерну. У західній музичній культурі музика оголошується всесвітньою, навіть у тиші можна почути щось, що можна трактувати як музику. Новим музичним жанром стає перформанс, роль композитора нейтралізується, а роль сприймаючого зростає. Характерним для цього часу стало творчість Джона Кейджа. Його твір "4.33", виконуваний на сцені, став тим самим перформансом, в якому може взяти участь кожний слухач, вносячи в 4 хвилини 33 секунди тиші, задумані композитором, своє сприйняття навколишнього світу, ситуації, в якій "виконується" твір. Композиція того ж автора "Музична прогулянка" (Water Walk) передбачає активну участь слухача-глядача у дії, наповненій різними звуками, виконуваними часто не на музичних інструментах. Музикою оголошується все, що може звучати і може бути організоване певним чином у часі. Музичні експерименти Стівена Райха базуються переважно на ритмі та маловидимих зміщеннях у часі. Райх також багато експериментував з записуючим обладнанням, ритмом, поєднував музику та рухи [51].

У епоху постмодерну також спостерігається поява нових музичних жанрів та напрямків. Один з них - мікротональна музика, яка використовує звуки, розташовані між традиційними музичними нотами. Це дає композиторам більш широкі можливості для експериментування зі звуком і створення нових тембральних ефектів. Також значну популярність здобуває електроакустична музика, яка поєднує традиційні інструменти з електронною обробкою звуку.

У постмодерністській музиці активно використовуються елементи цитування та посилення на інші музичні твори або стилі. Композитори використовують фрагменти з інших музичних творів, перетворюють їх і вбирають у свої власні композиції. Це створює ефект поєднання різних епох і

стилів в одному музичному творі, а також грає на естетичних та емоційних асоціаціях, пов'язаних з відомими мелодіями [51].

У постмодерністській музиці також зустрічаються експерименти зі звуковим простором та звуковою інсталяцією. Композитори створюють комплексні звукові композиції, де звуки розташовуються в просторі навколо слухача. Це створює ефект іммерсії та взаємодії зі звуковим середовищем.

Усі ці новаторські підходи та експерименти в постмодерністській музиці спрямовані на розширення меж традиційного розуміння музики, створення нових звукових вимог і збагачення музичного досвіду слухачів. Композитори постмодернізму активно експериментують зі звуком, структурою та формою музичних творів, шукаючи нові способи виразності та комунікації.

Усі ці елементи постмодернізму у музиці сприяють розширенню музичного виразу, створенню нових звукових світів та сприйняттю музики як експериментального, індивідуального та багатогранного мистецтва.

## **РОЗДІЛ 3. МЕТОДИ І ПРИЙОМИ ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ШКІЛЬНІЙ І ПОЗАШКІЛЬНІЙ РОБОТІ ВЧИТЕЛЯ**

### **3.1. Методи і прийоми використання музичного мистецтва у шкільній роботі вчителя**

Протягом ХХ століття в педагогіці було багато спроб "технологізації" навчального процесу, переважно зосереджених на використанні різних технічних засобів навчання. Сучасні педагогічні парадигми, зокрема гуманізація навчання та виховання, привели до формування технологічного підходу до навчання. Тепер виникає так звана "технологія педагогічних методів", що означає технологію самого організаційного процесу навчання. Сучасним вчителям необхідно брати до уваги досвід історії навчання та виховання, щоб підвищити ефективність своєї роботи. Останнім часом зростає інтерес до історичних явищ у навчанні та вихованні учнів різних вікових груп. В таких умовах вчителів стає важливим знаходити методи і прийоми роботи з учнями, які сприятимуть розвитку їхніх пізнавальних інтересів, здібностей та навичок, а також навчанню дітей мислити, уявляти та порівнювати різні явища.

Використання принципу історизму є важливою умовою ефективності освіти і виховання учнів у загальноосвітніх закладах. Цей принцип відкриває перед вчителем широкі можливості і сприяє розвитку зацікавленості учнів у навчальних заняттях, роблячи їх послідовними, самобутніми та успішними. Використання історизму передбачає включення в навчально-виховний процес елементів історії музичної спадщини, різних музично-виховних та ціннісних явищ, біографічних даних про композиторів, педагогів, відомих музикантів-виконавців, критиків, музикознавців, а також історичних обставин створення творів.

Першим важливим елементом історизму є вивчення біографічних даних про композиторів під час уроків історії. Учні виявляють особливий інтерес до такої інформації, вони шукають відповіді на запитання щодо життя композитора, його хобі, джерел натхнення для створення музики, особистого життя та багато іншого. Біографії музичних творців завжди привертають увагу учнів і мають

велике виховне значення. Факти з їхнього життя, їхні дії, діяльність та спосіб спілкування вражають своєю вірогідністю. Такий підхід є цінним для роздумів на світоглядні, морально-етичні та музично-естетичні теми. Розповідь вчителя та обговорення композитора можуть мати більший виховний вплив на учня, ніж прямі настанови чи примусове вивчення матеріалу. Вивчення біографій творців музики допомагає учням зрозуміти їхні творчі процеси, музичні уподобання та вплив зовнішніх чинників на їхню творчість. Це дозволяє учням побачити зв'язок між життям та музикою, розкрити їхню особистість та музичність через контекст їхнього часу.

Крім біографічних даних, історизм включає інші аспекти, такі як аналіз історичних обставин створення музичних творів. Розуміння соціального, культурного та політичного контексту, в якому вони були створені, допомагає учням бачити ширший зміст та сенс музики. Вивчення історії музичної спадщини дозволяє учням засвоїти цінність музики як важливої складової культури та сприяє розвитку музично-естетичного смаку.

Таким чином, застосування принципу історизму у навчально-виховному процесі дає можливість розширити розуміння музики та збагатити досвід учнів. Вивчення біографій композиторів та аналіз історичного контексту створення музичних творів розкриває нові шляхи сприйняття та осмислення музики, спонукає до глибоких роздумів та самовираження. Педагогічний підхід, заснований на історизмі, сприяє розвитку пізнавальних інтересів, творчого мислення та естетичного розвитку учнів, що є важливими аспектами їхньої освіти та виховання [8].

Враховуючи досвід роботи та спостереження, можна переконливо стверджувати, що використання біографічного матеріалу в музично-освітньому процесі, якщо його застосовувати систематично та ретельно, дозволяє досягти важливих навчально-виховних цілей. Воно сприяє формуванню позитивних рис характеру учнів та створює передумови для самоосвіти. Крім того, воно спонукає до свідомого ставлення до музичної спадщини та активізує мислення учнів.

При ретельній та систематичній роботі з музично-біографічним матеріалом можна класифікувати його та виділити такі типи: розповідь про окремі факти з життя композитора або виконавця; висвітлення основних етапів їхньої творчої діяльності; повний життєпис; характеристика епохи, в якій вони жили.

Це дає можливість створити різноманітні підходи до роботи з учнями, забезпечуючи їхнє цікаве та глибоке занурення у світ музики через біографічні деталі та контекст. Використання музично-біографічного матеріалу стає цінним інструментом для досягнення поставлених навчально-виховних завдань та сприяє розвитку особистості учнів у багатогранних аспектах [8].

Різнманітність програм історії та багатство видів діяльності не дозволяють вчителю докладно розглядати біографію кожного композитора. Проте завжди можна прибегти до розповіді про окремі факти з їхнього життя. Важливо, щоб учитель знайшов захопливий та доступний для учнів приклад з життя композитора або їхньої творчої діяльності. Цей матеріал повинен бути маловідомим, цікавим та неординарним. Висвітлення основних етапів біографії передбачає обговорення лише тих подій та періодів у житті відомого музичного діяча, які мали вирішальне значення у формуванні його особистості та були найпліднішими у творчих пошуках. Повний життєпис композитора дозволяє уявити його життєвий шлях. Проте, важливо підкреслити, що навіть при докладному вивченні біографічних даних не всі факти можуть бути цікавими для дітей. Тому потрібно критично відбирати матеріал, щоб учні не занурювалися у безліч незначних деталей. [10].

Другим важливим аспектом принципу історизму є порівняльний аналіз. К. Д. Ушинський багато разів наголошував на значенні порівнянь у нашому навколишньому середовищі, стверджуючи, що "порівняння є основою усякого розуміння і мислення"[8, 436]. Підхід порівняння дає можливість враховувати подібні та значущі процеси у музично-естетичному вихованні дітей в Україні та інших країнах світу. Порівняння допомагає глибше розуміти та уточнювати вивчений матеріал.

Під час порівняльного аналізу виявляються нові ознаки творів або творчості композиторів, а також історичні умови, в яких вони були створені, що сприяє більш повному розумінню об'єктів порівняння. В результаті учні розвивають вміння розпізнавати різноманітні ознаки порівнюваних матеріалів, розрізняти суттєві та несуттєві деталі, а також розвивають здатність помічати все більш віддалені схожості та різниці [12].

Згідно з результатами спеціальних досліджень, ключовою операцією є ідентифікація основ для порівняння. Ці підстави можуть бути використані тільки тоді, коли ці явища, предмети або факти можуть бути порівняні або порівняно зіставлені з особистістю. Якщо цьому навчанню не приділяти особливу увагу в школі, то вміння здійснювати подібні порівняння не розвинеться самостійно ні в молодшому, ні в старшому шкільному віці. Практична робота в школі свідчить про те, що існують ситуації, коли в учнів 7-8 класів виникає здивування перед завданням виділити ознаки, за якими можна порівняти музичні твори композиторів різних стилів та історичних епох.

Одним з важливих аспектів порівняння є здатність розпізнавати схожість і розбіжність. Велику значимість такого вміння в розрізненні підкреслював Я. А. Коменський, стверджуючи: "Навчаючи уважно розрізняти відмінності між предметами, ми залучаємо основу для розвитку мудрості, елоквенції та розумних життєвих рішень" [12, с. 25]. Повноцінним можна вважати порівняння, що забезпечує ясне уявлення як про схожість, так і про розбіжність, хоча в деяких випадках виправдано більше уваги приділити схожості, а в інших - розбіжності. Замість того, щоб показати учням, в чому полягають відмінності між композиторами та чим унікальна їх творча особистість, деякі підручники та посібники намагаються акцентувати увагу на рисах, які об'єднують всіх композиторів унікальністю їхнього геніяльного таланту.

Третім важливим компонентом є аксіологічний підхід. Музично-педагогічна аксіологія передбачає нове тлумачення музичної спадщини та культурного виховання як нерозривного комплексу, що перетворює систему знань і почуттів через ціннісні ставлення і ціннісне осмислення у світогляд, що

базується на системі цінностей. Аксиологічний аналіз виступає як інструмент ціннісного осмислення музично-історичних фактів, подій та діяльності окремих особистостей. Цей підхід тісно пов'язаний з концепцією "цілісного аналізу", яка була розроблена вже на початку 30-х років XX століття (Л. Кулаковський, Л. Мазель, І. Рижкін та ін.) [12]. Аксиологічний аналіз, заснований на сутності та принципах цілісного аналізу, відкриває нові аспекти пізнання та цілісного осмислення музичної спадщини для педагога.

Музичне мистецтво вже давно отримало статус універсальної цінності, а сьогодні воно сприймається як засіб особистісного зростання і морального впливу на особу. Цей вплив може бути позитивним або негативним, функціональним або дисфункціональним. Він залежить від змісту конкретного музичного твору, світоглядної та духовної атмосфери в суспільстві, а також від соціальних цінностей, які мають значення в певний історичний період.

Варто відзначити, що цінності в шкільній освіті повинні розглядатися системно на декількох рівнях: цінності, що лежать в основі музичної діяльності учнів; національно-музичні цінності; особистісні цінності дитини в музичній сфері та її орієнтації; етнічні цінності (сімейні). Кожна з цих сфер цінностей має своє поле діяльності та впливові засоби [8]. Історія свідчить, що коли школа намагається зробити один фактор панівним, то це призводить до знецінення цінностей і навіть їх перетворення на протилежність.

Гуманістичні ціннісні орієнтації набувають великого значення в даному контексті. Перетворення цінностей на ціннісні орієнтації вимагає врахування естетичного параметра першої, оскільки саме через нього об'єкт сприймається особистістю. Лише ті орієнтації, що вільні від прагматизму та утилітарних мотивів, можна вважати гуманістичними. Процес формування цих орієнтацій можна вважати основою духовного розвитку дитини. У музичному вихованні гуманістичні ціннісні орієнтації можуть бути спрямовані на такі аспекти: на конкретну людину (композитора, виконавця) та їх гуманістично спрямовану діяльність; на музично-творчу діяльність учнів з історичного погляду; на зміст, характер і форми індивідуальної музичної роботи з учнями в певний історичний



період; на розвиток музичного мислення дитини; на формування самостійності учнів у різних видах музичної діяльності [8].

Четвертим елементом реалізації принципу історизму у вихованні є зміст навчально-виховного процесу. Сучасні уявлення про повноцінний процес навчання та виховання підкреслюють необхідність індивідуалізації і особистісного підходу. Реалізація цього підходу передбачає визнання вчителем і учнем значущості та цінності переживання компонентів нових знань. Метою навчання і виховання повинно бути не просто накопичення учнями історичних фактів, а створення умов для формування у них цілісного, особистісно обумовленого уявлення про світ, епоху, явища та мистецьку особистість в цілому.

Розширена самостійність у навчанні передбачає, що учні мають простір для самостійної роботи. Це дозволяє дитині повертатися до певних фактів, місць, явищ або дій, які їй можуть бути незрозумілими або особливо цікавими. Гуманістична парадигма розвитку учня виокремлює, що "виховання є створенням умов для самовиховання особистості" (С. Д. Смирнов) [12]. Відповідно до цього підходу, індивідуальний розвиток, який включає розвиток творчого потенціалу, можна розглядати як процес, що сприяє створенню необхідних умов для саморозвитку здібностей кожної дитини. Отже, завдання вчителя полягає в тому, щоб навчити учня вчитися самостійно, розвинути в нього бажання пізнавати нове у світі навколо, і створити умови для розвитку механізмів самовдосконалення.

У навчальному матеріалі з історії має бути враховано наступне [28]:

1. історія загального музичного виховання дітей в Україні;
2. різні шари та епохи музичної культури: фольклор, духовна музика, класична спадщина, видатні твори сучасних композиторів;
3. методи пізнання закономірностей виникнення і розвитку музичного мистецтва, музичної творчості, засновані на інтонаційній, жанровій та стильовій природі музики;

4. основні складові музичної виразності, що сформувалися в історичному контексті (мелодія, лад, темп, ритм, динаміка, регістр, гармонія та інші), які допомагають учням розуміти і сприймати процес створення музичного образу та розвивають їх емоційно-образне сприйняття музики;
5. активне освоєння історії хорового та інструментального виконавства, дитячої музичної творчості, пластичного інтонування музики, музичного руху та інших аспектів учнівської музичної діяльності.

Вивчення і аналіз музичних творів історичних періодів може допомогти учням краще розуміти та сприймати історію. Ось кілька способів, якими вчителі можуть застосовувати методи і прийоми аналізу творів музичного мистецтва [31]:

1. Контекст історичних подій: Учні можуть досліджувати музичні твори, які були створені під час певного історичного періоду. Вони можуть вивчати соціальні, політичні та культурні обставини, що оточували композиторів, і які вплинули на їх творчість. Це допоможе учням краще розуміти зв'язок між музикою та історією.

Учні можуть вивчати історичні обставини, що вплинули на життя та творчість композиторів. Наприклад, вони можуть досліджувати вплив політичних революцій, війн, соціальних рухів або національних змін на стиль та зміст музичних творів. Учні можуть здійснювати аналіз творів, що відображають політичні або соціальні проблеми свого часу, та розуміти, як музика стає виразником і рефлексією суспільних процесів.

Крім того, учні можуть досліджувати культурні та естетичні зміни, які відбувалися під час конкретного історичного періоду і впливали на музичний стиль та форми. Вони можуть аналізувати зміни в музичному мовленні, звучанні, структурі та інструментарії, а також виявляти інновації та експерименти, які з'являлися під впливом культурних трансформацій.

Вивчення музики в контексті історичних подій сприяє розширенню знань учнів про історію та культуру, а також розвитку критичного мислення та аналітичних навичок [31]. Вони можуть розуміти, як музика відображає і впливає

на суспільні та культурні зміни, і розпізнавати взаємозв'язки між музикою та історією. Наприклад, певний музичний стиль може бути відображенням політичного або соціального руху свого часу. Учні можуть аналізувати, як музика впливає на настрій, почуття та сприйняття людей у різні історичні періоди.

Контекст історичних подій допомагає учням краще розуміти музичні твори і ставити їх у відповідний історичний контекст. Вони можуть розуміти, які ідеї, цінності та теми були актуальними для композиторів свого часу і як вони відображаються у їхніх творах [31]. Також вони можуть порівнювати музичні твори, створені в різних історичних періодах, і розуміти, як змінювалися музичні виразні засоби та стилістика впродовж часу.

Використання музичного мистецтва у контексті історичних подій також сприяє більш глибокому сприйняттю та аналізу історичних подій з боку учнів. Вони можуть створювати музичні проекти, що відображають історичні події або персоналії, творити музичні композиції, які передають емоції та настрої певного історичного періоду, або навіть розглядати вплив музики на політичні або соціальні зміни.

Загалом, контекст історичних подій є потужним засобом використання музичного мистецтва у роботі вчителя історії. Він допомагає учням розуміти музику як частину культурного та історичного спадку, а також розвиває їхнє критичне мислення, аналітичні навички.

2. Символіка та послання: Учні можуть досліджувати символіку та послання, що містяться в музичних творах. Вони можуть аналізувати мелодії, гармонії, ритміку та текст, щоб зрозуміти, які ідеї або емоції вони передають. Це допомагає учням отримати глибше розуміння історичного періоду та відчутти емоційне звучання музики [29].

Аналіз символіки та послань у музиці допомагає учням отримати глибше розуміння історичного періоду, в якому було створено даний музичний твір. Вони можуть вивчати культурні та історичні контексти, з яких виникли певні символи або послання. Наприклад, певний музичний мотив або тема може бути

символом національної ідентичності, політичних подій або соціальних змін. Вивчення таких символів допомагає учням розуміти глибинний зміст музичних творів та їх вплив на суспільство того часу.

Дослідження послань у музиці також дозволяє учням відчувати емоційне звучання музики та сприйняти її як засіб передачі почуттів та емоцій. Вони можуть аналізувати, які почуття викликає музичний твір у них самих та у слухачів того часу. Таке дослідження допомагає учням краще усвідомити силу музики як засобу вираження та комунікації, а також розуміти, як музика може впливати на настрій, почуття та сприйняття людей у різні історичні періоди.

3. Взаємозв'язок з історичними подіями: Учні можуть вивчати, які історичні події вплинули на творчість композиторів та музичний стиль певного періоду. Вони можуть досліджувати, як війни, політичні зміни, соціальні рухи або культурні трансформації відображаються у музиці. Це допомагає учням отримати глибше розуміння того, як музика відображає соціальний та культурний контекст [29].

Отже учні вивчають як музика реагувала на історичні події. Наприклад, під час воєн або політичних криз можуть з'являтися музичні твори, що виражають горе, тугу або протест, або на звучання музики можуть впливати емоції та настрої того періоду. Учні досліджують, які техніки або музичні елементи використовували композитори, щоб передати емоції або відтворити звуки воєнного часу.

Вивчення взаємозв'язку музики з історичними подіями допомагає учням отримати глибше розуміння того, як музика відображає соціальний та культурний контекст [28]. Вони можуть розуміти, як музика стає виразником суспільних та політичних змін, які відбуваються у певний історичний період. Музика може відображати настрої, переживання, бажання та протести суспільства, виражаючи їх через музичні композиції.

Наприклад, під час політичних революцій можуть з'являтися патріотичні гімни та пісні, що спонукають до єднання та солідарності. У період соціальних змін можуть з'являтися музичні жанри, що відображають нові ідеали та цінності,

наприклад, хіп-хоп або панк-рок. Композитори можуть також використовувати музику як засіб протесту або виступати проти соціальних нерівностей, як це було, наприклад, у творчості американського співака Боба Ділана під час руху за громадянські права.

Вивчення взаємозв'язку музики з історичними подіями дозволяє учням розкрити та зрозуміти значення музики як важливого культурного та історичного виразника [28]. Вони можуть аналізувати та порівнювати різні музичні твори, що виникли в різні історичні періоди, і розуміти, як змінювалися творчість, стиль та звучання музики під впливом історичних подій. Дослідження взаємозв'язку музики з історичними подіями також розвиває критичне мислення та аналітичні навички учнів.

4. Порівняльний аналіз: Учні можуть порівнювати музичні твори різних історичних періодів або різних культур, щоб з'ясувати спільні риси та відмінності. Вони можуть аналізувати музичні стилі, структуру, інструментальний склад, використання мелодій, гармоній та ритмів. Порівняльний аналіз музики допомагає учням розібратися в розвитку музичних тенденцій протягом часу та їхньому впливі на суспільство [28].

Наприклад, учні можуть порівняти музику бароко з музикою класицизму та з'ясувати вплив історичних змін на зміну музичних стилів. Вони також можуть порівняти музику різних культур, таких як європейська та азіатська музика, і дослідити, які особливості та цінності відображаються в їхніх музичних творах.

Порівняльний аналіз розширює уявлення учнів про різноманітність музичних культур та показує, як музика може бути відображенням історичного, соціокультурного та політичного контексту. Цей метод сприяє розвитку аналітичних навичок, критичного мислення та культурної свідомості учнів.

Таким чином, можна стверджувати, що використання зазначених прийомів поглибленню в минуле, переосмислює старе, спонукає до вивчення історичного розвитку теорії і практики виховання у взаємозв'язку з актуальними проблемами музичного мистецтва. Ознайомлення з історичним досвідом та його переосмислення з позиції сьогодення допоможе вчителю в художньо-

педагогічній діяльності відродити те, що актуально, але давно забуто, чи з тих, або інших причин замовчувалося. Принцип історизму є одним із спрямувань змісту виховання, складовою частиною навчально-виховного процесу. В той же час, він сприяє єдності навчання і виховання, формуванню світогляду особистості, розвитку інтересів та музичної культури.

### **3.2. Методи і прийоми використання музичного мистецтва у позашкільній роботі вчителя**

Позашкільна робота вчителя, пов'язана з музичним мистецтвом, може бути важливим елементом розвитку творчих здібностей та культурно-естетичного виховання учнів. Використання різних методів і прийомів допомагає створити стимулююче середовище, розвинути музичну грамотність, сприяти самовираженню та співпрацю учнів.

У сучасній школі позакласна виховна робота має на меті створення сприятливої та розвивальної середовища для учнів, щоб вони могли розкрити свій потенціал та стати гармонійними особистостями. Одним із пріоритетів такої роботи є виховання на основі законів творчості, які передбачають активну участь дітей у співтворчості та інтелектуальному діалозі.

Залучення дітей до співтворчості сприяє їх творчому самовираженню та розвитку. Це може включати музичні, художні, літературні та танцювальні проекти, колективні вистави, конкурси та творчі гуртки. Учні навчаються працювати у команді, висловлювати свої ідеї та спільно з іншими шукати творчі рішення. Це сприяє їхньому розвитку креативності, комунікативних та організаційних навичок [11].

Інтелектуальний діалог є важливою складовою позакласної виховної роботи. Учні навчаються висловлювати свої думки, аргументувати їх та поважати думки інших. Вони можуть брати участь у дискусіях, дебатах, літературних читаннях, взаємному обміні думками та ідеями. Це сприяє розвитку

їхнього критичного мислення, аналітичних здібностей та вмінню сприймати різні точки зору.

Використання різних методів і прийомів допомагає створити стимулююче середовище, розвинути музичну грамотність, сприяти самовираженню та співпраці учнів [21].

1. Метод проектів: учні можуть брати участь у проектах, які передбачають створення музичних вистав, концертів, аранжування музики, запис музичних композицій тощо. Цей метод сприяє розвитку творчих навичок, комунікативних і організаційних вмінь учнів. Вчителі можуть спонукати учнів до здійснення музичних проектів та досліджень. Наприклад, це може бути написання есе або досліджувальних робіт про визначних композиторів, аналіз музичних творів, їх структури, стилю та впливу на суспільство. Учні можуть обирати конкретні музичні періоди, композиторів або жанри для дослідження та проводити глибокий аналіз їхньої творчості. Це дозволяє учням розуміти контекст, в якому з'явилися та розвивалися музичні твори, а також розкриває їхні значення та внесок у музичну культуру.
2. Музичні ігри і вправи: Використання різних музичних ігор та вправ допомагає залучити учнів до активної участі, розвивати музичне слухання, ритмічні навички, вміння сприймати та інтерпретувати музику.
3. Естетичні дослідження: Учні можуть досліджувати різні жанри музики, періоди музичної історії, життя та творчість відомих композиторів. Вони можуть складати музичні портрети, робити аналіз та інтерпретацію музичних творів, вивчати вплив музики на суспільство та культуру.
4. Музичні виступи та вистави: Організація музичних виступів та вистав дозволяє учням проявити свої творчі здібності, розвинути навички гри на музичних інструментах, співу, танцю. Це також сприяє розвитку самовпевненості та публічного виступу учнів.
5. Музичні творчі проекти: Вчителі можуть заохочувати учнів до створення власних музичних творів. Це можуть бути пісні, інструментальні

композиції, аранжування, звукові експерименти та інше. Вчителі можуть надавати підтримку, викладати основи композиції та музичної теорії, а також організовувати виступи та презентації для демонстрації створених учнями творчих досягнень.

6. Музичні фестивалі та конкурси: Вчителі можуть підтримувати та спонсорувати участь учнів у музичних фестивалях та конкурсах. Це дає учням можливість виступити перед аудиторією, отримати оцінку своїх здібностей, а також побачити й почути виступи інших молодих музикантів. Такі заходи сприяють мотивації, розвитку сценічної майстерності та підвищенню музичної культури учнів.
7. Музичні екскурсії та відвідування концертів: Вчителі можуть організовувати екскурсії до музеїв, архівів або інших музичних установ, де учні матимуть можливість ознайомитися з різноманітними музичними інструментами, архівними записами, нотними збірниками та іншими матеріалами, що стосуються історії музики. Також, важливим є відвідування концертів та музичних вистав, де учні зможуть на власні очі побачити та почути професійних музикантів в дії.
8. Виховні заходи: виховна робота завжди була невід'ємною складовою освітнього процесу, а зараз, в умовах військової агресії Росії проти України, її важливість складно переоцінити. Усе, що відбувається зараз – виклик для школи, для вчителів та учнів (Додаток А, Б).



## ВИСНОВКИ

Розглянуто понятійно-термінологічний апарат дослідження «музична спадщина». На основі аналізу довідкової та наукової літератури представлено підходи до визначення поняття “музична спадщина”, систематизовано погляди педагогів, митців на дані дефініції. Дослідження "музичної спадщини" має велике значення для збереження та передачі культурних цінностей, вивчення музичної історії та розвитку музичної культури в сучасному світі. Воно допомагає нам розуміти, цінувати та сприймати музику як важливу складову нашої культурної спадщини та індивідуального розвитку. Вивчення музичної спадщини дозволяє розкрити різноманітність та багатогранність музичного мистецтва.

Охарактеризовано музичну спадщину та виховання пізнавального інтересу до вивчення розвитку культури. Виховання пізнавального інтересу до вивчення розвитку культури, зокрема музичної спадщини, є важливим завданням у навчальному процесі. Це допомагає учням розширити свої знання, розвинути музичну ерудицію та аналітичні навички. Вивчення розвитку культури через музичну спадщину сприяє формуванню глибокого розуміння історичних, соціальних та культурних контекстів, в яких зароджувалися та розвивалися музичні твори. Це розширює світогляд учнів і допомагає їм усвідомити значення музики в культурному житті. Виховання пізнавального інтересу до вивчення музичної спадщини може сприяти розвитку творчих здібностей учнів. Вивчення музичних творів, аналіз їх стилів, форм та ідей, сприяє розвитку музичної самовираженості, творчого мислення та вміння аплікувати набуті знання у створенні власних музичних творів.

Проаналізовано місце музики у світовій історії. Отже, музика є невід'ємною складовою культури та мистецтва людства на протязі всієї світової історії. Вона виконувала різні ролі у різних епохах, відіграла важливу роль у релігійних, ритуальних, соціальних та політичних контекстах. Музика має великий вплив на суспільство та людські емоції. Розуміння музики у світовій історії допомагає нам отримати глибше розуміння культур, їхніх цінностей та

світогляду. Музика відображає соціальні, політичні, економічні та культурні зміни, що відбуваються у суспільстві.

Визначено перехідні періоди в історичному процесі розвитку музичної культури у навчальному курсі з історії. У навчальному курсі з історії були визначені перехідні періоди в історичному процесі розвитку музичної культури:

1. Бароко: Цей період, який тривав приблизно з 1600 по 1750 рік, відзначався переходом від ренесансного стилю до класицизму. Барокова музика характеризувалася складними та витонченими композиційними техніками, експресивністю та використанням оркестрових та хорових сил.
2. Класицизм: Цей період, що охоплював близько 1750-1820 років, був впливовим у європейській музиці. Він характеризувався строгими формами, раціональністю та більш симетричним підходом до композиції.
3. Романтизм: Цей період, який тривав від приблизно 1800 до 1900 років, був визнаний періодом емоційного виразу та індивідуальності. Романтична музика відрізнялася глибокою емоційністю, драматизмом та використанням широкого спектра динамічних та тематичних варіацій.
4. Постмодернізм: Цей період, що почався приблизно з 20-го століття, відрізняється широким спектром стилів, експериментами та змішуванням різних жанрів та елементів. Постмодерністська музика відбиває сучасні культурні, соціальні та технологічні впливи.

Ці перехідні періоди у розвитку музичної культури відображають зміни у стилях, техніках та ідеологіях композиторів та музичних течій.

Досліджено музичні жанри як відображення особливостей культурно-історичних епох. Музичні жанри є важливими складовими музичної культури та відображають особливості культурно-історичних епох. Кожен жанр має свої характеристики, стиль та звучання, які відображають певний період історії та культурні тенденції. Історичний контекст та соціальні умови кожної епохи впливають на розвиток та формування музичних жанрів. Наприклад, бароко характеризується розкішшю та прикрасами, класицизм — стриманістю та лаконічністю, романтизм — емоційністю та індивідуалізмом.

Кожен музичний жанр відображає певні теми, ідеї та настрої, які були актуальними у конкретну епоху. Наприклад, оперний жанр відображає драматичні події та персонажів, симфонія — широкий діапазон емоцій та настроїв. Вивчення музичних жанрів допомагає нам краще розуміти та аналізувати культурно-історичні епохи. Це дає нам можливість отримати глибше розуміння соціальних, політичних та культурних контекстів, у яких музика була створена.

Досліджуючи музичні жанри різних епох, ми можемо побачити, як музика відображала історичні, соціальні та культурні зміни, і як вона впливала на сприйняття та емоційний світ людей у певному періоді. Вивчення музичних жанрів допомагає нам краще розуміти культурні контексти минулих епох і їх вплив на розвиток музичної культури сьогодення.

Проаналізовано методи і прийоми використання музичного мистецтва у шкільній роботі вчителя. Визначено технології упровадження вчителем історичного матеріалу в музично-виховний процес учнів загальноосвітніх навчальних закладі. Музика являє собою ефективний засіб для досягнення педагогічних цілей у навчальному процесі. Вона сприяє розвитку креативності, емоційного і соціального інтелекту, музичного та художнього смаку учнів. Взаємозв'язок музики з історичними подіями та культурним контекстом розширює розуміння учнів про вплив музики на суспільство та культуру. Вивчення музики у контексті історії сприяє формуванню історичного мислення та усвідомленню важливості музичної спадщини.

Визначено методи і прийоми використання музичного мистецтва у позашкільній роботі вчителя. В результаті аналізу методів і прийомів використання музичного мистецтва у позашкільній роботі вчителя історії можна зробити наступні висновки:

1. Використання музики як доповнення до уроків історії допомагає створити атмосферу певної епохи або події, підкреслити їх настрій і відтворити аутентичну атмосферу минулого. Музика може допомогти учням краще сприйняти історичні факти та події.

2. Використання музичних композицій, створених у певний історичний період, дозволяє учням краще зрозуміти соціокультурний контекст того часу, розкрити особливості життя та менталітету суспільства того періоду.
3. Організація прослуховування та обговорення музичних творів різних стилів і епох дає змогу учням аналізувати та порівнювати різні культурні прояви та їх вплив на історичні події.
4. Використання музичних інструментів або співу на уроках історії може бути засобом реконструкції аутентичного звучання і музикування давніх часів, що допомагає учням краще уявити собі життя минулих епох.
5. Музичні виступи, концерти або постановки музичних творів з історичною тематикою дозволяють учням не тільки насолодитися музикою, але й побачити живу втілення історичних подій та персонажів. Це сприяє поглибленому розумінню історії та залученню учнів до активного мислення.
6. Використання сучасних технологій, таких як комп'ютери, інтерактивні дошки, мультимедійні презентації та інтернет-ресурси, розширює можливості використання музичного мистецтва у позашкільній роботі вчителя історії.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басова А. Г. Концепт музики в соціологічній теорії ХХ століття. Наукові записки НаУКАМА. 2015. Т. 174: Слоціологічні науки. С. 40-45.
2. Богуш А.М., Лисенко Н.В. Українське народознавство в дошкільному закладі. К.: Вища школа, 1994. 398 с.
3. Боднар А.Я. Шляхи формування пізнавального інтересу особистості в процесі професійного самовизначення / Наукові записки НаУКМА. Педагогічні, психологічні науки та соціальна робота. 2014. Т. 162. С. 32 – 38.
4. Боїулавський М. Структура сучасного історико-педагогічного знання. Шлях освіти. 1999. № 1. С. 37–40.
5. Вишневський О.І. Теоретичні основи сучасної української педагогіки. Посібник для студентів вищих навчальних закладів. Дрогобич, Коло, 2003. 528 с.
6. Волкова Н. П. Педагогіка : навч. посіб. 2-е вид., доп. Київ : Академвидав, 2007. 616 с.
7. Горбачова, Г. В. Педагогика, психология и медико-биологические проблемы физического воспитания и спорта, № 6, с. 16–19, 2008. URL: <http://www.sportpedagogy.org.ua/html/journal/2008-06/08gavpsp.p>
8. Горбенко С.С. Історія гуманізації музичної освіти. Кам'янець-Подільський: Парус, 2007. 348 с.
9. Гуменюк Т. К. Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз: дис... д-ра філос. наук: 09.00.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2002. 395 с.
10. Гумінська О.О. Концепція формування діяльної особистості в процесі музичного виховання. Завуч. 2005. № 6 . С. 15-21.
11. Гущина Н. І. Нова українська школа: організація позаурочної діяльності в початковій школі на засадах партнерської взаємодії учасників освітнього процесу : навч.-метод. посіб. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2021. 160 с.

12. Денисенко В. Аксіологічні ідеї у класичній педагогіці. ХДПУ. 36. наук, праць. Педагогічні науки. Вип.25. Херсон, 2001. 206 С.
13. Зінська Т. В. Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01. Київ, 2011. 204 с.
14. Злотник О.Й. Комунікативні характеристики музичного мистецтва. Сьома Міжнародна науково-творча конференція «Художня культура і мистецька освіта: традиції та сучасність»: Матеріали конференції. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 20-21 листопада 2018 р. С. 200–202.
15. Злотник О.Й. Музичний стиль як естетична категорія. Музичне мистецтво і культура : Науковий вісник. Вип. 26. Кн.2. Одеса : Астропринт, 2018. С. 152–159.
16. Злотник О.Й. Парадигма просторового структурування творів музичного мистецтва. Вісник НАКККиМ № 3. Київ : НАКККиМ, 2018. С. 223–227.
17. Зязюн І.А., Сагач Г.М. Краса педагогічної дії. К.: АПН України, Ін-т педагогіки і психології професійної освіти, 1997. 302 с.
18. Іваницький А.І. Український музичний фольклор: підруч. для вищ. учб. закл. Вінниця : Нова книга, 2004. 320 с.
19. Іонов В. І. Історіографія як основа наукової інтерпретації сучасної української музичної культури: дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2010. 199 с.
20. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
21. Коваль О.В. Музичний фольклор у розвитку творчих здібностей молодших школярів / Художня освіта і проблеми виховання молоді: Зб. наук. ст. Київ: ІЗМН, 1997. С. 64 – 68.
22. Коломієць Г. Г. Про концепцію цінності музики як субстанції і музики як способу ціннісної взаємодії людини зі світом / Часопис Національної

- музичної академії ім. П. І. Чайковського : Науковий журнал. 2009. № 1 (2). С. 104–113.
23. Кузьмінська Л. Ціннісна значущість музики в моральній соціалізації особистості. Рідна школа. 2003. № 12. 36-44 С.
24. Кумеда Т. А. Особистість Мирослава Скорика в історії української музичної культури ХХ століття. Культура і Сучасність : альманах. К., 2010. № 2. С. 200–205.
25. Лобач О.О., Гуда І.О. Розвиток пізнавальних інтересів молодших школярів засобами усної народної творчості на уроках музики: Методичні рекомендації з курсу "Методика музичного виховання школярів" для студентів психолого-педагогічного факультету зі спеціальності 7.010103 "Педагогіка і методика середньої освіти. Музика". – Полтава: ПДПУ імені В.Г.Короленка, 2006. 68 с.
26. Ляшко М.П. Проблема формування інтересу молодших школярів до народної музичної творчості / Гуманітарний вісник Педагогіка. Психологія. Філософія: Збірник наукових праць. Вип. 25 / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Переяслав-Хмельн. держ. пед. ун-т ім. Г.Сковороди; [голов. ред. В.П.Коцур]. Переяслав-Хмельницький: [б. в.], 2012. С. 100 – 104.
27. Лященко І. С. Взаємодія масової та елітарної культури в музичній освіті. Музична освіта: філософський, мистецтвознавчий та педагогічний наголоси : монографія / за ред. Н. А. Овчаренко, Я. В. Шрамка. Кривий Ріг, 2018. С. 30–51.
28. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика. К. : Промінь, 2006. 432 с.
29. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія. Суми : Наука, 2004. 210 с.
30. Науменко Т. Витоки українського фольклору та народних традицій. Постметодика. 1994. № 3 (7). С. 26-29

- 31.Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч посіб. Київ : КНУКіМ, 2006. 188 с.
- 32.Пахомова Є. Г. Синтез і синестезія у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2017. Вип. 1 (34). С. 101–112.
- 33.Пилипчак, М. Народна музична спадщина в реаліях школи. Матеріали до української етнології, Вип.12, 2013. 239-251 с.
- 34.Потапова Н. Форми навчальної діяльності учнів в історико-педагогічному контексті. Педагогіка і психологія. 2001. № 3. С. 22 - 25.
- 35.Проців Л. Й. Музична педагогіка в Україні: зустрічі в історії. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі : науковий журнал. 2017. № 2. С. 73–78.
- 36.Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга –Богдан, 2005. 360 с.
- 37.Рудницька, О. П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. пос. К.: ІЗМН, 1998. 248 с.
- 38.Савчин М.В. Вікова психологія : навчальний посібник. Київ: Академвидав, 2005. 360 с.
- 39.Солонченко А. Р. Сутність поняття «музична спадщина» у довідковій та науковій літературі. Час мистецької освіти. Теорія і методика виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти : зб. ст. VII Всеукр. наук.-практ. конф., 17–18 жовт. 2019 р. : [у 2-х ч.] / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди ; [редкол.: В. В. Фомін (голов. ред.) та ін.]. Харків : ХНПУ, 2019. Ч. 2. С. 58–61.
- 40.Сюта Б. Глобалізаціні та периферизаційні процеси в культурі як чинник організації художньої цілісності в сучасній музиці. Дослідження. Серія «Музика вчора, сьогодні і завтра». Книга 2. Київ: УБСП «Комора», 2006. 65 с.



- 41.Ткач М. Аксіологічний аналіз у становленні художнього світовідношення музиканта-педагога. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. 36. наук, праць. К.: НПУ, 2002. Вип. 7. С. 36-45.
- 42.Українська музика: музична енциклопедія URL: // [http://enc-dic.com/enc\\_music/Ukrainskaja-Muzyka-7331.html](http://enc-dic.com/enc_music/Ukrainskaja-Muzyka-7331.html)
- 43.Фіцула М.М. Педагогіка: Навчальний посібник для студ. Вищих педагогічних закладів освіти. Тернопіль : ТДПУ, 1997. 192 с.
- 44.Шалагінов Б. Б. Ріхард Вагнер і наш час: до 200-річчя з дня народження / Всесвіт. 2013. № 3-4. С. 185-196.
- 45.Шульгіна В. Д. Музична україніка : монографія. Київ : НМАУ, 2000. 278 с.
- 46.Юцевич Ю. Музика: словник-довідник. Тернопіль, 2003. 352 с.
- 47.Яковлев О. Семіотика як методологія дослідження культурного простору України. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. № 2. С. 71–75.
- 48.Carterette E., Kendall R. Comparative Music Perception and Cognition. The Psychology of Music. Second ed. 1999. P. 725–791.
- 49.Donnini R. The visualization of music: symmetry and asymmetry. Computers & Mathematics with Applications. 1986. Vol. 12, issues 1 –2, part B. P. 435–463.
- 50.Gilbert S. Social history and musical texts / International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. 2005. Vol. 36 (1), P. 117–134.
- 51.Harley M. Space and Spatialization in Contemporary Music: History and Analysis Ideas and Implementations: Ph.D: dissertation. Montreal; Quebec: McGill University: School of Music, 1994. 345 p.
- 52.Thurley, S., Into the future. Our strategy for 2005-2010. In Conservation Bulletin / English Heritage. London. 2005. p. 49.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

Сценарій заходу присвячений Миколі Леонтовичу

#### «Мелодія, яка об'єднала світ»

**Звучить Щедрик у виконанні ЗСУ**

**(ВІДЕО 1 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dLnzma9XApg> )**

**Вступне слово викладача.** Цю мелодію знають усі, її наспівують і дорослі, і малеча. Одна з найпопулярніших обробок українського композитора та диригента кінця XIX – початку XX століття Миколи Леонтовича. Без виконання «Щедрика» («Carol of the Bells», «Ukrainian Bell Carol») в обробці Леонтовича не обходяться зимові свята на жодному континенті. 5 грудня 2022 році відзначався 100 річний ювілей з дня виконання «Щедрика» в Карнегі холі у Нью Йорці та цього року 23 січня виповнилося 102 роки з дня вбивства Миколи Леонтовича.

Більше 90 варіантів твору написано у різних куточках світу. Але в українському тексті цієї старовинної пісеньки ні слова про зиму немає – вона народилася ще тоді, коли річний цикл починався з приходом весни, а знаменував його приліт ластівки. Важко сказати, скільки століть вона нараховує... І сталося так, що «Щедрик» об'єднав не тільки країни, але й часи.

Ім'я Миколи Леонтовича довго й цілеспрямовано замовчувалося. Але до слави, тим більше – до світової, і сам він, провінційний учитель музики, що отримав свідоцтво регента високого рівня в столичній придворній співочій капелі, ніколи не прагнув. Він просто жив і творив, будучи невід'ємною частиною своєї співочої батьківщини.

**(ВІДЕО 2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2ZOVvEN7fuc> )**

**ВЕДУЧА 1.** Так, три звуки, всього три ...а яка мелодія, вона сягає глибин тисячоліття, часів трипільської культури. Щодо походження мелодії Щедрика, точних відомостей не існує. Анатолій Завальнюк ( музикознавець, кандидат

мистецтвознавства, професор) свідчить, що народне першоджерело твору належить до найстаріших зразків українського фольклору. На думку Анатолія Іваницького (дослідника музичного фольклору, професора), музичні форми такої структури, як у «Щедрику», могли вже існувати 12 тис. років тому в епоху мезоліту (але, звичайно, не конкретний «Щедрик», а лише схожа музична форма).

**ВЕДУЧА 2.** Над щедрівкою Микола Леонтович працював майже усе життя. Колядка має аж 5 авторських редакцій: перша з'явилася у 1901 році, друга у 1906 році, третя – у 1914 році, а четверта – у 1919 році.

**ВЕДУЧА 1.** Якщо глянути на минуле української музичної культури, то серед славних її діячів особливо яскраво вирізняється саме Микола Леонтович. Виділяється він на загально-історичному тлі незвичною життєвою долею і на диво самотнім творчим спадком.

**ВЕДУЧА 2.** Постать митця довгі десятиліття, немов магніт, притягує до себе увагу не тільки музикантів, шанувальників хорового співу, а й культурної громади, діячів церкви та звичайних пересічних людей.

**(ВІДЕО 3. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=kkNI1\\_PtsM0](https://www.youtube.com/watch?v=kkNI1_PtsM0) ) – біографія**

**ВЕДУЧА 1.** Хорові обробки українських народних пісень Миколи Леонтовича – це основна музична спадщина композитора, вони донині є неперевершеними і їх виконують всі українські хори в Україні й за межами України. Це позначені великим талантом композитора перлини народного мелосу «Щедрик», «Козака несуть», «Дударик», «Із-за гори сніжок летить», «Женчикок-бренчикок», «Гаю, гаю, зелен розмаю» та багато інших.

**Учень.** Леонтович був одним з перших серед майстрів української музики, які по-новому інтерпретували фольклор, використовуючи музичні надбання європейської музично-хорової культури. Водночас почерк Леонтовича вирізняється з-поміж інших граничною гнучкістю і природністю руху голосів, ювелірною виробленістю деталей.

**Учень.** Тематика хорових мініатюр композитора надзвичайно різноманітна. Це обрядові, церковні, історичні, чумацькі, жартівливі, танцювальні, ігрові пісні. Одне з центральних місць у творчості Леонтовича посідають хори на побутові теми. Це, зокрема, «Ой у лісі при дорозі», «Ой темная та невидная ніченька», «Мала мати одну дочку», «Ой з-за гори кам'яної». Вони характерні динамічним розгортанням сюжету, активною драматизацією подій та образів. Звичайно, такі твори стали історично актуальні в наш час війни, коли на полі бою гинуть наші захисники, віддаючи саме дороге – це своє життя.

**Учень.** В таких піснях-реквіємах «Козака несуть», «Із-за гори сніжок летить», «Смерть» Леонтович талановито переосмислив мелодику народного плачу, використовуючи специфічне звучання окремих голосів і цілих хорових груп, застосовуючи різні хорові звукові ефекти. До вашої уваги твір «Із-за гори сніжок летить»

#### **Виконання пісні в різних обробках учнів «Ой з-за гори кам'яної»**

**ВЕДУЧА 2.** Хоровий спів з давніх-давен є невід'ємною частиною нашої національної культури, він супроводжує наш нарід у моменти смутку й радощів, зачаровує своїми звуковими барвами й емоційною наснаженістю, дарує естетичну насолоду, підносить дух, гуртує до боротьби, додає життєвих сил. На нашу думку, саме в акапельному багатоголоссі українська пісня звучить найбільш природно і розкішно – смислові сплетіння слів і мелодії, палітра емоційних відтінків набувають особливого різнобарвного вираження.

**ВЕДУЧА 1.** Особливу увагу Микола Дмитрович Леонтович приділяв українським народним жартівливим пісням, також ліричним та дитячому репертуару. Серед них такі відомі твори як «Дударик», «Женчичок бренчичок». «Гра в зайчика» та багато інших. Пропоную послухати твір, який всім відомий «Женчичок бренчичок»

**ВІДЕО (Пісня «Женчичок-бренчичок», «Налетіли журавлі») URL:**  
<https://www.youtube.com/watch?v=QzEg0x6w1-M> )

**ВЕДУЧА 2.** 1919-1921 роки були особливо важкими для сім'ї Леонтовичів – як і для всіх жителів країни. Грошей не вистачало ні на їжу, ні на одяг. Дочка Миколи Дмитровича згадувала: «Батьки часто на свята відправляли мене погостювати до дідуся, у надії, що повернувшись, я принесу яких-небудь продуктів...»

Із встановленням Української Народної Республіки, Леонтович переїздить із Тульчина до Києва, де починає активну діяльність як диригент і композитор. Низку його творів включили до свого репертуару професійні та самодіяльні колективи України. Після приходу більшовиків Леонтович працює деякий час у музичному комітеті при Народному комісаріаті освіти, викладає у Музично-драматичному інституті імені Миколи Лисенка, разом з композитором і диригентом Григорієм Верьовкою працює у Народній консерваторії, на курсах дошкільного виховання, організовує кілька хорових гуртків.

**ВЕДУЧА 1.** Микола Леонтович був безмежно закоханий у народну пісню, він володів природженим даром відчувати найхарактерніші, ледь помітні тонкощі народної пісні, красу її мелодії, правдивість і мудрість поетичного слова. Сумна, задумлива і елегійна українська пісня ще з раннього дитинства увійшла в свідомість і сформувала його як людину безмежної доброти, чисту, щиру і красиву душею.

**ВЕДУЧА 2.** Творчим кредо Леонтовича був вдумливий і довготривалий процес відбору народних пісень. У нього що не пісня – то частина життя людини, з її настроями, радощами та переживаннями. Знайдену ідею він виношував роками, працював над нею, а потім багато років удосконалював,

**ВЕДУЧА 1.** Донедавна відома нам спадщина Леонтовича складалася з 200 обробок українських народних пісень, творів малої та великої форми в жанрі церковної музики (колядки й канти, псалми, літургії), які звучали у 20-і роки по всій Україні. Вони вирізняються високою досконалістю та художністю, геніально відтворюють релігійний дух українських побожних пісень з їх світлим життєрадісним колоритом, теплими лагідними інтонаціями та щирістю.

**ВЕДУЧА 2.** В усій своїй цілості творчість Леонтовича є безцінним скарбом української національної музики.

В автора численних обробок українських народних пісень було коротке і трагічне, та досить насичене творче і особисте життя, про що свідчать наступні факти.

**ВІДЕО** («загадкова смерть М. Леонтовича» **URL:** <https://www.youtube.com/watch?v=a2kK9jvpbLg> )

**ВЕДУЧА 1.** Прожив лише 43 роки – дуже мало навіть за тодішніми мірками. Про смерть Леонтовича упродовж 80 років лунали різні версії, а правда стала відома лише у 2000-х роках, коли розсекретили чекістські архіви.

**ВЕДУЧА 2.** Микола Леонтович відійшов у вічність у розквіті сил. Куля зловорожого чекіста обірвала його життя і високоталановиту творчість. Але й та музична спадщина, яку він залишив, навічно вписала його ім'я в українську і світову музичну культуру.

**ВЕДУЧА 1.** Найяскравіший твір Леонтовича, який приніс йому визнання — «Щедрик». Вперше ця композиція була висвітлена українській публіці у 1916 році у виконанні хору київського Університету. Це була вже четверта редакція пісні, що набула надзвичайної популярності. Мало хто знає, що Америка дізналася про українську колядку завдяки Симону Петлюрі.

**ВЕДУЧА 2.** У «Щедрику» співається про ластівку, яка прилетіла до господаря, щоб сповістити про новий рік. Згідно з популярною, але не точною інтерпретацією український оригінал опирається на старослов'янську легенду, що кожен звір прославляв Ісуса Христа в ніч, коли він народився. Ця щедрівка має дещо не характерні риси для різдвяної пісні, бо виконується вона в мінорному ладі, у дуже швидкому темпі і є дуже короткою. Напевне, в цьому і є свій певний шарм українського «Щедрика». Як відомо, «Щедрика» знали в Україні і до Леонтовича, його досить часто співали, особливо в Центральній Україні. І композитори зверталися не раз.

**ВЕДУЧА 1.** Але саме Микола Дмитрович зміг цю щедрівку перетворити у шедевр. Він пише ночами пошепки, аби не збудити своєї дружини і двох донечок. У постійній скруті, у пошуках роботи, натхнення. У своєму щоденнику у ті часи Леонтович напише: «Я не скаржуся. Для справжнього митця життєвим заповітом повинна бути праця на повну силу за будь-яких обставин».

Твір, який являється нашим генетичним кодом, складається з трьох основних нот, що свідчить, що мелодія досить старовинна, має танцювальний ритм. До речі, ми співаємо неправильно «хоч не гроші, то полова». В рукописі Леонтовича написано «але гроші то полова, в тебе жінка чорноброва». В чому ж полягає феномен цього твору?

### **ВІДЕО «Феномен Леонтовича»**

**Учень.** Український "Щедрик" можна почути у культових комедіях "Один вдома" та "Санта Клаус", ромкомі "У дзеркала два обличчя", трилері "Міцний горішок 2" та інших. Крім цього, культова легендарна колядка прозвучала у таких серіалах: "Південний парк", "Сімпсони", "Гріфіни", "Суботній вечір у прямому ефірі", "Менталіст".

**Учень.** У газеті — «The Sun», 6 жовтня 1922 року писалося. Нью-Йорк: «Минулого вечора в Carnegie Hall пройшло палке прийняття Українського Національного Хору. Це був час гарячої сердечності й ентузіазму, що нагріває термометр до кипіння й вибуху. У таких веселих колядках, як „Щедрик“, жіночі голоси лунали високо, вишукано і природно... Квіти сипались на сцену... Публіка підтримала прийом великими оваціями. Щедрик викликали на біс»,

**Учень.** Саме тоді Петро Вільговський – американець українського походження переробив мелодію з новими словами для симфонічного оркестру радіо NBC, ґрунтуючись навколо теми дзвонів, бо мелодія нагадала йому ручні дзвоники, починаючись словами: «Hark! How the bells» Вільговський зареєстрував авторське право у 1936 році, не зважаючи на те, що пісня була опублікована майже два десятиліття до того в Україні. Початкова популярність була досягнута через можливість Вільговського охопити велику аудиторію, як аранжувальника. Зараз композиція тісно пов'язана з Різдвом, через нові слова,

що посилаються на дзвони, колядку, і рядок «merry, merry, merry, merry Christmas».

### **ВІДЕО Американське виконання**

( URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZdSYHUNgitI> )

**Учень.** «Він – ніби різьбяр у музиці, що творить найтонші музичні вартості, неначе мережива із шовку. Його техніка ... настільки «ажурна», ніби тонка різьба із золота, прикрашена самоцвітним камінням. Леонтович бере невеличку річ... і так вичеканить, що диву даєшся: маленьку простеньку мелодію він розгорне на широку картину з безліччю найрізноманітніших фарб», - так говорив відомий український композитор і друг Миколи Дмитровича Кирило Стеценко. І хоч сам Леонтович казав, що не вважав себе талановитим композитором, не вірте: він геній української пісні, а його вічний гімн Різдва «Щедрик» святкує уже сторіччя.

**ВЕДУЧА 2.** Щедрик обєднав народи, світи, континенти, тож нехай зараз у цій залі він обєднає нас у спільному виконанні. Ще раз на собі відчуємо ці лікувальні ритми, гармонію сердець і прагнення до миру та перемоги!!

### **Звучання караоке «Щедрик»**

( URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9PSACQLsVpc> ).

## **Додаток Б**

Сценарій виховного заходу, приуроченого до річниці повномасштабного вторгнення Росії в Україну

### **Незламні духом**

**Звучить пісня «Доброго вечора, ми з України!»**

**Учень.**

Народ мій є! Народ мій завжди буде!

Ніхто не перекреслить мій народ!



Пощезнуть всі перевертні й прибуди,  
І орди завойовників-заброд!

**Учениця.**

Ви, байстрюки катів осатанілих,  
Не забувайте, виродки, ніде:  
Народ мій є! В його гарячих жилах  
Козацька кров пульсує і гуде!

**Ведуча.** Слова Василя Симоненка, видатного українського поета, звучать сьогодні пророче. Кожне слово відгукується щемом у серці, бо «байстрюки катів осатанілих», намагаючись перекреслити нашу націю, відкрили світу очі на своє справжнє єство.

Звучить фоновіа музика М. Скорика «Мелодія».

**Ведучий.** Мирні українські села, оспівані в піснях та поезіях митців, одні з перших постраждали від вторгнення російських катів. Прикордонні села – другий рік страждають від щоденних обстрілів та руйнувань.

**Ведуча.** Чи могли мирні мешканці села в ХХІ столітті збагнути, що війна прийде в їхній дім, що саме вони і їх господи стануть ціллю ворога. Що ворог – це сусід, який безжально нищитиме все на своєму шляху.

**Ведучий.** «Село — це скарбниця нації, берегиня її традицій і найсвятішого, що у нас є, — землі української!» цитата з книги «Село не люди» Люко Дашвар. А найсвятіше російські солдати руйнують, якщо не можуть вкрати, це в них закладено генетично.

**Ведуча.** Реальність жорстока, вже у березні колона ворожих танків була у сусідньому селі. Місцеві активісти разом з воїнами ЗСУ, щоб хоча на деякий час зупинити їх, підривають мости.

**Ведучий.** Завдяки мужності і відвазі наших героїв, завдання виконано – мости знищено! Козацьке коріння давалося взнаки, наші партизани не могли сидіти осторонь, намагаючись хоч якось допомогти ЗСУ. На жаль, це ненадовго зупинило ворога.

**Учні читають вірш Вадима Крищенка «Щоб жила Україна!»**

**Учень 1.** Прийшла в нашу хату тривожна година,

Хай кожен збагне собі в безлічі справ:

Все мусим зробити, щоб жила Україна,

Щоб ворог підступний її не здолав.

**Учень 2.** І хай доведеться колись недоїсти,

Чи буде в кімнатах поменше тепла,

Але не дамо ми лихим терористам

Чіплять в нашім небі чужого орла.

**Учень 3.** Вже час позбуватись солодких ілюзій,

Прийшла до нас правди оголена мить.

Тож викреслімо того з переліку друзів,

Хто словом кривим нашу волю ганьбить.

**Учень 4.** Не будемо прати чужинські онучі,

Загарбництва ми розпізнали секрет.

Нехай не зупинить українську рішучість

Російських рекрутів жаркий міномет.

**Учень 5.** Ми єдністю нашою Матір утішим,

Не біймося схвалених небом щедрот.

Як будуть пани наші трохи бідніші,

Лише стане ближчим їм рідний народ.

**Учень 6.** В ці дні хай єднає нас думка єдина,

Ми зло в нашім домі долали не раз.

Все треба зробити, щоб жила Україна –

Сприймаймо цей заклик як Божий наказ.

**Пісня «Українська лють», у виконанні учнів.**

**Ведуча.** 8 березня колона ворожої техніки заходить у село Шевченкове.

Люди чують шалений гуркіт та автоматні черги, росіяни розстрілювали все на

своєму шляху: будівлі, машини, людей. Перші жертви – молоде подружжя, двоє діток залишаються сиротами. Серце не витримує, обливається кров'ю. За що?

Учениця читає вірш Інни Тарасенко

А надворі сонечко і весна.  
І не скажеш, начебто, що війна.  
Тільки в серці щем, а в очах – сльоза,  
Бо далекі гупання – не гроза.  
Бо шляхами рідними ворог йде,  
За собою смерть і біду веде.

Та не стане плакати наш нарід –  
Бо ми сильний, мужній, козацький рід!  
Разом переможемо! Слава Україні!

**Ведучий.** Жах.. Страх... Невідомість... Почуття мешканців громади, коли вони дізнаються про смерть односельців.

**Ведуча.** Звірства «освободітелів» викликають паніку, і люди починають масово виїжджати зеленими коридорами.

Звучить пісня «**У мене немає дому**» у виконанні учениці ліцею

Слова і музика: «Один в каное»

**Ведучий.** Важко передати стан людей, що пережили окупацію в цілому. Без світла, газу, води, але з вірою в серці. Лихо об'єднало жителів села, вони згуртувалися, допомагали один одному. Разом готували на вогнищі, ділилися харчами та ліками, підтримували морально.

**Ведуча.** Та яким би жорстоким та підступним не був наш ворог, знайшлися сміливці, котрі відважно протистояли цій орді. Серед них Сергій Сергійович. Важко писати про людину, котра віддала своє життя, щоб допомогти мешканцям села. Переживши окупацію Донеччини, він переїздить в Шевченкове, але клята війна наздоганяє його .

**Вірш Т. Семенченка «Війна»**

**Учениця 1.** Чому ти плачеш, душенько тендітна?

Чому ти, Україно, у сльозах?

Чом сива стала небосинь блакитна?

Чому від суму не співає птах?

Від горя плачу я, від туги і від болю,

За тих в сльозах, що згинули в боях.

Що матір затулили ви собою,

Долаючи нестерпний біль і страх.

Печаль і сльози розривають груди,

**Учень 2.** Як гинуть мої дочки і сини.

Якби ви тільки знали, добрі люди,

Як я стомилась від проклятої війни!

Нелюдський біль як тіло моє крають,

Як душу мою хочуть розірвати.

Та вороги мене не подолають,

Бо встали матір діти захищати.

Я витру сльози, залікую рани,

І прийде мир і спокій в наші хати,

І розіб'ються вщент ворожі плани,

Героїв буду вічно пам'ятати!

**Пісня** «Не брати, а кати!» у виконанні учнів.

**Ведучий.** Історії, від яких холоне кров: втрата батьків, загибель друзів та страшний досвід війни. Все це лягло на плечі наших діток. Вони можуть розповісти про милосердя, про співчуття, про те, як поділитися останнім і як вижити, незважаючи ні на що.

### **Перегляд документального відео про окупацію села.**

**Ведуча.** Герої серед нас. Гасло, яке ще донедавна видавалося таким патетичним, сьогодні сприймається зовсім по – іншому. Бо поряд живуть

звичайні люди, здатні в критичні моменти на героїчні вчинки. І ми безмежно вдячні кожному з них.

### Учні читають вірш Володимира Чоботаря

**Учень 1.** Піднімись козаче! Помирати рано!

Знаю неможливо, бо смертельна рана,

Та тебе чекає вся твоя родина,

За тобою плаче ненька Укаїна.

**Учень 2.** Піднімайся чуєш! Доки серце б'ється!

Рана не смертельна. Це тобі здається!

Не здавайся друже ! Не втрачай надії.

Доки кров гаряча твоє серце гріє.

**Учень 3.** Ти повинен жити! Жити та радіти,

Бо тебе чекають дружина та діти.

Піднімись козаче хай ворог здригнеться!

Хай відчує силу яка не здається!

**Учень 4.** Піднімайся друже, бо час не спинити!

Бо тобі, козаче, є для кого жити!

Є для кого жити, є чому радіти

Бо тебе чекають дружина та діти!

**Ведучий.** Свою історію має кожна людина, село, кожен йде своєю стежиною, але разом об'єднанні ті стежки становлять історичний шлях народу.

**Ведуча.** «24 лютого мільйони з нас зробили вибір: не білий прапор, а синьо-жовтий стяг. Не втеча, а зустріч. Зустріч ворога. Опір і боротьба. Це був рік болю, жалю, віри та єдності. І це рік нашої з вами незламності. Знаємо, що це буде роком нашої з вами перемоги», – написав у фейсбуці Президент України Володимир Зеленський.

**Ведучий.** Ми можемо підписатися під кожним словом, бо, залишаючись у рідному домі, кожен день запитували себе: « А що особисто я зробила для Перемоги?»»

**Ведуча.** І ми робимо, знаходимо сили і можливість донатити, плести маскувальні сітки, виготовляти окопні свічки, робити обереги та писати листи вдячності нашим воїнам, готувати домашні страви і просто молитися...

Ми єдині у нашому прагненні здолати ворога, віримо у ЗСУ, у досягненні всеосяжного, справедливого та міцного миру.

### **Звучить пісня «Я – Україна!»**

Слова: *Олексій Потапенко*. Музика: *Настя Каменських*